

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

A epistolografia das irmãs Lispector: nos intermúndios literários de Clarice

Luciana Aparecida Silva

Uberlândia-MG

2016

Luciana Aparecida Silva

A epistolografia das irmãs Lispector: nos intermúndios literários de Clarice

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Curso de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária

Linha de Pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Joana Luiza Muylaert de Araújo

Uberlândia-MG

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586e Silva, Luciana Aparecida, 1976-
2016 A epistolografia das irmãs Lispector : nos intermúndios literários de
Clarice / Luciana Aparecida Silva. - 2016.
154 f. : il.

Orientador: Joana Luiá Muylaert de Araújo.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Lispector, Clarice, 1925-1977 - Crítica e
interpretação - Teses. 3. Cartas - Crítica e interpretação - Teses. I.
Araújo, Joana Luiá Muylaert de. II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

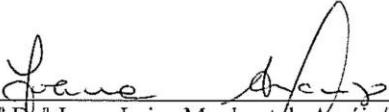
LUCIANA APARECIDA SILVA

**A EPISTOLOGRAFIA DAS IRMÃS LISPECTOR:
NOS INTERMÚNDIOS LITERÁRIOS DE CLARICE**

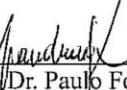
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: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

Uberlândia, 12 de abril de 2016.

Banca Examinadora:


Prof.ª Dr.ª Joana Luiza Muylaert de Araújo/UFU (Presidente)


Prof. Dr. André Luis Gomes/UnB


Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade/UFU

*Ao meu filho Matheus,
que trouxe um brilho inigualável à minha existência
e me ensinou o que é o amor incondicional.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela presença constante na minha vida, pelo auxílio nas minhas escolhas e o conforto nas horas difíceis.

A Carla Damas Silva, mais que uma amiga, uma irmã de alma que Deus colocou em meu caminho, pela amizade, cumplicidade, apoio e por dividir as dúvidas, temores e inseguranças desde a decisão de cursar o mestrado até os momentos finais, tão tensos e angustiantes.

À minha mãe, que sempre me apoiou e cujo cuidado e amor ao meu filho me deixaram tranquila para trabalhar, estudar, enfim, para ir em busca dos meus objetivos.

À minha sobrinha Ana Beatriz, minha “amiga”, confidente e motivo do meu retorno ao mundo das bonecas, vestidinhos e frufrus.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro – Campus Uberlândia pelo apoio e confiança durante a realização do mestrado.

A todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte desses dois anos de estudos e com quem pude compartilhar reflexões, anseios, risos e lágrimas.

E um agradecimento mais que especial à minha orientadora, professora Joana Luiza Muylaert de Araújo, um exemplo de profissionalismo, competência e amor à profissão, pela generosidade em compartilhar sua bagagem cultural e intelectual, me auxiliando a sempre buscar novos conhecimentos e desafios.

RESUMO

Este trabalho consiste em um estudo dos bastidores do processo de criação de Clarice Lispector por meio do gênero carta, tendo como base a correspondência trocada entre a autora e suas irmãs Tania Kaufmann e Elisa Lispector entre os anos de 1944 e 1959 - período no qual morou em vários países acompanhando o marido diplomata. Durante sua estada em território estrangeiro, Clarice escreveu um número considerável de missivas, que foram publicadas nos livros *Correspondências* (2002) e *Minhas Queridas* (2007) e se configuraram um riquíssimo material de estudo da relação vida e ficção. A ênfase de tal investigação recai na carta como testemunho das várias etapas de criação de algumas de suas obras, tendo em vista que uma das especificidades do gênero é ser uma forma específica de escrita de si que engloba, no caso de escritores, tanto assuntos íntimos e cotidianos quanto artísticos e literários. Apesar das correspondências serem uma fonte riquíssima para analisar o fazer literário dos escritores mais consagrados da nossa literatura, a epistolografia ainda não atingiu o *status* que merece, estando, muitas vezes, à margem das fontes de pesquisa consideradas privilegiadas por estudiosos e críticos. As cartas escritas por Clarice revelam uma pessoa atormentada pela literatura em si e pelo aprimoramento e reconhecimento de seu processo criativo, além de lançar novas perspectivas para o entendimento de traços autobiográficos que estão frequentemente presentes em sua escrita ficcional. O estudo da relação vida e obra pelo viés epistolográfico nos possibilitou compreender de forma mais abrangente sua trajetória pessoal e artística, pois a autora expõe seus medos, dúvidas e angústias a suas correspondentes. O fato de ter transformado sua vida em palco de experimentações estéticas fizeram de suas interlocutoras personagens fundamentais na sua busca por encontrar-se como ser humano e como profissional.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Epistolografia. Escrita de si. Texto literário.

ABSTRACT

This work is a study of the scenes of the creation's Clarice Lispector process when she used the textual genre letter, based on the correspondence between the author and her sisters Tania Kaufmann and Elisa Lispector along the years of 1944 and 1959 - a period in which she lived in several countries following her diplomat husband . During her stay in a foreign territory, Clarice wrote a lot of letters, which were published in books called *Correspondências* (2002) and *Minhas Queridas* (2007), these books constitute a rich studying material about relationship of life and fiction. The emphasis of this research is in the letters considered as witness of the various stages of creation, because this genre is a specific form of writing about herself, talking about writers, and about everyday literary and artistic matters. Despite correspondences being a rich source for analyzing the literary work of the most acclaimed writers of our literature, epistolography has not yet reached the status it deserves and is often on the margins of research sources considered privileged by scholars and critics. The letters written by Clarice reveal a person tormented by literature itself and the enhancement and recognition of their creative process, in addition to launching new perspectives for the understanding of autobiographical traits that are often present in her fiction writing. The letters written by Clarice reveal a tormented person by literature itself and the enhancement and recognition of her creative process, in addition to it, her literary works open new perspectives for the understanding of autobiographical traits that are often present in her fiction writing. The study of life and work by epistolography side enabled us to understand more comprehensively his personal and artistic trajectory, as the author explains their fears, doubts and anxieties to their correspondents. The study of the life and work of Clarice enabled us to understand more her personal and artistic career, because the author exposes her fears, doubts and anxieties to her addressees. The fact that transformed her life in aesthetic experimentations performing made her important interlocutors as characters prepared to meet with themselves as human beings and as professionals.

Keywords: Clarice Lispector. Epistolography. Self writing. Literary text.

*Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu.
Como conseguirei saber do que nem eu ao menos sei? assim:
como se me lembrasse. Com um esforço de 'memória', como
se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu
me lembro, e a lembrança é em carne viva.*

Clarice Lispector

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. A CARTA: HISTÓRIA E IMPORTÂNCIA LITERÁRIA	17
1.1. A carta ao longo do tempo	17
1.2. Epistolografia e escrita de si	24
1.3. Epistolografia e literatura: à margem do cânone	33
2. LAÇOS DE FAMÍLIA QUE ENCURTAM DISTÂNCIAS	45
2.1. Irmãs Lispector e o dom da escrita	45
2.2 Clarice missivista: diálogos (im)possíveis	64
3. AS MÚLTIPLAS FACES DA CRIAÇÃO	89
3.1. Vida e literatura	89
3.2 Aprendendo a lidar com as críticas	95
3.3 Nos bastidores da criação	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	142

INTRODUÇÃO

Se alguém nos escreveu, sabemos que nos invocou, que pensou em nós; se eu escrevo a alguém, faço-o na esperança de que as minhas palavras, e talvez a minha imagem, possam ecoar no interior do outro.

Ana Mata

Em razão do casamento com o diplomata Maury Gurgel Valente, seu colega de turma na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, Clarice Lispector residiu mais de quinze anos no exterior. De 1944 a 1959 (ano da separação do casal e retorno definitivo da escritora ao Rio de Janeiro) viveu em diversos países da Europa e nos Estados Unidos, “com algumas interrupções, períodos estes que Clarice veio ao Brasil, mas sempre por pouco tempo, aproveitando ou o intervalo entre as mudanças de um lugar para outro, ou as férias”. (GOTLIB, 1995, p. 167). Nesse período, utilizou as cartas como principal meio de comunicação com familiares, amigos e conhecidos.

Graças a essa ausência do país, Clarice escreveu um número considerável de missivas, que se configuraram um riquíssimo material de estudo de sua vida e obra, publicadas em uma tríade de livros. *Cartas perto do coração*, publicado em 2000, reúne cinquenta e uma missivas trocadas entre a autora e o escritor Fernando Sabino; *Correspondências*, de 2002, livro organizado por Teresa Montero, apresenta cento e vinte e nove cartas cujos interlocutores são familiares, amigos, intelectuais, artistas e escritores. Entre eles, encontramos epístolas endereçadas e/ou recebidas de Lúcio Cardoso, Maury Gurgel Valente, Érico Veríssimo, João Cabral de Melo Neto e Rubem Braga, além de doze escritas às irmãs; *Minhas queridas*, cujas missivas constituem o *corpus* deste trabalho¹ - juntamente as endereçadas às irmãs que foram publicadas na obra *Correspondências* – é de 2007, fruto de um

¹ Segundo o dicionário Houaiss, o vocábulo “intermúndio” significa “espaço que separa os mundos”. No título desta dissertação, *A epistolografia das irmãs Lispector: nos intermúndios literários de Clarice*, refere-se ao espaço entre os mundos particular e literário da autora, ou seja, como reflexo da confluência entre vida e obra que encontramos no estudo das cartas das irmãs Lispector.

minucioso trabalho de Teresa Montero que reuniu cento e vinte cartas escritas por Clarice a suas irmãs Tania e Elisa Lispector.

Tais cartas começaram a se tornar públicas no final da década de 1990, quando Tania Kaufmann (sobrenome que Tania Lispector passou a utilizar depois de se casar) doou doze missivas recebidas da irmã à Biblioteca Nacional, com sede na cidade do Rio de Janeiro. Como afirmado anteriormente, as epístolas foram publicadas na obra *Correspondências*. Em *Minhas Queridas*, a pesquisadora conseguiu reunir um grande volume de missivas inéditas da correspondência ativa da escritora que se encontravam nos arquivos particulares das irmãs Lispector, o que resultou em uma obra de inigualável valor não apenas literário e biográfico, mas também histórico-cultural, tendo em vista que Clarice residiu na Europa em plena segunda guerra.

A metodologia utilizada no presente estudo é de natureza eminentemente bibliográfica, tendo em vista que foi feito um minucioso levantamento de obras teóricas que tratam do gênero epistolográfico e da escrita de si, bem como de vida e obra da escritora Clarice Lispector, de forma a respaldar a pesquisa com estudos sérios e relevantes. Da mesma forma, a releitura de toda a obra ficcional de Clarice Lispector e grande parte de sua fortuna crítica também foram fundamentais para este trabalho, pois, evidentemente, são os pontos de partida para toda e qualquer tentativa de se perscrutar com maior profundidade aspectos da escritura clariceana².

Também foi realizada uma viagem à cidade do Rio de Janeiro, com vistas à pesquisa de documentos depositados nos arquivos de Clarice Lispector. A primeira visita, à Fundação Casa de Rui Barbosa, possibilitou a oportunidade de pesquisar cartas diversas, bem como vários outros documentos do acervo. A segunda visita, ao Setor de Manuscritos da Biblioteca Nacional (onde se encontram arquivadas as cartas das irmãs Lispector) teve como objetivo não apenas ter contato com os manuscritos originais. Verificamos duas questões importantes para o trabalho em questão:

² Durante a pesquisa encontramos tanto a forma *clariciana* quanto *clariceana* em estudos sobre a autora. A segunda forma foi a escolhida para configurar neste trabalho por ter sido encontrada em maior número.

se haveria alguma carta não selecionada por Teresa Montero que pudesse ser acrescentada à pesquisa e a possibilidade de que alguma carta escrita por Tania ou Elisa à irmã pudesse estar depositada no arquivo. Em ambas as obras, *Correspondências* e *Minhas Queridas*, encontramos apenas a correspondência ativa da escritora com as irmãs. Infelizmente, a correspondência passiva não se tornou pública até o momento e, caso isso venha a ocorrer, poderemos ter a oportunidade de ampliar este estudo em um trabalho futuro.

Todavia, a pesquisa aos originais é sempre gratificante, uma vez que, quanto maior a proximidade com o objeto de estudo, maiores as chances de delinearmos uma trajetória de vida e de produção literária. Além disso, no caso específico de cartas, tal pesquisa torna-se ainda mais relevante pelo fato de terem sido escritas pela autora com suposta naturalidade, sem o intuito de serem publicadas. Assim, podemos ver o layout das missivas, a caligrafia da autora (no caso das cartas manuscritas), os borrões, os tipos de papel utilizados e ainda ter a chance de avaliar como tais documentos estão sendo preservados e estão resistindo à ação do tempo.

Tendo em vista o grande número de cartas escritas pela autora, aos mais diversos interlocutores, fez-se necessário um recorte do *corpus* a ser estudado nesta dissertação. As missivas trocadas com Lúcio Cardoso e com Fernando Sabino já foram estudadas em diversos trabalhos³, ou seja, já foram objeto de diversos estudos e, embora as epístolas possuam múltiplas possibilidades de pesquisa de acordo com o viés de trabalho escolhido, optamos por um recorte ainda não devidamente explorado.

A leitura da correspondência trocada com as irmãs nos permitiu encontrar um vasto material a ser estudado, pois as cartas revelam não apenas assuntos cotidianos facilmente encontrados em epístolas familiares. É evidente que há relatos afetivos, pois a proximidade entre as irmãs sempre foi inegável. Entretanto, nelas encontramos também um rico material de pesquisa

³ Destacamos as dissertações de Adriana Saldanha Guimarães, intitulada *Passeio literário pelo território das escrituras de mim: as cartas de Clarice Lispector e Lúcio Cardoso*, de 1998; e *Vida e literatura nas cartas de Sabino, Mário e Clarice*, de autoria de Cristina Gonçalves Ferreira de Souza Dutra, de 2010.

que “visa a enriquecer, pelo estabelecimento de jogos textuais a compreensão da obra artística, ajudando a melhor decodificar certos temas que ali estão dramatizados, ou expostos de maneira relativamente hermética”. (SANTIAGO, 2006, p. 63). Tratando-se de Clarice Lispector o referido “hermetismo” ganha ainda mais importância, afinal, estamos lidando com a mais famosa e “hermética” escritora brasileira.

Assim, analisaremos as obras *Correspondências* (especificamente as cartas às irmãs) e *Minhas Queridas* com o objetivo de explorar o grande potencial intrínseco dos documentos epistolares. Tal estudo envolverá a análise do gênero como testemunho da arte literária e do processo de criação, qual a concepção de literatura e arte encontradas nas epístolas, além do contexto histórico-cultural que envolve tais escritos. Buscaremos encontrar, dessa forma, elementos que nos auxiliem na compreensão de aspectos relacionados à escrita da autora, comprovando assim a importância do gênero no processo de criação literária.

A principal questão que norteou a pesquisa foi compreender o que Clarice compartilhava com as irmãs acerca de sua produção literária e qual papel desempenharam na obra clariceana. A hipótese inicial foi de que Tania e Elisa foram espectadoras, confidentes, não desempenhando papel ativo no processo de escritura da irmã caçula. Essa hipótese não se concretizou ao longo do trabalho, pelo contrário, comprovamos que ambas exerceram forte influência no projeto literário clariceano. Além disso, o contexto no qual seus textos foram escritos, bem como a (in)adaptação da escritora ao exterior despertaram interesse, tendo em vista serem aspectos fundamentais para a compreensão dos bastidores de sua escrita ficcional.

O trabalho com uma escritora como Clarice Lispector é desafiador por vários motivos. O maior deles é a existência de um grande número de pesquisas, artigos, dissertações e teses sobre a autora. Com isso, torna-se ainda mais complexo produzir um trabalho que vá trazer algo de novo para a fortuna crítica da autora. Por outro lado, tal dificuldade tornou-se um estímulo ao nos depararmos com a correspondência de Clarice com as irmãs e a riqueza de possibilidades de pesquisa que tais escritos abarcam. Assim, buscamos fazer um entrelaçamento entre cartas, biografias, entrevistas, obras

ficcionais da escritora e trabalhos de outros autores para analisar o entrecruzamento entre vida e ficção, tendo em mente que as fronteiras entre as duas vertentes são estreitas e, acima de tudo, movediças.

Na seleção das cartas, privilegiamos as que revelam a posição da autora sobre aspectos relacionados à vida e literatura, criação literária e arte. Além disso, foram incluídas missivas que abarcam aspectos mais abrangentes que enfocam vida e obra de Clarice Lispector, como, por exemplo, o modo peculiar de trabalhar com a palavra e seu interesse e curiosidade por desvendar os segredos da alma humana.

Como ponto de partida, entretanto, fez-se necessário uma consistente abordagem teórica sobre o gênero carta: especificidades, importância nos estudos literários e o modo pelo qual, inúmeras vezes, as cartas são vistas como fonte secundária de pesquisa. Assim, o objetivo da pesquisa também se pautou na necessidade de contribuir com a valorização da epistolografia para os estudos literários.

A escrita epistolográfica permite múltiplas abordagens e este é o principal motivo da escolha de tal problemática como objeto de pesquisa. É inegável a importância das missivas no estudo da historiografia literária brasileira e da escrita de si, tendo em vista que, apesar de as cartas serem uma fonte riquíssima para analisar o fazer literário dos escritores mais consagrados da nossa literatura, ainda não atingiu o status que merece, estando, muitas vezes, à margem das fontes de pesquisa consideradas privilegiadas por estudiosos e críticos.

Hoje em dia vemos uma retomada no interesse pelas correspondências de escritores e intelectuais, tendo em vista o grande número de edições que foram (e ainda são) publicadas com as cartas de diversas figuras notórias das artes. Podemos citar, dentre os escritores, além do maior missivista de nossa literatura – Mário de Andrade – Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Euclides da Cunha e, obviamente, Clarice Lispector. Da mesma forma cresceu o número de trabalhos e pesquisas (artigos, dissertações e teses) sobre o gênero epistolar.

Cardoso (2000) explica a razão do fascínio que as cartas alheias ainda despertam, primeiramente por causa do lado voyeur que habita em cada um de nós:

O olhar que se dirige à correspondência alheia precisa primeiro assumir seu voyeurismo para depois transformá-lo em curiosidade intelectual. O fascínio exercido pelas cartas [...] ainda tem lugar na cena contemporânea, pois [...] permanece insistente o desejo de desvendar o segredo do outro. (CARDOSO, 2000, p. 333).

Outrossim, o estudo da correspondência de um autor deve ser visto como uma empreitada fascinante e complexa, pois vida e obra se misturam de tal forma nas missivas que se torna tênue a linha que separa o que é ficção do que é realidade e onde começa uma e termina a outra.

João Cezar de Castro Rocha (2008), em uma resenha publicada na revista *Teresa* sobre o livro *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas* corrobora esse ponto de vista, além de destacar a importância do estudo de vida e obra para os estudos literários e apontar os novos rumos que podem estar surgindo para a pesquisa epistolográfica:

Tal fase também parece enunciar a retomada do interesse pelo cruzamento da vida com a obra; mas se trata de uma retomada complexa, pois, em muitos casos, é a obra que forja seu estilo de vida e não o contrário [...]. Ou seja, muitos escritores transformam deliberadamente a vida em material de experimentação estética [...]. (CASTRO ROCHA, 2008, p. 397-398).

Apesar do tom otimista de Castro Rocha, acreditamos que a epistolografia ainda é utilizada por muitos pesquisadores apenas como fonte secundária de pesquisa para o estudo de determinado autor ou época. Mais que isso: para muitos estudiosos e críticos, ainda é motivo de discordância o modo como as epístolas devem ser lidas e analisadas, no que tange aos discursos tradicionalmente construídos acerca da epistolografia e à necessidade de se estudar a historiografia literária sob outras perspectivas.

Acreditamos ainda que o estudo das missivas vai ao encontro de nosso anseio: pensar a epistolografia como um gênero que, por ainda estar à margem das fontes tradicionalmente privilegiadas na crítica historiográfica brasileira, pode mostrar-se como fonte de insuspeita riqueza frente ao intento de se escrever a história de nossa literatura. Marisa Lajolo, em artigo publicado na revista *Teresa* sobre a correspondência de Mário de Andrade e Monteiro Lobato, afirma a importância de tal estudo:

Pode-se, talvez, pensar na epistolografia – sobretudo na correspondência entre escritores – como porta generosa para uma perspectiva de história literária articulada à noção – de Antonio Cândido – de sistema literário. [...] Pois a história literária é uma formação discursiva. E, enquanto discurso, não é (apenas) um conjunto de indivíduos menos ou mais dotados, nem um punhado de ideias menos ou mais originais, nem tampouco um repertório de procedimentos formais, nem mesmo uma estante de livros. É um pouco de cada uma destas coisas, mas é bem mais do que a soma delas. (LAJOLO, 2008, p. 159,160).

Estudos sobre correspondências podem revelar aspectos da vida e obra de um escritor que outras fontes de pesquisa não possibilitam apreender. Segundo Santos (1998, p. 26), essas múltiplas possibilidades devem-se ao fato da carta ser um gênero que “ao ser acionado, ilumina fatos e acontecimentos, desrecalca impressões, deixa entrever sentimentos, revela experiências e idiossincrasias com a acuidade de um aparelho de raio-X”.

De acordo com a crítica biográfica, é imprescindível compreender que a busca pelo que realmente aconteceu – pelos fatos “verídicos” – não é o mais relevante. Nessa perspectiva, é muito mais interessante pensar:

Não tanto a ‘verdade’ do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história [...] alguém conta de si mesmo ou de outro *eu*. (ARFUCH, 2010, p. 73, grifos da autora).

O estudo da epistolografia de um escritor tem o objetivo de lançar um novo olhar sobre a criação e a historiografia literária, além de cumprir o papel

de deixar um legado que possibilite novos estudos e interpretações, como afirmam Lima e Figueiredo Junior (2000):

Os documentos dos arquivos e das coleções particulares [...] constituem elos que nos unem ao passado e informam os fundamentos de nosso presente, garantindo o legado a ser preservado para as gerações vindouras. (LIMA; FIGUEIREDO JÚNIOR, 2000, p. 241).

Embora, em um primeiro momento, as cartas apresentem apenas dados que podem auxiliar na compreensão de dados biográficos, uma análise mais aprofundada revela elementos que confluem também para a análise de aspectos da escrita ficcional. “No campo específico da produção literária, as cartas podem apresentar elementos que à primeira vista não mostram relação com essa produção [...]. No entanto, mesmo aí as inter-relações podem vir a se revelar”. (GUIMARÃES, 2004, p. 36).

Como foi exposto, obviamente não se trata de lançar à epistolografia um olhar reducionista que privilegia o biografismo, mas sim engendrar uma investigação crítica cujo intuito é cumprir o papel de deixar um legado que possibilite novos estudos e interpretações:

Ao pesquisador cabe revelar a existência dos documentos, para que novos estudos possam ser desenvolvidos, assim como é sua tarefa de, através da interpretação e da leitura crítica, fazer a documentação falar acerca do que fomos, do que fizemos, do que pensamos, reencontrando e presentificando as figuras significativas de nosso passado. (LIMA; FIGUEIREDO JÚNIOR, 2000, p. 241).

É imprescindível, ainda, trazer à tona a discussão sobre a concepção de literatura que não considera as epístolas como textos canônicos (sendo que muitos acadêmicos nem mesmo as consideram textos literários).

Por conseguinte, estudar epistolografia é enriquecer os conhecimentos acerca dos estudos literários e também questionar e reelaborar concepções e pontos de vista acerca de aspectos e problemas

teóricos relevantes que estão envolvidos na produção, difusão e recepção das obras de arte literárias ao longo dos tempos.

O presente trabalho está dividido em cinco partes. Na introdução encontram-se aspectos gerais do estudo, situando o leitor sobre o que será desenvolvido ao longo do trabalho. No primeiro capítulo, intitulado “A carta: história e importância literária”, analisaremos diversos aspectos da carta e da escrita de si, abrangendo questões como percurso histórico, as características que diferem a carta de outros gêneros autobiográficos e a relação epistolografia e literatura.

O segundo capítulo, “Laços de família que encurtam distâncias”, tem como foco uma breve biografia da família Lispector, a trajetória pessoal e profissional de Clarice, bem como sua dificuldade de adaptação no exterior e a “encenação” intrínseca a todos os missivistas.

O capítulo três, intitulado “As múltiplas faces da criação”, enfoca a importância das cartas no processo de escritura clariceana e como as irmãs tiveram papel fundamental na vida e na ficção de Clarice Lispector, revelando os bastidores da criação, publicação e recepção de algumas de suas obras.

As considerações finais trarão uma retomada do que foi estudado e das principais reflexões desenvolvidas ao longo da pesquisa.

1. A CARTA: HISTÓRIA E IMPORTÂNCIA LITERÁRIA

Ao contrário do objeto polido, aplinado, que é um pedaço de prosa romanesca, a carta conserva o aspecto bruto de um primeiro jato. “Como ela lhe parecerá estranha! – escreve o missivista – É que eu deixo minha pena voar livremente e meu coração ditar-me sem ordem nem razão as emoções que o afigem...”

Jean-Philippe Arrou-Vignod

1.1. A carta ao longo do tempo

Breve percurso histórico

O ato de escrever cartas está intrinsecamente ligado à necessidade do homem de se comunicar, se relacionar com outras pessoas e compartilhar experiências, acontecimentos e opiniões. A utilização da linguagem escrita para longas distâncias foi capaz de viabilizar uma forma de comunicação mais abrangente, aproximando pessoas e povos numa troca mútua que possibilitou entender e modificar a realidade da qual faziam parte.

O vocábulo carta advém do latim *charta*, que por sua vez se originou do grego *chártes*, assim como a forma epístola⁴ veio do latim *epistola,ae*, cujo significado é: “comunicação devidamente acondicionada e endereçada a uma ou várias pessoas”. (CUNHA, 1998).

A origem das cartas advém da antiguidade, mais especificamente do Egito Antigo. Cícero é considerado o mais importante mestre da arte epistolar do período, tendo escrito 774 cartas cujo valor literário, histórico e linguístico é

⁴ De acordo com o Dicionário Houaiss (2001), o verbete epístola significa, entre outras definições: cada uma das cartas ou lições dos apóstolos, dirigidas às primeiras comunidades cristãs e inseridas no Novo Testamento; carta, missiva, correspondência; carta de um autor antigo ou correspondência entre autores célebres; carta de temática estética trocada entre escritores.

incomparável. Em suas epístolas são revelados fatos históricos e políticos da Roma antiga que não são encontrados facilmente em outros documentos. Outros importantes epistológrafos foram Horácio, Sêneca, Ovídio e Plínio. Segundo Marlos de Barros Pessoa (2002), durante esse período a carta figurou como o meio de informação mais utilizado pelos políticos da época.

As cartas escritas pelo apóstolo Paulo entre os anos 50 – 65 d.C., consideradas sagradas pelo Cristianismo, estão reunidas no Novo Testamento e possuem grande importância histórica, pois tinham o propósito de expandir a doutrina cristã e aproximar os dois mundos: o divino e o terreno.

Na Europa, durante a Idade Média, as missivas eram muito utilizadas para a comunicação entre imperadores e Papas. Nessa época, o latim era a língua oficial em tais correspondências. Durante o Renascimento as cartas eram a principal forma de comunicação entre os pensadores humanistas para difundir as ideias e a filosofia do movimento renascentista.

No século XIX a troca de correspondências possuía códigos próprios de etiqueta, como os encontrados no livro *Código do Bom-Tom ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*, escrito por José Inácio Roquette no ano de 1845. A obra ressalta que caso o missivista não tivesse boa letra, era necessário primeiramente aprender “a escrever, se não perfeitamente, ao menos de um modo inteligível, porque as pessoas a quem escreveis não estão obrigadas a adivinhar o que lhes quereis dizer, ou a perder o seu tempo a decifrar o que lhes escreveis”. (ROQUETTE, 1997, p. 268).

O manual esclarece ainda outros pontos importantes que deveriam ser levados em consideração na escrita de cartas, como o papel apropriado ao destinatário (de acordo com sexo, idade, posição social, etc). Quanto aos cumprimentos, são uma “espécie de comércio de mentiras de ofício, que regularmente a ninguém enganam [...]. A lisonja civil não prejudica a sociedade; [...] mas não a reprimindo é fácil que degenera em vã adulção, a qual é muito prejudicial”. (ROQUETTE, 1997, p. 297).

No ano de 1840, na Inglaterra, surgiu o primeiro selo do mundo, em uma época de crescente desenvolvimento comercial e consolidação dos estados nacionais. Nesse contexto a comunicação escrita estava se expandindo, graças à invenção da imprensa. Até o século XVI, antes da

invenção dos selos, quem pagava os custos postais da carta (transporte e entrega) era o destinatário – o que gerava um grande número de devolução de correspondências. Conhecido como “Penny Black”, o primeiro selo foi invenção de um membro do parlamento inglês, Sir Rowland Hill, para solucionar definitivamente o problema.

Tal invenção revolucionou os serviços postais do mundo todo, inclusive do Brasil, terceiro país a adotar a prática, após Inglaterra e Suíça. Em agosto de 1843 os correios brasileiros lançaram uma linha de selos com o nome de “Olho de Boi”, cujos valores eram de 30, 60 e 90 réis. Com relação ao Brasil, não podemos nos esquecer de que a carta do escrivão Pero Vaz de Caminha é a "certidão de batismo" do nosso país, anunciando ao Rei de Portugal a descoberta do novo mundo – sendo, portanto, a primeira forma de ligação postal entre colônia e metrópole. Por meio dela, a corte portuguesa teve acesso à descrição das belezas da nova terra e de seu povo.

Ou seja, ao longo dos séculos e nas mais variadas línguas e nações, as cartas continuaram desempenhando seu papel primordial, o de ser o principal meio de comunicação das sociedades letradas.

Inviolabilidade da correspondência

Newton Santos (1994, p. 55) esclarece que as cartas são consideradas obras intelectuais e, por esse motivo, estão protegidas pelo direito autoral. A Lei 5.988-73 não deixa dúvidas a esse respeito ao afirmar que: “Art. 6 – São obras intelectuais as criações do espírito de qualquer modo exteriorizadas, tais como: 1 – os livros, brochuras, folhetos, cartas-missivas e outros escritos”.

Fica evidente que as cartas são, portanto, parte da produção intelectual de um indivíduo e, por esse motivo, a reprodução, publicação e divulgação de tais documentos requer a autorização do remetente ou de seus herdeiros.

“É, portanto, uma tradição de nosso direito positivo: não importa o seu valor literário, técnico ou histórico. Qualquer carta é protegida”. (SANTOS, 1994, p. 58). Portanto, não importa qual seja o conteúdo da carta, seu

remetente ou destinatário, a proteção é garantida a todos, independente de nível social, formação acadêmica, etc.

A Constituição Federal assegura a proteção à intimidade do indivíduo e à inviolabilidade da correspondência: “Art. 5º X: são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito à indenização pelo dano moral decorrente de sua violação”.

O estudo epistolográfico faz do pesquisador, portanto, um “transgressor”, tendo em vista que seu objeto de estudo são textos primordialmente escritos para serem privados, endereçados a pessoa(s) específica(s). Assim, o estudioso torna-se um espião da intimidade alheia, trazendo à tona aspectos da vida e da personalidade do missivista que estavam restritos a poucos.

No direito romano já era mencionado o caráter sigiloso da correspondência, como afirma Hungria (1958, p. 249):

No direito romano, a divulgação do texto dos testamentos, por parte do respectivo depositário, era considerada, segundo Ulpiano, modalidade da injúria. [...] Tem-se pretendido, mas sem razão invocar tal argumento para remontar a ele a própria história da ilicitude penal do segredo epistolar. Não gozava este, no direito romano, da proteção penal, embora a sua revelação a estranhos ainda quando feita pelo destinatário das *litterae*, tivesse merecido a veemente censura de Cícero, numa das filípicas.

Mário de Andrade, nosso maior missivista, que utilizou as cartas para manter amizades e também como principal modo de propagar seu projeto pedagógico e suas ideias modernistas, era contrário à publicação de cartas (principalmente as suas) apesar de, provavelmente, saber do valor que teriam no futuro para o estudo não apenas de sua vida e obra, mas de importantes aspectos do contexto histórico cultural modernista. “E o pior é publicarem cartas sem autorização. [...] E mesmo pedir autorização para publicar já é desaforo. Carta é carta, particular”. (FIGUEIREDO, 1984, p. 96). O autor inclusive deixou documentado o desejo de que sua correspondência fosse mantida lacrada por cinquenta anos após a sua morte.

No caso de Clarice, que não manifestou tal desejo, a decisão pela publicação de sua correspondência ativa e passiva ficou a cargo de seus herdeiros e de seus interlocutores e/ou respectivos herdeiros.

Discurso lacunar

O estudioso não pode, entretanto, ser ingênuo a ponto de acreditar que tudo o que está grafado no papel é a mais pura verdade: o missivista – principalmente o escritor – é também um fabulador, que faz da escrita epistolar um campo fértil para praticar o que mais entende: descortinar os meandros da linguagem e trabalhar a palavra como forma não apenas de expressão de sentimentos, emoções e fatos, mas também como matéria intrínseca do processo de ficcionalização que toda escrita abarca.

Há ainda outro ponto importante a se deter: toda correspondência possui lacunas que, na grande maioria das vezes, não podem ser preenchidas, pois não há como recuperar todas as idiossincrasias que uma carta contém, levando-se em conta não apenas a ficcionalização, mas também as dissimulações e os vazios propositais que o missivista deixa transparecer em sua escrita. Nesse caso, o dito é tão importante quanto o não-dito, pois os silêncios acerca de determinado assunto compõem uma intenção que não pode – nem deve – ser descartada pelo pesquisador. Da mesma forma, as contradições que por vezes são encontradas também se constituem como forma natural do fluxo da escrita, tendo em vista que o autor transfere para as missivas seus conflitos psicológicos, sociais, estéticos e criativos.

O leitor normalmente possui uma ânsia por preencher as lacunas deixadas pela leitura das cartas, numa tentativa desesperada de encontrar a “verdade” por trás do escrito, a totalidade de um período de vida, dos bastidores de uma obra, de um momento histórico-cultural, como se tal tarefa fosse possível. É preciso ter em mente que, no caso de cartas de escritores, estamos lidando com profissionais da arte de utilizar a palavra não apenas como forma de se comunicar, de produzir um discurso.

A carta é um discurso fragmentado, um *puzzle* de discurso. [...] Obra referencial, a correspondência não conta apenas uma vida, mas toda uma época, o que justifica as abordagens sócio-históricas. Enfim, como na autobiografia, a transparência do “eu” é enganosa, a verdade, problemática. (BEM, 1999, p. 113).

Assim, nenhuma correspondência é integral e este é um dos aspectos fascinantes no estudo epistolográfico. “[...] Por natureza, a correspondência é um texto lacunar. Com os hábitos de leitura, as lacunas, as idiossincrasias, os enigmas [...] nos interessam tanto quantos os momentos plenos de significação”. (BEM, 1999, p. 114).

Pela própria natureza textual da carta e suas características enquanto gênero, não podemos ler as correspondências como fazemos com um romance, um conto ou um poema. Assim como há vários escritores de cartas, também há diversos tipos de leitores, que reagem de forma distinta aos modos de escrita, à maneira de contar um fato ou expressar uma opinião. Como nos textos literários, o bom leitor de cartas sabe que todo detalhe faz diferença e que há várias possibilidades de abordagens e de interpretações acerca do que o missivista pretendeu transmitir ao seu interlocutor.

Assim, os textos epistolares despertam curiosidade e fascínio justamente por serem textos privados que não podem ser lidos da mesma maneira que fazemos com os textos ficcionais. Para Leonor Arfuch (2010, p. 46), “[...] talvez seja o caráter íntimo da correspondência e sua suposta 'veracidade' – o fato de não terem sido escritas para um romance – apregoada pelos respectivos autores, que conseguem despertar [...] maior interesse”.

Carta: gênero obsoleto?

Atualmente a tecnologia está cada vez mais presente na vida de todos, com computadores de última geração que pouparam tempo e facilitam a vida cotidiana, juntamente com modernos aparelhos de celular e tablet com os mais variados aplicativos e funções. A internet possibilita uma comunicação totalmente interativa em tempo real, na qual signos verbais, imagens e som de altíssima qualidade atuam concomitantemente de forma a tornar a comunicação muito mais ágil e interessante – tudo isso por um baixo custo. A globalização não permite perda de tempo, a avalanche de informações de todas as partes do mundo, a necessidade de estar a par dos acontecimentos gerou uma multidão de pessoas conectadas vinte e quatro horas por dia.

Nessa conjuntura, o próprio sistema de escrita sofreu alterações, adaptando-se às transformações advindas das novas tecnologias. Vemos cada vez mais uma nova relação com os usos da linguagem, que desafiam as relações entre oralidade e escrita. Além disso, há o surgimento de novos gêneros discursivos, como o e-mail e o chat que, embora não sejam formas absolutamente novas – tendo em vista que temos a assimilação de um gênero para gerar outros – possuem suas peculiaridades.

Nesse contexto de disseminação de inovações tecnológicas, no qual a comunicação é instantânea independente da distância geográfica, é interessante pensarmos na comunicação via correio. A carta, em seu suporte tradicional – papel, envelope, selo – já se tornou um meio de comunicação obsoleto. As novas gerações não puderam usufruir de todo o ritual que envolvia a troca de correspondências. A escolha do tipo de papel e do envelope, a caligrafia caprichada e a ansiedade da espera pelo carteiro ficaram no passado. São testemunho de uma época na qual a “qualidade e a cor do papel, timbres, monogramas, marcas d’água, [...] carimbos e selos nos levam ao funcionamento das instituições que colocam em trânsito essa forma de comunicação escrita”. (MORAES, 2008, p. 8). Todavia, por manterem seu caráter intrínseco de meio de comunicação interpessoal, podemos dizer que as novidades tecnológicas não fizeram com que as missivas desaparecem

completamente, pois estão “meramente efetuando uma transferência de suporte e de visualidade, enquanto mantém sua função de comunicação interpessoal”. (GALVÃO, 1998, p. 54). Ana Martins Marques, em artigo da Revista *Gratuita – Cartas para todos e para ninguém*, afirma ser tolice acreditar no desaparecimento do gênero epistolar, pois as cartas continuarão a ser escritas enquanto “houver gentes e enquanto houver distâncias, enquanto duas pessoas separadas por um pedaço de distância maior do que o alcance da voz e do que o alcance das mãos [...], sobre o papel ou a tela se continuará a escrever”. (MARQUES, 2012, p. 110).

1.2. Epistolografia e escrita de si

Autobiografias, biografias, biografemas: quem sou eu?

O termo autobiografia tem sua origem na Europa, tendo sido utilizado pela primeira vez em 1789 por Friedrich Schlegel e seu uso amplamente difundido nas línguas europeias a partir do ano de 1800.

Embora as autobiografias tenham se desenvolvido e se expandido na época moderna, antes da publicação das *Confissões de Santo Agostinho* já existiam formas de escritas de si no Ocidente. Ou seja, em épocas remotas os indivíduos já possuíam a vontade de deixar registrada sua maneira de pensar o mundo, as pessoas e as situações, numa tentativa de se afirmar enquanto sujeito e deixar registrada sua atitude confessional (ROCHA, 1992, p. 16).

O desejo de construir a própria identidade, de deixar registrado seu lugar no mundo não é, portanto, uma necessidade do homem moderno. Como afirma Artières (1998, p. 11), “para existir, é preciso inscrever-se: inscrever-se nos registros civis, nas fichas médicas, escolares, bancárias. [...] Os arquivos nos provêem de recordações e lembranças, [...] garantem-nos uma identidade”.

Harold Bloom, em um artigo publicado na *Folha de São Paulo*, intitulado “A inevitável presença do autor”, vai mais além, ao afirmar que

não existe literatura, só autobiografia. A literatura, segundo Freud, é uma regressão a serviço do ego. Pode ser difícil concordar com a sabedoria freudiana neste ponto, mas é uma idéia sugestiva. Ao ler, alguma coisa em nós fica repetindo as perguntas de Freud: do quê, ou de quem o autor está fugindo, e a que estado anterior de sua vida está voltando, e por quê? (BLOOM, 1995).

Há uma grande variedade de termos utilizados para tentar designar esse tipo de escrita: autobiografia, escrita de si, memórias, diários, cartas, escrita íntima, escrita confessional. Embora cada um dos termos possua suas especificidades, há um traço comum: a necessidade do autor de se mostrar, se revelar no texto, afirmar sua identidade - numa ânsia de revelar-se o mais sinceramente possível (pelo menos em tese) a si próprio e ao outro.

Barthes, antes de tratar da vida (bio), do biografema, se aprofundou nos estudos sobre a morte, mais especificamente a morte do autor, uma vez que não há como saber de quem é a voz que emana do texto: “a escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro [...] para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”. (BARTHES, 2004, p. 57).

Foucault corrobora a opinião de Barthes ao propor “o parentesco da escrita com a morte”, pois “a escrita está ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida”. (FOUCAULT, 2001, p. 268).

Para Barthes, não há um antes e depois da criação de uma obra, ou seja, não há um autor que preceda a existência de um livro. O que há é o momento da enunciação, por isso “o scriptor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto: não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, [...] todo o texto é escrito eternamente aqui e agora”. (BARTHES, 2004, p. 60).

Tendo em vista que um texto jamais possui um único sentido, pois é feito de múltiplas escritas, “a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino [...], para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor”.

(BARTHES, 2004, p. 61-62). Com a morte do autor, nos deparamos com o nascimento do leitor: a bio, a vida.

Barthes citou pela primeira vez o neologismo “biografema” em seu livro *Sade, Fourier, Loyola*, no ano de 1971:

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se resumisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro [...]. (BARTHES, 1990, p. 12).

Segundo o autor, os biografemas são os detalhes aparentemente banais da vida de um indivíduo, mas que, por isso mesmo, podem dizer mais sobre sua verdadeira essência do que os tradicionais dados biográficos. Por serem detalhes que fogem ao óbvio, demonstram uma particularidade que cabe ao leitor atento captar. Barthes, ao analisar a vida de um escritor maldito, de um filósofo utopista e de um santo jesuíta, buscou detalhes vazios de significação prévia, que passaram despercebidos pelos biógrafos: de Sade, o regalo branco; de Fourier, os vasos de flores; de Loyola, os olhos espanhóis de Inácio. Em *A câmara clara* (1984, p. 51), o autor afirma gostar “de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de biografemas”.

É importante ressaltar que o biografema não possui, por si só, um significado, sendo um potencial disparador de escrituras, um corpo futuro (ao contrário da (bio)grafia, que já é plena de significação). Ou seja, enquanto os biógrafos fazem “história de vida”, os biografólogos fazem “escrita de vida”.

Os traços biografemáticos [...] são detalhes insignificantes transformados em signos de escritura. Signo entendido como aquilo que instiga e dispara um texto; como aquilo que nos encanta. Trata-se de uma inflexão: aquilo que passa despercebido pelas interpretações diversas é valorizado na escritura [...]. O leitor passa a perceber algo que nunca havia percebido antes, e passa a desejar escrever um novo texto. (FEIL, 2010, p. 33).

Assim, Barthes convida o leitor a encarar o texto como fonte de prazer, pois “o prazer de uma leitura garante-lhe a verdade” (BARTHES, 1990, p. 12). Mais: esclarece que é preciso uma leitura cujo intuito seja “apagar a fala eflorescência sociológica histórica ou subjetiva” de modo que o foco seja “o arrebatamento da mensagem, não a mensagem” (BARTHES, 1990, p. 13).

Com o retorno do autor como agente fundamental da produção artística, o interesse pela relação vida e obra despertou nos estudiosos uma busca por tais textos e, como consequência do crescimento dos gêneros autobiográficos em todo o mundo desde o final do século XX, os estudos e pesquisas sobre as várias modalidades de escritas de si também se tornaram frequentes no meio acadêmico.

Entretanto, por mais que se escreva sobre a própria vida, os acontecimentos, sentimentos e sensações, é impossível refazer a totalidade do que foi vivido, pois a vida é complexa demais para se almejar apreendê-la por completo.

As missivas possuem um caráter específico de escrita de si, diferindo, assim, de outros gêneros autobiográficos. De acordo com Foucault, a maior peculiaridade do gênero talvez seja o fato de mobilizar emoções não apenas no remetente, mas também no destinatário: ambos são levados a uma autorreflexão: “A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia. Assim como actua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe”. (FOUCAULT, 1992, p. 145).

Clara Rocha, na obra *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, afirma que a “descontinuidade, o fragmentarismo são sinais distintivos do diário, que imediatamente o diferenciam da narrativa autobiográfica. O diário obedece a um modelo de narração intercalada”. (ROCHA, 1992, p. 26). Entretanto não é somente no diário que tais traços estão presentes. O mesmo ocorre com a carta, que intercala assuntos diversos, muitas vezes desconectados, e retrata apenas fragmentos da vida cotidiana, por mais que a intenção do autor muitas vezes seja refazer sua vida no papel.

A importância das cartas deve-se também ao fato de serem “um meio de contar a própria vida e de a legar aos outros [...]”, e que alguns (Ernst Junger, Vergílio Ferreira) consideram a escrita autobiográfica por excelência”. (ROCHA, 1992, p. 42). Embora ao longo do tempo os gêneros autobiográficos tenham evoluído e se modificado, assim como o percurso histórico dos estudos literários, a escrita de si sempre esteve presente no cenário das artes:

Ao longo da história literária, variam as coordenadas que servem de pano de fundo à produção literária, diferenciam-se as situações de enunciação e de recepção, os múltiplos canais dão novos contornos aos gêneros autobiográficos, acumulam-se as experiências de escrita. Evolui a poética da literatura autobiográfica, mas, no fundo, trata-se sempre de procurar o lugar do eu no mundo, de sondar os mistérios do destino e de conhecer melhor a natureza humana. (ROCHA, 1992, p. 44).

A escrita do eu na contemporaneidade

Beatriz Sarlo, no livro *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, trata da dicotomia que encontramos desde o fim do século XX: de um lado o enfraquecimento e consequente “apagamento” do passado e, de outro, a busca pela preservação da história (tanto coletiva quanto individual):

As últimas décadas deram a impressão de que o império do passado se enfraquecia diante do “instante” (os lugares-comuns sobre a pós-modernidade, com suas operações de “apagamento”, repicam o luto ou celebram a dissolução do passado); no entanto, também foram as décadas da museificação, da *heritage*, do passado-espetáculo, das aldeias Potemkine dos *theme-parks* históricos; daquilo que Ralf Samuel chamou de “mania preservacionista”; do surpreendente renascer do romance histórico, dos best-sellers e filmes que visitam desde Tróia até o século XIX, das histórias da vida privada, por vezes indiferenciáveis do costumbrismo, da reciclagem de estilos, tudo isso que Nietzsche chamou, irritado, de história dos antiquários. “As sociedades ocidentais estão vivendo uma era de auto-*arqueologização*”, escreveu Charles Maier. (SARLO, 2007, p 11).

A sociedade contemporânea está baseada na fixação pela imagem, pela superficialidade emocional e por uma ânsia em se igualar ao outro: é preciso ter poder, dinheiro, beleza, juventude. Queremos ver como o outro vive, o que possui, do que gosta, para, assim, buscar uma identificação baseada apenas na aparência: é preciso ao menos “parecer” que se tem uma vida tão interessante quanto a que vemos na televisão, nas revistas, na internet. Não importa o que o sujeito é, seus valores, sua essência, mas o que aparenta ser. A cultura ocidental contemporânea cultua o exibicionismo, a exposição exagerada. É preciso expor a intimidade em reality shows, blogs e redes sociais, demonstrando a todo custo que fazemos parte desse mundo fictício no qual não há lugar para os valores fundamentais, é preciso apenas consumir de forma passiva tudo que dá a ilusão de uma vida plena e realizada.

A consequência dessa sociedade capitalista e fragmentária é a anulação do indivíduo enquanto ser humano em favor da imagem, ainda que irreal, que ele transmite. Não basta ter, é preciso, acima de tudo, mostrar que se tem.

Stuart Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, ressalta que o eu é uma “unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual [...]. O eu é uma ficção gramatical, um centro de gravidade para onde convergem todos os relatos de si”. (Hall, 2001, p. 31).

O eu é uma dimensão da experiência humana que só pode ser alcançado na medida em que é, ao mesmo tempo, construído pela linguagem. Nesse sentido, a escrita de si na contemporaneidade funciona como uma tentativa de recolher os cacos da fragmentação decorridos dessa crise, além da tentativa de registrar a experiência fugaz do cotidiano (embora não seja esse o único intuito de quem escreve sobre si mesmo).

Em nenhuma outra época a escrita intimista teve tanto destaque quanto no cenário atual, tendo em vista que as “autobiografias de desconhecidos e relatos pessoais de figuras públicas são, pois, produtos de consumo corrente nos nossos tempos de curiosidade ‘voyeurista’” (ROCHA, 1992, p. 11).

Entretanto, questões como identidade e subjetividade estão mais problemáticas do que nunca nos dias atuais. De acordo com Lyotard (apud HUTCHEON, 1991, p. 115), “um eu não tem tanta importância, mas nenhum eu é uma ilha; cada um existe numa estrutura de relações que atualmente é mais complexa e mutável do que nunca”.

Essas escritas fragmentadas do eu, na qual autor e leitor estão em constante processo de desconstrução, dispersos na linguagem, requerem um olhar que busque não apenas “tentar compreender os processos de produção (autor) e de recepção (leitor), uma vez que [...] implicam o próprio processo de criação (enunciação)”. (NOLASCO, 2001, p. 29). A ilusão de um eu coeso, uno e constante nunca esteve tão distante e tal problemática se reflete no processo de escritura – em uma época na qual as identidades são múltiplas e cambiantes.

O trabalho com arquivos literários

Respondendo ao questionamento “por que arquivamos nossas vidas?”, Philippe Artières (1998) ressalta três aspectos relacionados ao arquivamento do eu. Em primeiro lugar, o fazemos por uma injunção social: “arquivarás tua vida”. Dessa forma, para o bom andamento de nossa rotina diária, devemos nos organizar, gerenciando fichas, papéis e demais documentos que impossibilitem a existência de “lacunas” em nossa existência.

Com a exigência da criação de um arquivo pessoal, o segundo aspecto levantado pelo autor, são necessárias operações de arquivamento, nos quais fica claro que na realidade não é possível arquivar uma vida, pois apenas alguns acontecimentos são registrados e destacados, enquanto outros são omitidos, rasurados, riscados. As cartas que recebemos são um exemplo: fazemos uma seleção, jogando algumas no lixo assim que são lidas e guardando outras, muitas vezes para uma futura triagem. “O mesmo acontece com as nossas próprias cartas: guardamos cópia de algumas, seja em razão do seu conteúdo, seja em razão do seu destinatário”. (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

Para finalizar, o autor ressalta que as operações de arquivamento do eu representam uma intenção autobiográfica, um movimento de subjetivação. Fatos, acontecimentos e sentimentos são escolhidos, classificados e organizados de forma a privilegiar alguns em detrimento de outros. Como um palimpsesto, nossas vidas não são arquivadas em definitivo. Alteramos, acrescentamos e retiramos dados de nossos arquivos em função de fatores internos e externos. Dessa maneira, conforme afirma Artières (1998, p. 11), “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”.

Embora seja uma prática intimista, o arquivamento do eu tem uma função pública no caso de arquivos de escritores, cuja obra e história de vida resistirão ao tempo.

Localizados em Universidades, bibliotecas, centros de documentação e pesquisa, fundações culturais, instituições públicas e privadas, etc, encontramos os mais diversos acervos de escritores. Antes restritos ao ambiente privado, a manutenção e preservação dos arquivos literários e da memória cultural está a cargo de instituições especializadas, que possibilitam aos pesquisadores o acesso a esse importante material de pesquisa, que reúne os mais diversos documentos: cartas, bilhetes, rascunhos, anotações, originais manuscritos e datilografados, fotografias, cartões postais, recortes de jornal, etc.

O fato de verificarmos nos arquivos rastros de vida e obra dos escritores, enquanto outros não estão presentes, nos faz lembrar que algumas vozes foram apagadas⁵ e que, neste caso, a ausência de memória também deve ser encarada como parte dessa memória. Lembrar e esquecer são parte do mecanismo que move os arquivos.

⁵ Como foi citado na introdução, a voz das irmãs foi parcialmente “apagada”, pois temos contato com o que elas escreveram unicamente por intermédio de Clarice.

Sobre tal problemática, não poderíamos deixar de mencionar Derrida:

A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (en mal d'archive). Escutando o idioma francês e nele o atributo “en mal de”, estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão, é não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquia. (DERRIDA, 2001, p. 118).

Assim, o arquivo deixa de ser um lugar de simples rememoração, onde uma história acaba e termina; pelo contrário, é um lugar instável, de desconstrução, fecundo de promessas, de rastros a serem seguidos, de possibilidades imprevisíveis.

Reinaldo Marques, no artigo *O arquivamento do escritor*, esclarece que, se o intuito é “deslocar a história, operando outras análises e interpretações, cabe desconstruir a ordem original, a intencionalidade que erigiu os arquivos, afirmando outras possibilidades de ordenamento e de articulação”. (MARQUES, 2003, p. 154)

O autor discorre também sobre a importância do pesquisador analisar as cartas sob uma perspectiva multidisciplinar, tendo em vista a multiplicidade e a riqueza textuais encontradas nos arquivos literários:

O trabalho com arquivos e acervos literários exige cada vez mais uma perspectiva transdisciplinar, tanto no sentido de demandar a confluência de disciplinas quanto de um diálogo interartístico. [...] Compreender tal diálogo se torna mais fácil se adotamos uma atitude comparatista e transdisciplinar. (MARQUES, 2003, p. 154-155).

Em outro artigo, intitulado *A memória literária arquivada*, Reinaldo Marques corrobora a afirmação de que o trabalho com gêneros considerados menores, como as cartas, possibilita a problematização de questões como cânone e valor estético:

Essas pesquisas certamente ampliarão o corpus de materiais postos em comparação, potencializando uma tendência já marcante do comparatismo literário. Desfazem o privilégio do texto acabado, da obra, em sua fatura lingüística, para colocar em cena os manuscritos, as correspondências, as fotografias, os recortes, as coleções. O tratamento museográfico e cenográfico dos acervos literários, ao realçar as coleções de obras de arte dos escritores (pinturas, esculturas, desenhos etc.), estimula o diálogo interartístico, possibilitando aproximar e contrastar as artes. [...] Nessa direção, entendo que o trabalho em arquivos literários, fomentando a pesquisa com fontes primárias, por um lado contribui para revitalizar as disciplinas dos estudos literários, a exemplo da história da literatura, mas, por outro, no longo prazo, haverá de aprofundar a crise do paradigma disciplinar moderno, ao incrementar o trânsito entre os saberes, as tópicas transdisciplinares, desvelando um cenário pós-disciplinar. Na medida em que problematizam categorias canônicas dos estudos literários, tais como: texto, obra, autor, valor estético universal, os saberes do arquivo tornam mais rarefeitos os fundamentos das disciplinas acadêmicas. Como remédio e veneno – um verdadeiro *phármakon* –, reclamam a reinvenção do campo dos estudos literários e culturais no mundo acadêmico e nas práticas sociais. (MARQUES, 2008, p. 116-117)

O papel do pesquisador, portanto, vai além da busca e disseminação de tais arquivos. Ele é agente fundamental no trabalho analítico que culmina na construção (ou desconstrução) do perfil humano e literário do autor, numa complexa relação que, como visto em todas as fases da historiografia literária, está em constante transformação.

1.3. Epistolografia e literatura: à margem do cânone

Importância literária

Entendemos que a escrita de cartas pode ter se perdido face à disseminação das inovações tecnológicas dos séculos XX e XXI. Todavia, não podem ser negligenciadas ou esquecidas, pois se configuram um registro importantíssimo para a compreensão de vida e obra dos maiores escritores da

literatura brasileira, além de um lugar privilegiado que engloba ficção, crítica e fruição literária. Além disso, possuem seu fascínio, visto que representam os resquícios de um contexto histórico no qual a comunicação escrita acontecia por outros meios. A importância do gênero epistolar é reafirmada por Silva (1998). Segundo a autora,

[...] queimar uma carta significa destruir o próprio vínculo (amoroso) que ela suporta; preservar as cartas de alguém é preservar a sua própria corporalidade; devolvê-las corresponde a negar-se como destinatário, como pessoa, a negar a sua história; tirar e guardar uma cópia dela pode ser uma forma de autoafirmação; [...]. (SILVA, 1998, p. 139).

Há ainda diferenças de foco, de ponto de vista e de estilo entre os escritores de cartas. O gênero é o suporte perfeito para a discussão de ideias e pontos de vista, para contar as amenidades do dia a dia - numa tentativa de pintar a vida com cores mais alegres ou simplesmente como forma de manter contato com o outro. Da mesma forma que existem estilos diferentes de cartas, dependendo do propósito comunicativo, do contexto e do grau de intimidade entre remetente e destinatário, Eliane Vasconcelos, citando André Maurois, lembra que existem três tipos de autores de cartas:

aqueles que delas se servem para expor ideias; os que tendo poucos fatos a contar, transformam em maravilhoso relatório os mínimos incidentes de uma vida especialmente monótona, e adornam qualquer evento com o prestígio da forma; e aqueles, finalmente, que escrevem porque não podem fazer outra coisa, e lançam o próprio eu comovente e vivo na sua correspondência. (VASCONCELLOS, 2008, p. 380).

De fato, ao escrevermos uma carta fazemos uma seleção, organizamos e classificamos os acontecimentos que nos marcaram e que queremos compartilhar com nosso correspondente. O destinatário também é peça fundamental nesse intercâmbio, pois faz com que as formulações epistolares variem, dependendo da natureza da relação entre o remetente e a pessoa a quem a carta é dirigida.

De acordo com Galvão (1998, p. 156) as cartas podem nos fornecer elementos importantes para reconstituir percursos da vida do missivista, além de serem fontes de ideias e teorias não exclusivamente comprometidas com o rigor estético. Em outros casos ainda podemos contar com um valor literário inegável, como no caso das cartas de Madame de Sévigné a sua filha Madame de Grignan. Silviano Santiago afirma que a maior riqueza que podemos encontrar no estudo da epistolografia de um escritor talvez seja o “fato de os teóricos da literatura poderem colocar em questão, desconstruir os métodos analíticos e interpretativos que fizeram a glória dos estudos literários do século 20” (SANTIAGO, 2006, p. 62).

Segundo Moraes (2007, p. 30), o trabalho com epistolografia possui, pelo menos, três profícias e férteis perspectivas de trabalho: através do traçado de um perfil biográfico, compreender de forma mais abrangente os meandros da criação; esboçar os bastidores do cenário artístico de determinado período histórico (como a divulgação de um projeto estético – caso de Mário de Andrade) e a escrita epistolográfica como arquivo de criação artística, englobando as diversas fases de uma obra: desde o projeto inicial, passando pelo trabalho de publicação, até chegar à recepção por parte do público e da crítica. Assim sendo, a epistolografia, para a crítica genética, é “um ‘canteiro de obras’ ou um ‘ateliê’, busca descortinar a trama da invenção, o desenho de um ideal estético, quando examina as faces do processo de criação”.

A carta como ‘arquivo da criação’ proporciona valiosos elementos de fonte primária para os estudiosos da literatura e outras artes, da mesma forma que fornece subsídios para as percepções teóricas da crítica genética. Apresenta, contudo, [...] problemática específica, que nos faz recuar soluções interpretativas fáceis ou ingênuas [...]. O correspondente epistolar, embora nem sempre se dê conta disso, é sempre um manipulador de sensações e de realidades. (MORAES, 2007, p. 32).

José-Luiz Diaz, no ensaio “Qual genética para as correspondências”, ressalta os momentos da gênese para os quais “as trocas epistolares

convergem preferencialmente: elaboração pré-escritural (*inventio*), organização (*dispositio*), formulação estilística (*elocutio*) ou ainda [...] após o evento da publicação". (DIAZ, 2007, p. 127). Dessa forma, tal processo é interminável, tendo em vista que, a cada nova pesquisa, a obra pode produzir uma nova significação. No caso do estudo das cartas como laboratório de criação, a época, os autores e as particularidades da correspondência à qual o pesquisador irá pautar seu estudo definirão os caminhos da pesquisa por entre os vieses do ateliê literário. É necessário, contudo, que o estudioso esteja disposto a lidar com as armadilhas e contradições que inevitavelmente encontrará nas cartas analisadas.

Cartas na literatura

São inúmeros os casos em que a aproximação entre cartas e literatura acontece, de formas diversas. Há os romances epistolares, nos quais as epístolas são não apenas o pano de fundo, mas o centro do enredo, normalmente de paixões avassaladoras e finais nem sempre felizes. Esse tipo de construção narrativa era muito comum no século XVIII, quando as cartas eram o meio de comunicação preferido dos apaixonados. Além disso, se tornaram populares pelo fato de serem um meio de comunicação utilizado por todos, independentemente da faixa etária ou nível social.

Talvez o caso mais emblemático seja a troca de cartas de Abelardo e Heloísa, cujo amor entre um professor de filosofia e sua aluna nos é conhecido através de cartas. Não podemos nos esquecer que são figuras que, até hoje, não sabemos se de fato existiram e qual o grau de autenticidade de tais escritos – o que aumenta ainda mais o fascínio pela epistolografia de ambos. A história se passa no século XII, quando Abelardo tinha 37 anos e Heloísa, 17. Vivendo um amor proibido, encontram-se às escondidas até que a jovem engravidou. Como vingança, o tio de Heloísa mandar castrar o homem que envergonhou sua família. Abelardo passa o resto de seus dias no monastério de Cluny, enquanto a amada também se dedica à vida religiosa em um convento. O único meio de comunicação é a troca de cartas, nas quais

relemboram uma história de amor que até hoje fascina leitores e estudiosos do mundo todo. Diz a lenda que, ao ser enterrada, Heloísa foi recebida de braços abertos por Abelardo⁶: o reencontro só foi possível após a morte.

Outro exemplo que merece destaque é o romântico *Werther*, de Goethe. Por meio de cartas enviadas ao amigo Guilherme, conhecemos quem é o jovem de personalidade extremamente sensível, amante da natureza e da arte. As confissões ao amigo demonstram seu estado de espírito: desesperado, deprimido, incapaz de suportar o peso do amor atormentado por Charlotte, *Werther* se vê em uma situação insuportável, com consequências trágicas.

No romance *Madame Bovary* a carta é utilizada como principal elemento dramático. Ema Bovary afirmava que “uma mulher deve sempre escrever a seu amante” e utilizava as missivas como forma de fuga de uma vida fútil e sem emoção. Guardava as cartas recebidas em uma escrivaninha com chave, ocultando seu segredo do marido e, como não poderia deixar de ser, é escrevendo que a protagonista revela o envenenamento. No compartimento secreto da escrivaninha Charles desvenda os segredos da esposa infiel:

Ali estavam todas as cartas de Léon. Não havia dúvida! Ele devorou até a última, revistou todos os cantos, todos os móveis, todas as gavetas, atrás das paredes, soluçando, uivando, desvairado, louco. Descobriu uma caixa e estrelaçalhou-a com um pontapé. O retrato de Rodolfo saltou, por entre bilhetes de amor desordenado. (FLAUBERT, 1998, p. 280).

À margem do cânone

Em *Uma elegia para o cânone*, Harold Bloom afirma que há um verdadeiro confronto entre as obras para garantir um lugar no cânone,

⁶ Correspondência de Abelardo e Heloísa, Martins Fontes, 2002.

tendo em vista ser esta esfera controlada por grupos sociais dominantes - ainda que não haja unanimidade nesse ponto de vista:

O cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais. (BLOOM, 1995, p. 27-28).

Embora, até os dias atuais, as cartas não se configurem como textos de valor estético dignos de entrarem no seletivo grupo das obras essenciais e de leitura obrigatória da literatura ocidental, é fato que os textos canônicos não são estanques e imutáveis, pois o que é considerado cânone para uma época pode não atingir o mesmo status em outra (e vice-versa). Por esse viés, existe a possibilidade de, daqui a alguns anos, as cartas serem lidas e estudadas sob uma perspectiva que as alce a um patamar estético-literário improvável para os dias atuais.

Cada época possui suas especificidades e, com a disseminação e valorização das literaturas ditas "menores", as diversas linhas de pesquisa que atualmente encontramos nas universidades, a proliferação de pesquisadores com novas abordagens e concepções sobre o texto literário, além de outros aspectos que se tornam cada vez mais frequentes no contexto atual, o futuro dos estudos e da crítica literária é uma incógnita. Com relação à tecnologia, o fato das cartas não serem mais um meio de comunicação utilizado cotidianamente pode torná-las um objeto de estudo ainda mais fascinante e complexo para as futuras gerações.

Assim, até mesmo a noção de valor estético, que sempre norteou a escolha das obras a serem canonizadas, pode sofrer alterações inimagináveis para a sociedade atual. Por outro lado, é interessante pensarmos se no futuro o cânone ainda existirá, tendo em vista que sua ligação com a classe dominante e com o centro do mundo ocidental é fortemente atacada nos dias atuais. De acordo com Bloom (1995, p. 29), o valor estético de uma obra

"sempre orientou todo aspecto particular da formação de um cânone, mas esse é um argumento difícil de manter nesta época em que a defesa do cânone literário, como o ataque a ele, se tornou tão fortemente politizado".

Leyla Perrone-Moisés afirma que, ao se construir uma história literária, é preciso fazer escolhas - consequentemente, há um julgamento de valor - e não há como fugir de tal concepção, uma vez que sempre será preciso escolher obras cujo valor estético se destaque das demais. Para essa escolha, são utilizados critérios que muitas vezes podem ser arbitrários, elitistas e/ou injustos de acordo com o ponto de vista de uma sociedade, época ou cultura. Dessa maneira, tal julgamento está implícito em todos os discursos histórico, "ainda mais quando se trata de história da arte [...]. Todos concordam com que a história deve ser crítica, mas a concordância seria bem menor se se discutissem os valores que presidem à crítica". (PERRONE-MOISÉS, 1991, p. 143).

Segundo a autora, as obras escolhidas como canônicas no passado podem e devem ser estudadas e apreciadas, pois representam um ponto de partida para que a história literária se mantenha viva. Todavia, a autora afirma o quanto é difícil (senão impossível) definir quais critérios de valor devem ser utilizados:

A modernidade pretende julgar sem critérios; os critérios continuam existindo, mesmo se eles se constituem *ad hoc*. O que caracteriza o julgamento moderno é que não se julga a partir de critérios mas, ao julgar, criam-se critérios. Na leitura como na escritura, o julgamento é uma questão de invenção. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 13).

A realidade da epistolografia, nos dias atuais, é a de estar não apenas à margem dos estudos privilegiados de literatura - para muitos estudiosos e críticos ainda é motivo de discordâncias o modo como as epístolas devem ser lidas e analisadas. "Pode ser a carta lida e usufruída como obra de literatura, ou constitui apenas um material auxiliar para o conhecimento de seu autor, de problemas relacionados com a sua obra, de suas concepções e de seu ambiente social?" (ANGELIDES, 2001, p. 23).

Andrée Crabbé Rocha (1965) acredita que o autor, mesmo escrevendo cartas com a maior naturalidade possível, não consegue se afastar totalmente do mundo literário, tendo em vista que o exercício da escrita sempre perpassará o viés literário. Dessa maneira, “escrever com os olhos na posteridade torna-se quase inevitável. O que as cartas perdem em frescura ganham em perfeição formal e em estilo. E avizinhama-se, portanto, da literatura propriamente dita”. (ROCHA , 1965, p. 20).

Pensando por esse viés, qual a concepção de literatura na qual a carta não é considerada texto literário? Terry Eagleton, na obra *Teoria da Literatura: uma introdução*, apresenta a tentativa de se definir o que é literatura como um problema de difícil solução. Apresentando os mais diferentes textos que englobam as literaturas inglesa e francesa, o autor cita a epistolografia como exemplo de texto literário:

A literatura francesa do séc. XVII conta, além de Corneille e Racine, com as máximas de Rochefoucauld, como os discursos fúnebres de Bossuet, com o tratado de poesia de Boileau, com as cartas de Mme. de Sevigné à filha, e com a filosofia de Descartes e Pascal. (EAGLETON, 1997, p. 1).

O fato de a história lidar com temas universais torna complicado lidar com conceitos, visto não terem limites precisos. Assim, querer uma definição exata muitas vezes faz o rigor da ciência cair no vazio. As concepções sobre o que é literatura, por exemplo, mudam de acordo com a época e, assim como o mundo está em constante transformação, nossos objetos de estudo também mudam constantemente. As cartas, no campo dos estudos literários, embora sejam vistas ainda com preconceito por acadêmicos mais tradicionalistas, conseguiu um espaço na academia que seria inimaginável décadas atrás.

Assim, o estudo da epistolografia constitui um riquíssimo material para uma reflexão sobre outras formas de se escrever a história literária brasileira, além das comumente utilizadas, partindo da ideia de "formação" como um percurso evolutivo, em constante transformação, que engloba estilos, formas e temas e, ainda, como forma de questionar e/ou superar a tradição.

O gênero epistolar, literatura e sociedade

A vinculação literatura e sociedade suscita reflexões sobre a representação da realidade social pela literatura. Luiz Costa Lima afirma que "tanto a sociologia da literatura quanto a análise sociológica do discurso literário estudam as condições pelas quais se opera a transformação do fato literário em fato social". (LIMA, 1983, p. 107).

Entretanto é preciso cuidado para não fazer da literatura um mero caminho para se entender os mecanismos sociais que controlam o funcionamento de determinada sociedade. O valor estético da obra deve ser preservado e levado em consideração pelo pesquisador que se propõe a tal estudo, sob pena de ocorrer um reducionismo da qualidade estético-literária do texto. Além disso, é preciso reconhecer que todo discurso é dialógico e polifônico e que é necessário um olhar específico para nosso objeto de pesquisa, tendo em vista suas especificidades. No caso do estudo de cartas, é preciso estudá-las, como dito anteriormente, por um viés multidisciplinar, pois a "correspondência pode ser lida então como uma obra que tem sua coerência no seio da obra do escritor com a qual ele mantém relações estreitas". (BECKER, s.d., p. 8).

Desse modo é imprescindível uma investigação que leve em consideração todas as esferas envolvidas no processo de criação literária, tendo em vista não ser possível trabalhar a literatura de forma descontextualizada (sem levar em consideração autor, contexto histórico-cultural, aspectos políticos e sociais, etc).

Em se tratando das epístolas de Clarice Lispector, é interessante nos determos em alguns aspectos que envolvem a escrita das missivas: o fato de ser uma escritora estreante, mulher, vivenciando de perto a Segunda Guerra Mundial, ter morado em vários países - com povos, culturas e histórias diversas, a dor causada pela distância da família e dos amigos, etc.

Em seu artigo *Contrapontos: nota sobre correspondência no modernismo*, Júlio Castaño Guimarães, após citar uma carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade na qual o primeiro diz ter tido a impressão de ler

um romance pela grande quantidade de ‘substância humana’ contida nas missivas, o autor afirma que “há uma associação direta de um conjunto epistolográfico com a elaboração de uma obra literária” (GUIMARÃES, 2004, p. 5).

Dessa forma, dificilmente um estudo de correspondência chega a ter um *corpus* fechado, a não se que se limite bastante sua extensão. Mesmo assim, sempre permanecerá a hipótese, por exemplo, de perda de uma carta ou a possibilidade de informação proveniente de outra fonte modificar a compreensão de dados daquela correspondência. (GUIMARÃES, 2004, p. 22).

Essa também é a visão de Clara Rocha ao afirmar que a reconstituição do real que encontramos nas correspondências “é a própria verdade do literário, pelo que a reflexão teórica, neste ponto, é uma empresa inesgotável, sempre recomeçada em função da contínua renovação do *corpus*”. (ROCHA, 1992, p. 38).

Uma importante característica da carta é sua maleabilidade, sendo um espaço no qual encontramos uma interessante pluralidade textual. As cartas de Clarice, por exemplo, estão repletas não apenas de fatos corriqueiros do cotidiano - são também crônicas, diários de viagem, lugar de crítica literária, de ficção, etc. Nádia Battella Gotlib (1995) afirma, a respeito das cartas escritas pela autora, que seu dia a dia é retratado, muitas vezes, como em suas obras. A aproximação com a crônica faz com que fatos banais despertem as mais diversas sensações e reflexões:

O tom despreocupado, que caracteriza o gênero da carta e também da crônica, aparece ao longo de todo o texto, mas a relação de parentesco entre esses dois gêneros se dá logo no início da carta, quando o relato do acontecimento próximo, vivido pela narradora, estimula [...] reflexões. (GOTLIB, 1995, p. 189).

Júlio Castañon Guimarães (2004, p. 29) afirma que a aproximação entre carta e crônica tem sido objeto de vários estudos, citando o exemplo das

cartas do modernista Antônio de Alcântara Machado, que são comparadas a suas crônicas de viagem publicadas na obra *Pathé-Baby*.

Tal hidridez é característica intrínseca do gênero, por ser “um texto múltiplo, que condensa em si outros gêneros, tais como o ensaio, o diálogo, o texto ficcional e possibilita leituras variadas, auxiliando no desvendamento da obra literária do escritor” (DUTRA, 2010, p. 9). Assim como podemos encontrar em uma carta todas as tipologias textuais, o mesmo acontece com características que a fazem se aproximar do diário, do romance e até mesmo do teatro, revelando, assim, o caráter performático, ambíguo e maleável ao gênero. Podemos afirmar que a carta é, portanto, um laboratório de escrita de vários textos, ainda que o autor muitas vezes não tenha como propósito utilizar o gênero para essa finalidade.

A carta perde seu formalismo e ganha importância literária a partir do modernismo, quando “torna-se efetivamente troca de idéias, informações, como substituto efetivo da conversa”. Nossos modernistas, sendo Mário de Andrade o expoente máximo, viram nas epístolas o canal perfeito para intercâmbios culturais, além, obviamente, de aproximar amigos cujos interesses em comum extrapolavam o universo literário. Nesse contexto, “para além de questões literárias, a carta será também espaço de manifestações pessoais, de informações privadas de pessoas envolvidas na vida literária”. (GUIMARÃES, 2004, p. 24). Intelectuais engajados, preocupados com questões sociais, políticas e econômicas de seu tempo, os modernistas deixam transparecer nos escritos epistolares a fusão entre “a dimensão intelectual e a dimensão da intimidade, acentuando-se o caráter de relação pessoal”. (GUIMARÃES, 2004, p. 35).

Os estudos sobre epistolografia “pedem [...] novas abordagens tanto em termos de sua edição quanto em termos de sua exploração no âmbito dos estudos literários”. (GUIMARÃES, 2004, p. 43).

A intenção com que vasculhamos a intimidades dos escritores passa, sobretudo, por uma questão de ordem moral. Nossa curiosidade pode ter a ver com o fato de buscarmos pontos obscuros em sua biografia – como forma de amenizar o encanto em torno da figura pública – ou como forma de engrandecer o artista como pessoa e como profissional. A leitura de cartas,

diários e outros textos autobiográficos “é talvez uma daquelas em que o leitor se sente mais próximo do escritor e da pessoa viva que está por trás dele”. (ROCHA, 1992, p. 35).

Assim, a leitura das cartas nos aproxima do autor, desfazendo, por sua vez, a aura de mistério que envolve autor e obra. No caso de Clarice, mais ainda, devido às características normalmente atribuídas a ela: personalidade arredia, estranha, antissocial.

A seguir, iniciaremos a análise das cartas escritas a Tania e Elisa nas quais a escritora revela sua dificuldade de adaptação ao exterior e à vida diplomática. Antes disso, porém, faremos um breve percurso pela vida pessoal e profissional de Clarice, desde a chegada da família Lispector ao Brasil até o casamento com Maury Gurgel Valente, fato que ocasionou seus longos anos de exílio e, consequentemente, a escrita das missivas às irmãs.

2. LAÇOS DE FAMÍLIA QUE ENCURTAM DISTÂNCIAS

A carta tem algo a ver com a solidão no exílio.

Silviano Santiago

Na verdade quando eu escrevo carta eu estou com um anzol compridíssimo cuja isca bate no Rio de Janeiro para pescar resposta.

Clarice Lispector

2.1. Irmãs Lispector e o dom da escrita

A vida no Brasil

Quando a família Lispector desembarcou em Maceió, em março de 1922⁷, Clarice ainda era um bebê: tinha um ano e dois meses de idade. Os pais, Pinkhas (Pedro) e Marian (Marieta), saíram da Ucrânia em meio à Primeira Guerra Mundial, mais precisamente após a Revolução Bolchevique de 1917. A família fugia das atrocidades cometidas contra os judeus, incluindo os frequentes e terríveis *pogroms* (violentos ataques antisemitas que incluíam invasões, roubos, assassinatos e estupros). De acordo com Benjamin Moser (2005, p. 46), até o ano de 1920 pelo menos quarenta mil judeus haviam sido exterminados em tais atos de barbárie, sem contar os que morreram baleados em busca de abrigo ou de outras causas decorrentes dos ataques sofridos, como ferimentos, infecções, frio e fome.

Como possuíam parentes no Brasil e nos Estados Unidos, o casal decidiu tentar a vida na América, trazendo as duas filhas. Leia (Elisa) era a

⁷ A pesquisadora Nádia Battella Gotlib, na primeira edição de *Clarice, uma vida que se conta*, de 1995, havia afirmado que a família desembarcou no Brasil “provavelmente” em fevereiro de 1921. Na edição dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, de 2004, dedicada à autora, a pesquisadora retifica a informação, afirmando que a chegada a Maceió aconteceu em março de 1922.

mais velha, nascida em 1911 e Tania a mais nova, nascida no ano de 1915. Marieta estava grávida e, durante a viagem, nasceu a caçula, em uma aldeia da Ucrânia chamada Tchetchelnik. A menina primeiramente recebeu o nome de Haia (vida, em hebraico) e, como os outros membros da família (com exceção de Tania), posteriormente ganhou um nome brasileiro: Clarice. Teresa Cristina Montero Ferreira, na obra *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*, relata as circunstâncias de seu nascimento:

[...] iniciaram uma longa jornada em direção à fronteira. Depois de percorridos muitos quilômetros, eles pararam em Tchetchelnik, cidade localizada ao sul da Vinnitsa, próxima à fronteira com a Moldávia, para Mania dar à luz. Era 10 de dezembro de 1920. (...) Em plena fuga nascia Haia. Ela chegava ao mundo quando seus pais tentavam a última saída para se livrarem do caos que se instalara na Ucrânia. Haia era a esperança de dias mais tranqüilos. (FERREIRA, 1999, p. 26-27).



A família Lispector: Sentados, Clarice entre os pais, Marieta e Pedro. Em pé, da esquerda para a direita, as irmãs Elisa e Tania.

Fonte: Gotlib, 2008, p. 66

Em um registro fotográfico da família, da década de 1920 (nesta página), vemos Clarice menina aparentemente desconfortável, com um dos braços escondido pelos braços da mãe que, com semblante sério e pouco

amigável, mantém os braços cruzados em claro sinal de desconforto com a situação. Todavia, não podemos nos esquecer do fato de que era uma mulher doente, pois sofria de uma doença degenerativa incurável que a fez perder progressivamente os movimentos. Ainda assim, seu olhar forte salta da foto. Não vemos uma figura feminina frágil, vulnerável e submissa, como era de se esperar de uma pessoa em tais condições. É como se, em contraponto à fragilidade física, Marieta quisesse deixar registrado que era uma mulher forte, apesar de uma vida repleta de dificuldades que deixou marcas não apenas físicas, mas também psicológicas.

No pai, ao contrário, notamos uma expressão calma, serena, que coincide com a figura paterna tantas vezes descrita por Clarice em crônicas e entrevistas: de um homem bondoso, culto e inteligente. Tania também se referia ao pai com carinho e respeito: “Meu pai tinha muita cultura bíblica. [...] Tinha idéias muito avançadas. Era um homem avançado. Nunca deu um tapa em filha sua. Era excepcional. Se não fossem as circunstâncias, poderia ter tido melhor situação na vida”. (LISPECTOR, apud GOTLIB, 1995, p. 84). Em entrevista ao biógrafo Benjamin Moser, Tania contou que a reação do pai ao dizer a ele que defendia o amor livre e não iria se casar só aumentou a admiração que já nutria pela figura paterna: “Outros pais teriam batido numa filha que dissesse uma coisa assim. Tenho certeza que ele ficou chocado, mas em vez de agredir perguntou por que eu pensava daquele jeito”. (KAUFMANN, apud MOSER, 2009, p. 120). Como não encontrou objeção na família, a rebeldia durou pouco; Tania mudou de ideia rapidamente e foi a primeira das irmãs Lispector a se casar – com um judeu.

Não se pode falar na biografia de Clarice sem citar um fato que a marcou desde o nascimento: a menina foi concebida com a esperança de curar a mãe, que sofria de uma doença que a deixou paralítica até a morte. Até hoje há controvérsias sobre qual seria essa doença e o que a causou. Na biografia *Clarice*, Benjamin Moser afirma que Marieta teria sofrido violência sexual e contraído sífilis durante um dos *pogroms*. Na época, a enfermidade era incurável, pois a penicilina só viria a ser descoberta e utilizada no combate à doença anos depois. Entretanto, outros estudiosos da autora são cautelosos em corroborar tal tese, devido à escassez de dados que a comprovem.

O fato de não ter conseguido cumprir a missão a ela imputada marcou toda sua história de vida, deixando-a com uma sensação de fracasso. Na crônica “Pertencer”, datada de 1968 e publicada no *Jornal do Brasil*, a autora fala sobre as circunstâncias de seu nascimento:

[...] fui preparada para dar à luz de um jeito 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. [...] E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. [...] Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu não, eu não me perdo. Quereria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. (LISPECTOR, 1999, p. 110-112).

Em uma carta escrita a Tania, na qual a irmã caçula a chama de “Minha florzinha adorada, minha filha pequena”, Clarice toca no assunto da doença da mãe e no quanto tal acontecimento mudou para sempre suas vidas. Em resposta à missiva na qual Tania se queixa de cansaço e de dificuldades na criação da filha Marcia⁸, surge uma Clarice extremamente carinhosa e maternal, preocupada em aconselhar e diminuir o sentimento de culpa da irmã:

Ouça, queridinha, você talvez esteja procurando compensar o fato de termos a impressão de que não fizemos tudo o que podíamos em relação a mamãe. O que eu disse é que você de algum modo estava querendo se sacrificar – e é a mesma coisa que acontece, em outro terreno, com Elisa. Note bem, querida, você quer agora cumprir mil deveres e dedicar-se terrivelmente à casa e a Marcinha, para compensar, não só a idéia de que anteriormente não cumpriu deveres, como para compensar o fato de que nós, em pequenas, não recebemos, por circunstâncias, todos os cuidados de que precisávamos. (LISPECTOR, 2007a, p. 171).

⁸ Marcia, que é muito mencionada nas cartas, foi a única sobrinha de Clarice. Elisa não se casou nem teve filhos.

Esta é a única carta em que Clarice fala da mãe e do déficit de amor materno que marcou a infância das irmãs. Ainda assim, tal assunto surge como forma de auxiliar Tania em um momento de dificuldade e não é amplamente discutido. Clarice demonstra que o sentimento de culpa, que também a acompanhou e à irmã Elisa, impactou suas vidas de forma permanente e dolorosa, aflorando em diversos momentos do cotidiano, muitas vezes inconscientemente. No caso de Tania, em sua vida doméstica, como mãe (teve apenas uma filha, Marcia – Marcinha, como Clarice se refere a ela nas cartas) e dona de casa.

O pai de Clarice, como a maioria dos imigrantes (principalmente judeus), trabalhava incansavelmente para sustentar a família, exercendo a função de mascate, uma das poucas profissões a que os estrangeiros tinham acesso.

A adaptação à nova vida não foi fácil. Havia vários obstáculos a serem enfrentados: a língua, o clima, os costumes, a saudade. Por outro lado, a sensação de vitória por terem conseguido fugir da guerra e a esperança de uma vida com menos dificuldades amenizaram a sensação de desenraizamento, de “não pertencimento” dos estrangeiros que abandonam sua terra natal.

Na obra *Estrangeiros para nós mesmos*, Julia Kristeva afirma que, por não estar preso a parte alguma, o estrangeiro é um cidadão do mundo, um eterno errante em busca da paz que sua terra natal foi incapaz de lhe proporcionar. Sempre em um lugar que não lhe pertence, possui o sentimento constante de inadequação, de não possuir um lar. Em seu país de exílio sente-se estranho, é alvo de olhares de curiosidade, de reprovação, de indiferença. Já não possui laços com sua terra de origem (fonte de lembranças que quer apagar da memória), embora os parentes e amigos que lá ficaram consigam amenizar as lembranças das dores e dificuldades que culminaram na busca por um lugar onde fosse possível recomeçar.

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo [...]. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem

em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. (KRISTEVA, 1994, p. 15).

No Brasil, onde há a diversidade torna-se ainda mais evidente, somos mais tolerantes com o estrangeiro do que outros povos, o que não significa que sejamos um exemplo de povo acolhedor e sem atitudes hostis. Embora a hostilidade ainda não tenha atingido os níveis de barbárie de outros países, o racismo, a xenofobia e outras formas de preconceito (religioso, sexual, etc) infelizmente ainda estão impregnados à nossa cultura, ainda que, muitas vezes, de forma velada.

A convivência com a alteridade sempre gera conflitos, sendo utópica uma sociedade na qual as diferenças possam conviver harmonicamente, pois “a absorção do estranho proposta por nossas sociedades revela-se inaceitável para o indivíduo moderno, defensor de sua diferença, não somente nacional e ética, mas essencialmente subjetiva, irredutível”. (KRISTEVA, 1994, p. 10).

Após alguns anos vivendo em Maceió, o pai decidiu mudar-se com a família para Recife, onde Pedro almejava uma vida melhor, embora continuasse exercendo o mesmo ofício.

A respeito de sua infância, Clarice explicaria que “antes dos sete anos eu fabulava. Eu ensinei a uma amiga um modo de contar histórias. Eu contava uma história e, quando ficava impossível de continuar, ela começava”. (LISPECTOR, apud GOTLIB, 1995, p. 84). Sua paixão pela leitura teve início quando aprendeu a ler e “devorava os livros! [...] Eu pensava que livro é como árvore, é como bicho, coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: ‘Eu também quero.’” (LISPECTOR, apud GOTLIB, 1995, p. 86-87).

Entretanto, suas primeiras incursões pelo mundo literário não produziram frutos. Enviava histórias para o *Diário de Pernambuco*, que possuía uma seção dedicada às crianças, que nunca foram publicadas. Mais tarde, analisando o motivo, descobriu que as histórias publicadas eram sobre acontecimentos reais e, já naquela época, não escrevia sobre fatos, e sim sobre sensações e como tais sensações repercutiam nas personagens.

O amor quase carnal pelos livros foi tema do emblemático conto "Felicidade Clandestina", publicado pela primeira vez no livro homônimo de 1971 com o título de "Tortura e glória". A autora assumiu o teor autobiográfico do conto na crônica intitulada "O primeiro livro de cada uma de minhas vidas", publicada no Jornal do Brasil em 1973. O conto narra um episódio da vida de Clarice durante sua infância em Recife. Reveca era sua vizinha, colega de colégio na época em estudava no Ginásio Pernambuco e tinha um pai dono de livraria. Um dia a menina prometera emprestar o livro *Reinações de Narizinho* a Clarice e a rememoração desse acontecimento faz com que a escritora, no conto, lance reflexões sobre o ato de ler e a importância da leitura em sua formação pessoal e intelectual.

A personagem-narradora é uma "devoradora de livros", submetida às maiores humilhações da menina-ruiva para satisfazer seu maior desejo: ler a obra de Monteiro Lobato. Seu prazer pela leitura é tanto que não se importa em submeter-se ao sadismo da colega, pois, para ela, o prazer está em "cuidar da sua relação dual com o livro, fechando-se a sós com ele, colado a ele, de nariz em cima dele, se ouso dizer, como a criança colada à Mãe e o Amoroso suspenso do rosto amado". (BARTHES, 1984, p. 35).

Para a menina-leitora, o livro adquire o grau máximo de objeto de desejo a ponto de não se importar em ser humilhada e ridicularizada pela menina-ruiva, aceitando resignadamente os sacrifícios a ela impostos:

O plano secreto da filha do dono da livraria era tranquilo e diabólico. [...] Eu já começar a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinhe. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer está precisando que eu sofra. (LISPECTOR, 1998b, p. 11).

O sofrimento da protagonista finalmente cessa quando a mãe da antagonista toma conhecimento da história e fica perplexa com a maldade da filha em não emprestar um livro que nunca se interessara em ler:

Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler! [...] Foi então que, se refazendo, disse firme e calma para a filha:

você vai emprestar agora mesmo As Reinações de Narizinho. [...] "E você fica com o livro por quanto tempo quiser". Entendem? Valia mais que me dar o livro: pelo tempo que eu quisesse é tudo o que uma pessoa, pequena ou grande, pode querer. (LISPECTOR, 1998b, p. 12).

Livre de sua algoz, a menina-leitora adia a realização do seu desejo, mesmo tendo em mãos o tão esperado livro, pois, para ela, "o prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, [...] puramente romanesco, que o libertino degusta ao termo de uma maquinção ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza" (BARTHES, 2002, p. 12).

Adia ao máximo o gozo da leitura, prolongando o quanto pode o prazer de possuir o objeto tão desejado, tão esperado. Seu sofrimento finalmente pode ser reparado por esse prolongamento, pois, pela primeira vez, tem controle sobre seu desejo, e pode satisfazê-lo quando lhe convier:

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei mais comendo pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. (LISPECTOR, 1998b, p. 13).

O livro representa, no conto, não apenas um objeto inanimado, pelo contrário, adquire a conotação de signo capaz de provocar prazer, gozo e, por consequência, ser a ponte entre Clarice-menina, ainda imatura e desejosa de adentrar no mundo da escritura, e uma mulher plena, madura não apenas fisicamente, mas, e principalmente, como leitora e escritora.

A literatura torna-se, consequentemente, um jogo de espelhos no qual a reflexão crítica sobre os atos de ler-escrever adquire papel fundamental na construção e amadurecimento do processo criativo.

Irmãs unidas pelo prazer da leitura-escritura

Embora Clarice seja, incontestavelmente, a irmã Lispector mais famosa no meio literário, Tania e Elisa também se aventuraram pela escrita. Tania, que passaria a assinar o sobrenome do marido após o casamento com o judeu William Kaufmann, dedicou-se à escrita de livros que abordavam questões práticas do dia a dia e relações humanas: *A aventura de ser dona de casa* (1975), *Morada, moradia* (1976), *A idade de cada um: vida plena na velhice* (1982) e *Como morar bem* (1982). Apenas em 2003 aventureou-se pela ficção, publicando seu primeiro livro de contos, *O instante da descoberta: tema e variações*.

Inevitavelmente ofuscada pelo brilhantismo da irmã mais nova, Elisa não obteve, em vida, o devido reconhecimento por seu trabalho como escritora. Seu primeiro romance, *Além da fronteira*, foi publicado em 1945, ou seja, dois anos após o abalo literário que *Perto do coração selvagem* provocou em público e crítica. Clarice e Tania só tiveram conhecimento da obra depois de finalizada, mas uma evidência da dificuldade de Elisa em dividir fatos de sua vida com as irmãs. Em diversas cartas, Clarice mostra-se entusiasmada com o livro. A primeira delas é escrita de Roma, em 3 de janeiro de 1945:

Elisa, queridíssima: [...] Não conheço seu livro, mas tenho certeza de que é bom; basta as amostras que eu recebo. Tão delicada você, tão engracadinha. Tania me disse que você anda ocupada com as provas parciais e com as provas do livro. É um trabalho infame. Peço-lhe que e diga como andam as coisas. Joel Silveira passou por Nápoles e me disse que não se lembrava se era Melo Lima ou um outro que lhe tinha dito que seu livro era ótimo. Estou louca para ler e espero que ele seja bem compreendido pela crítica e bem aceito. Muitas vezes é uma questão de sorte de circunstâncias o que faz com que um livro seja compreendido nas suas intenções. (LISPECTOR, 2007a, p. 45-46).

O que notamos não é apenas uma simples curiosidade pela leitura do livro e sim um encorajamento tanto com relação às questões práticas da publicação, como a correção das provas, quanto a aspectos relacionados à

recepção e à crítica. Aqui, vemos que Clarice tenta preparar a irmã para o caso da obra não ser bem recebida, afirmado que várias coisas influenciam na compreensão de um livro. Ou seja, utiliza sua experiência própria com as críticas ao seu livro de estreia para preparar a irmã de que nem sempre os esforços são plenamente recompensados.

No final do mês de janeiro, revela-se profundamente magoada por não receber qualquer notícia a respeito do livro e pede encarecidamente a Elisa que quebre o silêncio em torno do assunto:

Tania me escreveu que seu livro sairá talvez nesse mês; então já deve ter saído. Peço-lhe enormemente que me mande um dos primeiros exemplares. Quem fez a capa? Tenho tanta vontade de ler... Tenho muitas esperanças nele e em você. Alguém mais leu? Por que você não me escreve nem ao menos rapidamente sobre ele? Fico tão sentida, nem uma palavra, quando tudo isso me interessa tanto. Sei que é uma espécie de pudor, e por isso não insisto demais, somente peço-lhe. (LISPECTOR, 2007a, p. 73).

De Nápoles, envia diversas cartas, mostrando-se ansiosa para ler o livro. Salienta, talvez como forma de deixar Elisa mais à vontade para enviar o livro, que “não podemos ler os livros uma da outra como crítico, mas sempre como irmã: (LISPECTOR, 2007a, p. 49).

Nápoles, 19 março 1945

Minha queridinha,

[...] Estou ansiosa por ver seu livro publicado e por receber um exemplar escrito por Leinha. Como vai ser emocionante abrir as páginas de um livro. Eu ia escrevendo: Leinha Capivara, para usar a mensagem surrealista de Marcia (capivara, pato e ovo). Mas tive medo que mesmo através da distância você jogasse alguma coisa em protesto [...]. (LISPECTOR, 2007a, p. 78).

Nápoles, 25 março 1945

Elisa, queridinha,

[...] Quando terei um exemplar de seu livro? Que vontade de lê-lo... Imagino que você estar se aborrecendo com a demora da publicação mas, você bem sabe, as coisas são assim

mesmo no Brasil e certamente em qualquer parte do mundo, [...] (LISPECTOR, 2007a, p. 80).

Nápoles, 24 julho 1945

Elisa querida,

[...] Minha querida, não veio carta sua dessa vez; mas Tania diz que a sua, deliciosa, perdeu-se e que você está muito ocupada com exames e tudo para escrever de novo. [...] Minha querida, mande retratos seus. Mande um tirado em fotógrafo. E fale do seu livro: por que você não diz + nada a respeito? (LISPECTOR, 2007a, p. 86).

A última carta na qual o livro é mencionado data de 1º de setembro, quando ainda não havia chegado às mãos de Clarice, que sugere, mais uma vez, uma alternativa para recebê-lo: “Como escrevi na outra carta, você deve mandar seu livro endereçado ao sr. Borges da Fonseca [...]. Como a mala do Vaticano vem + vazia, eu receberei o livro. Faça isso, querida”. (LISPECTOR, 2007a, p. 95).

Em 1948 Elisa publica o romance *No exílio*, com evidente caráter autobiográfico, que narra a emigração de uma família ucraniana ao Brasil. Seu romance seguinte, *O muro de pedras* (1963) foi agraciado com os prêmios José Lins do Rego, em 1962, e Coelho Neto (da Academia Brasileira de Letras) em 1964. Posteriormente também escreveu os livros de contos *O dia mais longo de Thereza* (1965), *Sangue no sol* (1970), *Inventário* (1977) e *O tigre de bengala* (1985). Antes de sua morte, em 1989, Elisa deixou uma obra inédita e também autobiográfica, *Retratos antigos*, uma coletânea de memórias despertadas a partir de fotos antigas de seus antepassados. O livro foi lançado em 2011, com organização da professora Nádia Batella Gotlib e com o subtítulo de: *esboços a serem ampliados*, tendo em vista que Elisa não teve tempo para concluir o trabalho.

Elisa, em suas obras *No exílio* e *Retratos antigos*, busca trilhar um caminho do qual Clarice tentou fugir toda sua vida: o de resgatar as memórias de sua família. É graças a Elisa que podemos traçar, com maior clareza, o perfil da família Lispector: a perseguição que o casal e suas filhas sofreu (assim como os demais judeus), seus sonhos, dificuldades, costumes e

tradições. Em um dos trechos de *No Exílio*, há uma narração detalhada da fuga da família rumo à América, na qual a mãe Marim (Marieta) carrega a filha mais nova (Clarice) no colo:

A caravana investia na noite profunda e imensa. [...] e a estepe crescendo, à medida que aldeias e pomares, bosques e regatos iam ficando para trás. [...] A angústia da fuga aumentava. Sublinhavam-na o relinchar dos cavalos, o gemer das rodas, o estalar dos chicotes. [...] Aninhada no fundo da telega, a filha mais nova no regaço, Marim cabeceava, aos solavancos do veículo (apud GOTLIB, 2008, p. 38).

Enquanto Elisa utilizou a escrita como uma forma de catarse, numa tentativa de expurgar as dores e os fantasmas que a atormentaram desde criança, Clarice preferiu o silêncio, talvez por considerar que escrever sobre tais acontecimentos só a fariam mergulhar ainda mais na angústia e desestabilizar seu já instável e frágil equilíbrio íntimo. Além disso, esse não era o principal objetivo de sua escritura, como afirmou mais tarde: “[...] eu não escrevo como catarse, para desabafar. Eu nunca desabafei num livro. Para isso servem os amigos. Eu quero a coisa em si”. (LISPECTOR, 2005, p. 155).

Todavia, a experiência de seus antepassados não foi totalmente suprimida de sua obra. Como afirma Gotlib (2005, p. 66), “a cultura hebraica, transfigurada metaforicamente, há de se manifestar em sua obra futura. Entre outras transfigurações, sob a forma de grito de rebeldia, denunciando a fome e a impotência da personagem [...] Macabéa”.

Ainda *No Exílio*, a narradora Lizza se assemelha em outro aspecto à Elisa adulta, pois, “diferentemente das outras duas irmãs, não se casa. E sente-se só, deprimida, internando-se algumas vezes em tratamento, e sempre afastada das outras duas irmãs, muito unidas entre si”. (GOTLIB, 1995, p. 116).

De fato, a maioria das cartas que Clarice escreve é endereçada a Tania. Embora muitas vezes o vocativo seja “Minhas queridas” ou “Queridas”, é principalmente à irmã do meio que Clarice se dirige. Tania também teve papel fundamental na criação da irmã caçula: na ocasião de seu casamento com Maury, não apenas escolheu o vestido de noiva como também

continuou a lhe dar “assistência maternal, tentando substituir a mãe que Clarice perdeu cedo”. (GOTLIB, 2005, p. 166). Entretanto, é inegável o respeito, a admiração e a preocupação de Clarice com a irmã mais velha. Podemos notar que, na verdade, há um distanciamento voluntário de Elisa com as irmãs. Em 1946, de Berna, Clarice afirma a Tania que sua intenção ao escrever a carta é saber notícias de Elisa, que não escreve e se mantém distante: “Quero saber porque é que Elisa não me escreve? Ela está bem? Há muito tempo que não recebo carta dela. Espero que as férias em Cambuquira tenham feito bem a ela. E o trabalho dela como vai?” (LISPECTOR, 2007a, p. 125).

O fato da diferença de idade entre Tania e Clarice ser menor e de ambas terem se casado (possuindo, por esse motivo, assuntos e experiências de vida em comum), além da personalidade menos “introvertida” de ambas, pode tê-las aproximado, mas é inegável que Elisa se isolava voluntariamente de todos à sua volta, o que aumentava sua sensação de solidão e de inadequação ao mundo. Além disso, não ter conseguido reconhecimento por sua produção literária, ao passo que a irmã caçula cada vez mais alcançava o sucesso tanto de crítica quanto de público, com certeza aumentava sua sensação de inferioridade tanto como pessoa quanto como profissional.

Nas cartas endereçadas a Elisa, Clarice a trata muitas vezes como “Leinha” (diminutivo de Leia, seu nome hebraico) e “Elisinha” e fica evidente sua preocupação e seu sofrimento com a depressão que ronda a irmã, como na carta de 1945, escrita de Roma:

Mas, querida, porque você está tão pessimista? Minha Elisinha, eu sofro em ver você assim, sofro em ver você dizer coisas contra você mesma, você me humilha com isso, me faz sofrer. [...] Mas, querida, você parece sofrer com o amor que lhe dão. (LISPECTOR, 2007a, p. 48).

Em outra carta, escrita de Berna em fevereiro de 1947, Clarice revela mais uma vez a Tania sua tristeza a respeito das poucas notícias da irmã mais velha, além do fato de Elisa acreditar que Clarice não se preocupará em participar de seus problemas e angústias:

As cartas de Elisa estão cada vez menores e com menos coisas dentro. E quando ela diz alguma coisa, acrescenta em geral, como na carta mais recente: “afinal você dirá que não tem nada com isso”. Como se fosse possível eu não ter nada com as coisas de vocês. (LISPECTOR, 2007a, p. 157).

Samuel Lispector revela que a prima Elisa, embora não tenha se casado, “noivou, mais tarde, com Ulak. Queriam que ela se casasse com ele, também judeu, mas era comerciante sem instrução. E ela era estudada, tinha o curso da Escola Normal e não quis”. (GOTLIB, 1995, p. 71). Ou seja, embora vivesse em uma época na qual o destino da mulher era casar e ter filhos, Elisa não se curvou aos ditames da sociedade e preferiu manter-se solteira a se sujeitar a um casamento que provavelmente a faria infeliz. Além do fato do noivo ser uma pessoa menos instruída, talvez Elisa não quisesse dar continuidade à história que vivera até então: a de cuidar de uma casa e de se dedicar à criação de duas irmãs como se fossem suas filhas. “Logo começou a ter dúvidas e acabou mandando a irmã caçula, Clarice, para a casa do homem, com a aliança e um pedido de desculpas”. (MOSER, 2009, p. 119).

Mudança para o Rio, vida profissional e literária

Cinco anos após a morte da mãe (que faleceu em 1930, aos 41 anos), pai e filhas se mudam para o Rio de Janeiro, na esperança de começar uma vida nova no sudeste do país, o mesmo itinerário que seria percorrido mais tarde pela nordestina Macabéa, de *A hora da estrela*. Na entrevista que concedeu a Júlio Lerner na TV Cultura, em 1977⁹, Clarice afirma ter tido conhecimento recente de que a mãe escrevia diários e poesias, fato que ela desconhecia totalmente:

⁹ Programa “Panorama Especial”. São Paulo, TV 2 Cultura, fev. 1977. Entrevistador e produtor: Júlio Lerner. (O programa foi ao ar pela primeira vez no dia 28 dez. 1977).

Júlio Lerner: Há alguém na família Lispector que chegou a escrever alguma coisa?

Clarice Lispector: *Eu soube ultimamente, para minha enorme surpresa, que minha mãe escrevia. Não publicava, mas escrevia. Eu tenho uma irmã, Elisa Lispector, que escreve romances. E tenho outra irmã, chamada Tânia Kaufman, que escreve livros técnicos.*

Júlio Lerner: Você chegou a ler as coisas que sua mãe escreveu?

Clarice Lispector: *Não, eu soube há poucos meses. Soube através de uma tia: "Sabe que sua mãe fazia um diário e escrevia poesias?" Eu fiquei boba...*

No Rio, Clarice continua seus estudos, ingressa na Faculdade Nacional de Direito e inicia sua vida profissional trabalhando como secretária e fazendo traduções de artigos para revistas. Sobre sua escolha pelo curso de Direito, Clarice afirma que: “Quando eu era pequena, era muito reivindicadora dos direitos da pessoa, então diziam que eu seria advogada. [...] como eu não tinha orientação de nenhuma espécie sobre o que estudar, fui estudar advocacia”. (LISPECTOR, 2005, p. 140). Entretanto, San Tiago Dantas, um de seus professores da faculdade e que viria a ser seu amigo, já havia alertado a jovem estudante cujo sonho era reformar as penitenciárias: “quem vai ser advogado por causa de Direito Penal não é advogado, é literato”. (LISPECTOR, 2005, p. 140).

Após complicações em uma cirurgia de retirada de vesícula, Pedro Lispector falece em 1940, o que ocasionou a mudança de Clarice e Elisa para a casa de Tania, já casada. O primeiro conto a ser publicado por Clarice foi “Triunfo”, no semanário *Pan*, no mesmo ano da morte do pai, seguido de “Eu e Jimmy”, na revista *Vamos lér!* Nessa mesma época, Clarice decide tomar outros rumos profissionais, trabalhando inicialmente como redatora na Agência Nacional. Transferida para o jornal *A Noite*, Clarice começa a trabalhar como repórter, tendo como colegas de redação Lúcio Cardoso, Otávio Tirso, Antônio Calado, Francisco de Assis Barbosa e José Condé. É importante ressaltar que Clarice foi uma das primeiras repórteres brasileiras,

abrindo caminho em um universo profissional até então dominado pelo sexo masculino.

Quando estava em Belém, a caminho da Europa, mesmo estando de licença do trabalho, Clarice não deixa de enviar ao jornal notícias sobre a visita da primeira-dama dos Estados Unidos à cidade, que lá esteve para visitar a base das Forças Armadas norte-americanas. Em carta a Tania, do dia 18 de março de 1944, Clarice comenta suas impressões a respeito de Eleanor Roosevelt:

Como você sabe, a sra. Roosevelt passou por aqui. Fomos convidados para recebê-la no aeroporto e para ir a uma recepção dada a ela. Fui com meu vestido preto. Ela é simpatissíssima, muito simples, vestida com bastante modéstia, bem mais bonita pessoalmente do que nas fotografias e no cinema. No dia seguinte ela deu entrevista coletiva à imprensa e eu fui, mandei noticiário telegráfico para a *Noite*, mesmo estando de licença, porque não queria perder a chance. (LISPECTOR, 2007a, p. 31).

Trabalhando nesse meio, Clarice teve a oportunidade de adentrar o universo literário e conhecer diversos escritores, alguns já consagrados, outros estreantes como ela, como Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Rubem Braga, Lúcio Cardoso, dentre outros, muitos dos quais fariam parte do seu círculo de amizades e com os quais se corresponderia durante os anos no exterior.

Clarice e a imprensa

A relação de Clarice com a imprensa se manteria forte (com algumas interrupções) durante toda a vida. De acordo com Aparecida Maria Nunes, na obra *Clarice Lispector jornalista*, “[...] a vida jornalística de Clarice Lispector ultrapassa, em tempo, a da sua própria ficção em livro. Nela publica seu primeiro conto, “Triunfo” [...]. E nela publica sua última entrevista, [...] dois meses antes de seu falecimento”. (NUNES, 2006, p. 10).

O jornalismo era uma fonte comum de renda para os escritores, que não conseguiam se manter apenas com a venda de livros e os lucros

advindos dos direitos autorais. Em 1952 é convidada a assinar a uma coluna feminina no jornal *O Comício*, fundado por Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira. Por questões financeiras, Clarice aceita o convite, entretanto seu receio em ligar seu nome a assuntos “banais”, como moda, beleza e culinária faz com que ela exija a utilização de uma “máscara”, o pseudônimo *Tereza Quadros*.

Entretanto, como militante da emancipação feminina e sabendo da importância da mulher lutar por seu espaço na sociedade e não ser submissa e alienada, Clarice lança subterfúgios e “mesmo baseada num modelo de mulher – e de redação (o da imprensa feminina dos anos 1950) –, usará a coluna como espaço para definir o esquema: escondida sob pseudônimo, falará com uma outra voz”. (NUNES, 2006, p. 138). Em uma das colunas, por exemplo, incentiva a autonomia da mulher em comandar sua própria vida e solucionar seus problemas, utilizando como metáfora um utensílio de uso doméstico:

Você também está transbordando?
Então faça exatamente o que você faria com essa chaleira:
tire-a imediatamente do fogo.
Há vários modos de tirar a chaleira do fogo. Um deles
consiste em adiar por uma semana a resolução de seus
problemas. Aja como se eles não existissem. Há poucos
problemas que não possam esperar uma semana.
(LISPECTOR, apud NUNES, 2006, p. 149)

Simone de Beauvoir e Virginia Woolf também encontraram lugar nas colunas femininas clariceanas, no intuito de incitar nas mulheres a vontade de mudar seu comportamento e conquistar seu lugar no mundo, demonstrando que “há também nesse mundo domesticado da página feminina a tal inquietação ficcional que derruba o lugar comum do gênero [...] e instaura a necessária desordem revigoradora”. (GOTLIB, 1995, p. 281).

Dando seguimento à escrita de páginas femininas, Clarice ainda utilizaria o pseudônimo de *Helen Palmer* para assinar a coluna “Entre mulheres” do *Correio da Manhã*, de agosto de 1959 a fevereiro de 1961. Em 1960, passando por dificuldades financeiras após separar-se do marido,

aceita ser *ghost-writer* de Ilka Soares, famosa atriz e modelo da época. Passaria a ser responsável pela coluna *Só para mulheres* do *Diário da Noite*, escrevendo sobre os assuntos que interessavam à mulher da década de 1960: a aparência física e as técnicas de sedução para conquistar o homem amado. Todavia, como era de se esperar, Clarice não se resigna a mostrar apenas uma visão estereotipada da mulher e, para isso, utiliza mais uma das “máscaras” que utilizou ao longo de sua vida profissional e pessoal.

Durante os anos de 1967 a 1973 Clarice possuía uma coluna no *Jornal do Brasil* na qual escrevia crônicas que futuramente seriam compiladas no livro *A descoberta do mundo*. Tendo consciência de que não era uma cronista profissional, Clarice relatava fatos de seu cotidiano, obviamente, perpassados por seu olhar aguçado e questionador. Na crônica “Ser cronista”, expõe sua insegurança a respeito do que seria de fato o gênero:

Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? (LISPECTOR, 1999, p. 113).

Na mesma crônica revela sua preocupação em não ser autobiográfica, uma vez que o gênero pressupõe uma maior aproximação entre autor-leitor e os assuntos normalmente tratam do cotidiano e das situações comuns do dia a dia: “[...] à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo”. (LISPECTOR, 1999, p. 113).

Nos anos de 1968 e 1969, Clarice dá prosseguimento à sua carreira jornalística fazendo entrevistas para a revista *Manchete*, na seção *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Seus entrevistados são personalidades das mais diversas áreas: esportes, artes plásticas, política, música, teatro... Chico Buarque, Tônia Carrero, Pablo Neruda, e Zagalo foram algumas figuras importantes que tiveram a chance de responder perguntas como: “Qual é a coisa mais importante para o indivíduo?” e “O que é o amor?”. Assim, Clarice não segue os moldes de uma entrevistadora comum, pois, além de se

interessar pelo modo como iniciaram a carreira, onde buscam a inspiração, etc., “não demonstra preocupação com o factual e amplia o papel do entrevistador que interage com seu entrevistado, procurando extrair dele o lado mais humano”. (NUNES, 2006, p. 86).

Clarice não fazia perguntas apenas sobre vida e profissão dos entrevistados. Como numa conversa entre amigos, também queria saber respostas a questões que a afligiam, como na entrevista com Alceu Amoroso Lima, a quem afirmou “Nem sei o que perguntar, tanto tenho a aprender do senhor”. (LISPECTOR, 2007b, p. 91). Porém, fez a pergunta que possivelmente a atormentou por toda a vida, na tentativa de encontrar uma explicação para algo que vai muito além do que costumamos chamar de talento, habilidade e inspiração:

— Dr. Alceu, uma vez o procurei porque queria aprender do senhor a viver. Eu não sabia e ainda não sei. O senhor me disse coisas altamente emocionantes, que não quero revelar, e disse que o procurasse de novo quando precisasse. Pois estou precisando. E queria também que o senhor esclarecesse sobre o que pretendem de mim os meus livros.

— Você, Clarice, pertence àquela categoria trágica de escritores, que não escrevem propriamente seus livros. São escritos por eles. Você é o personagem maior do autor dos seus romances. E bem sabe que esse autor não é deste mundo... (LISPECTOR, 2007b, p. 96).

Outro acontecimento importante estreitou ainda mais sua relação com a imprensa: sem editor para *Laços de família*, os contos foram publicados na prestigiada revista *Senhor* antes de serem compilados em livro. Sobre isso, Clarice diria em uma entrevista que: “Sempre andei com um pé na imprensa. Na revista *Senhor*, por exemplo. Todo mês publicavam uma coisa minha. Em termos de popularização talvez tenha sido muito importante”. (LISPECTOR, 2005, p. 142).

2.2. Clarice missivista: diálogos (im)possíveis

Solidão e saudade: a distância que produz textos

A família Lispector solicitou a cidadania brasileira tão logo pôde requerê-la. De acordo com as leis vigentes, era preciso que os estrangeiros aguardassem um ano após completarem a idade de 21 anos para requererem a naturalização. Clarice enviou duas cartas ao então presidente Getúlio Vargas em 1942, solicitando dispensa do prazo necessário, pois precisava ser naturalizada para se casar. Na carta, de 3 de junho de 1942, ressalta sua brasiliade, seus serviços prestados à nação como jornalista e afirma ser

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 longuínquo. [...] Que deseja casar-se com brasileiro e ter filhos brasileiros. Que, se fosse obrigada a voltar à Rússia, lá se se sentiria irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperança. (LISPECTOR, 2002, p. 33).

A carta seguinte, de 23 de outubro de 1942, é escrita com o mesmo propósito, ressaltando o quanto Clarice tinha urgência em conseguir a naturalização:

Tendo 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^a., tomo a liberdade de, em carta pessoal, vir a presença de V. Ex^a. para, mais particularmente, ressaltar a justiça do que pleiteio. (LISPECTOR, 2002, p. 35).

A cidadania brasileira é finalmente concedida em janeiro de 1943. O casamento com Maury Gurgel Valente - cônsul do Itamarati - que conheceu enquanto cursava a faculdade de Direito, acontece no mesmo mês e, em janeiro de 1944, Clarice inicia sua vida de viagens como esposa de diplomata.

Ao todo, foram quase 16 anos acompanhando o marido em missões no exterior, até separar-se e voltar definitivamente ao Brasil em 1959. As cartas eram o meio de comunicação mais utilizado na época, pela facilidade, comodidade e baixo custo.

A primeira missão diplomática do então recém-concursado Maury foi na cidade de Belém, onde o casal residiu por seis meses antes de fixar residência em Nápoles, Berna, Torquay e Washington, respectivamente.

No caso da correspondência das irmãs Lispector, não podemos deixar de salientar que não temos propriamente um “diálogo”, tendo em vista que apenas uma voz é ouvida – a de Clarice. É por meio dela que tomamos conhecimento do que as irmãs lhe escreviam; é pelo seu olhar que conhecemos um pouco mais dessas irmãs tão queridas, que tiveram papel tão importante na vida e na profissão da irmã caçula.

Pelo fato das cartas endereçadas ao núcleo familiar serem um tipo de escrita mais informal, menos elaborado e de leitura mais fluida e leve, caracterizam-se pela importante função de uma escrita do eu capaz de mostrar vários fragmentos da vida, da obra e da personalidade de Clarice, que ora está feliz, trabalhando e descobrindo novos lugares, pessoas e sensações, ora extremamente apática e angustiada por causa de seu trabalho, seu exílio e sua profunda solidão. É por meio das cartas que acontece a conexão com as irmãs, pessoas que a auxiliaram de maneira significativa em todas as esferas da vida, inclusive na profissional, como veremos adiante.

Além das irmãs, Clarice correspondeu-se com diversos amigos intelectuais, artistas e escritores, como Manel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Rubem Braga, Maria Bonomi (artista plástica), Thiers Martins Moreira (adido cultural), Alberto Dines e o casal Érico e Mafalda Veríssimo, além de dois correspondentes que merecem destaque: Fernando Sabino e Lúcio Cardoso.

Fernando Sabino e Clarice foram apresentados por Rubem Braga e iniciaram uma grande amizade, cujas cartas estão compiladas na obra *Cartas perto do coração*, que retrata a amizade, a cumplicidade e a importância que cada um teve na produção literária do outro.

Em 1943 recebi em Belo Horizonte um exemplar com dedicatória de um romance chamado *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector (...). Fiquei deslumbrado com o livro. (...) Quando ela veio ao Brasil, Rubem nos apresentou um ao outro. Fiquei deslumbrado com ela. (SABINO, 1989, p.126).

No capítulo três deste trabalho iremos comprovar algumas das contribuições de Fernando Sabino na produção literária de Clarice. Embora a amizade entre ambos tenha sido forte e duradoura, a amizade mais importante da vida de Clarice foi com Lúcio Cardoso. Eles se conheceram enquanto trabalhavam na Agência Nacional e Lúcio despertou forte fascínio tanto na escritora quanto na mulher Clarice Lispector, como ela afirma na crônica “Lúcio Cardoso”, escrita após a morte do escritor. De acordo com Clarice, ela não foi ao enterro, nem ao velório, nem à missa, tão grande era seu silêncio interior pelo contato direto com a morte.

Lúcio, estou com saudade de você, corcel de fogo que você era, sem limite para o seu galope. [...] Algumas pessoas amigas dele estavam na antessala de seu quarto no hospital e a maioria não se sentiu com força de sofrer ainda mais ao vê-lo imóvel, em estado de coma. [...] Antes, mudo, ele pelo menos me ouvia. E agora não ouviria nem que eu gritasse que ele fora a pessoa mais importante da minha vida durante a minha adolescência. (LISPECTOR, 1999, p. 166-167).

Na verdade, para Clarice havia mais que uma simples amizade, Lúcio foi um amor não correspondido. Na mesma crônica ela revela que o laço que os unia poderia ter sido mais forte, não houvesse a “impossibilidade”: Lúcio era homossexual assumido.

Lúcio e eu sempre nos admitimos: ele com sua vida misteriosa e secreta, eu com o que ele chamava de “vida apaixonante”. Em tantas coisas éramos tão fantásticos que, se não houvesse a impossibilidade, quem sabe teríamos nos casado. [...] Lúcio não está morto dentro de mim. (LISPECTOR, 1999, p. 166-167).

Lúcio teve um papel determinante em sua estreia como escritora: foi o primeiro leitor de *Perto do coração selvagem*, tendo inclusive sugerido o título, como consta em uma carta enviada ao amigo após o lançamento: “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”. (LISPECTOR, 2002, p. 43).



As irmãs Tania, Elisa e Clarice
Fonte: Gotlib, 2008, p. 65

O sentimento de solidão e inquietude de Clarice começa antes mesmo de embarcar para a primeira viagem ao estrangeiro. De Belém, em 14 de março de 1944, afirma: “Quem eu quero ver não vem e receber pessoas estranhas é uma troca insuportável”. (LISPECTOR, 2007a, p. 30).

Quando esteve por dez dias em Lisboa, na viagem a caminho de Nápoles – onde permaneceu até 1945 –, conta suas impressões da cidade e afirma que “o mundo todo é ligeiramente chato, parece. O que importa na vida é estar junto de quem se gosta. Isso é a maior verdade do mundo. E se existe um lugar especialmente simpático é o Brasil”. (LISPECTOR, 2007a, p. 40-41). De Nápoles, em janeiro de 1945, revela seu desejo de “tomar férias, mas não sei de que, com uma vida tão ociosa e vazia. Minhas férias serão no Rio de Janeiro, capital do Brasil. [...] eu passo os dias pensando nas minhas férias da Itália.” (LISPECTOR, 2007a, p. 74).

As epístolas possibilitaram a Clarice tanto tornar-se presente aos seus correspondentes quanto fazê-los presentes em sua vida (uma presença quase física, tendo em vista a proximidade que as missivas possibilitam).

“A carta é também uma maneira de se apresentar ao correspondente no decorrer da vida cotidiana. Relatar o seu dia [...] faz parte da prática epistolar”. (FOUCAULT, 1992, p. 154). Assim, a correspondente Clarice relatava as minúcias de seu dia a dia às irmãs, não porque houvesse algo de extraordinário para ser contado, mas como forma de forjar uma proximidade, ainda que ilusória. Em uma das cartas, enviada de Belém, percebemos que, em resposta a uma carta da irmã Tania, Clarice enumera os acontecimentos, que envolvem tanto assuntos relacionados a trabalho quanto coisas amenas e curiosidades:

Belém, 16 de fevereiro de 1944 – 4^a feira

Alô, Tania!

Depois de não sei quanto tempo sem carta sua, recebi finalmente uma, do dia 9. Achei você cansada. [...] Respostas – 1 – por intermédio de Maury tenho uns leves conhecimentos que não me interessam propriamente. Estou cansada de pessoas e sozinha me aborreço. Eu mesma não sei o que quero. ; 2) o “seu” trabalho manual está quase pronto e consta de um paninho vagabundo em ponto cruz. [...] ; 3) Quanto ao meu trabalho, ando horrivelmente desfibrada [...]. 5) tenho descansado depois do almoço. 6) tenho livros para ler; aqui há uma boa livraria onde há tudo menos livro meu... 7) já engordei uns dois quilos, mas os 58 estão um pouco longe; estou feia e sem graça, mas estou com boa saúde [...]. 10) ainda não consertei o vestido de baile, tenho preguiça de mandar limpar meus sapatos, de tudo. [...] Aqui tinha uma venda chamada

Pau de Macaco. O dono quis mudar o nome, enquanto não lhe ocorria outro, ele pôs uma placa: Antigo Pau de Macaco. [...] Aqui tem um bocado de urubus. Vivem em cima das casas. Em vez de pombos e passarinhos... [...] (LISPECTOR, 2002, p. 38-40).

Clarice se angustiava profundamente com a falta de notícias e com a possibilidade de ter sido “esquecida” pelas irmãs, conforme escreve após um problema com o recebimento das cartas durante sua estada em Nápoles:

Já mandei tantas cartas e não recebo nenhuma... O que acontece afinal? Será que d. Zuza¹⁰ não avisa quando se pode escrever? Seria simplesmente imperdoável. O fato é que Maury e Mozart recebem cartas e eu não. Um dia desses, por isso, tive tanta raiva que meu coração se pôs a bater com força. [...] A única coisa em que eu não me permiti pensar foi que vocês me esqueceram; nem que jurassem. (LISPECTOR, 2007a, p. 55).

Durante a permanência em Nápoles, o casal Gurgel Valente se hospedou por um longo período no Consulado, devido à dificuldade de se alugar uma casa e os hotéis estarem sendo utilizados para militares em trânsito (os que não haviam sido destruídos). Clarice se queixa da casa cheia de pessoas e do quanto gosta de ficar no quarto, único lugar onde pode ter um pouco de privacidade. A situação era tão desconfortável que chegou a afirmar que “ninguém entende como principalmente eu suporto, que nem trabalhar posso”. (LISPECTOR, 2007a, p. 101). Embora se esforce em sair e conversar, é com grande esforço que o faz, o que não a auxilia em nada a sentir-se melhor, como relata em carta de 30 de setembro de 1944:

As coisas continuam igual. Eu quase não saio, levo uma vida dentro de casa, o que não me desagrada. Quando saio gosto muito. Fico ou procuro ficar o mais tempo possível no meu quarto, o que me agrada. Procuro fazer e cumprir um programa de certa pureza; o que é difícil pelas contínuas interferências, mas não impossível. Procuro também fazer

¹⁰ D. Zuza era sogra de Clarice. Seu cunhado Mozart, filho de D. Zuza, que é citado na carta, também era diplomata e residia no exterior. Como a sogra possuía maior contato com o Itamarati, estava mais habituada com os trâmites para envio de correspondências.

com que minha vida não seja cercada de excessos cômodos, o que me abafaria. Todas as vezes em que cedo e converso demais com as pessoas fico com uma penosa impressão de devassidão e entrega. [...] Não sinto nada, senão raiva de pessoas. (LISPECTOR, 2007a, p. 55-56).

Deixa claro para as irmãs que, ao contrário do que possam pensar, sua vida nada tem de extraordinário, nem de divertido, e que mesmo se assim fosse, teria a mesma necessidade de receber cartas:

Aqui [...] não é tão divertido como vocês imaginam; penso que vocês acham que eu levo uma tal grande vida que menos cartas, mais cartas, me dá no mesmo. Que eu levasse essa tal maravilha de vida, e precisaria de cartas de vocês. Ainda mais quando meu desejo é sobretudo estar aí no Brasil. Não é que eu não esteja gostando daqui. Mas me amolo e me chateio sempre, em qualquer parte. (LISPECTOR, 2007a, p. 57).

Entretanto, mesmo em compromissos “chatos”, conhece pessoas agradáveis, que conseguem trazer-lhe um pouco de ânimo e tirá-la, mesmo que momentaneamente, do isolamento social em que vive:

Num chá ao qual compareci, ligeiramente chato, colégio de moças, comemorando o 15 de novembro, conheci uma senhora que se criou no Brasil e é professora. A irmã dela, que eu ainda não conheço, é pintora e trabalha com cerâmica. São Giovana e Zina Aita, esta brasileira. A professora veio ontem aqui e eu vou um dia à casa delas. Essa gente toda de quem eu estou falando apresenta o ligeiro milagre de não ser chata, pelo contrário. (LISPECTOR, 2007a, p. 62-63).

Apesar de começar a fazer amizades e de contar com maior entusiasmo as novidades, como o fato de ter comprado uma máquina fotográfica “Zeiss Ikon, em segunda mão, mas muito boa”, não deixa de lembrar sua condição: “Eu sou uma pobre exilada. Você não imagina como longe do Brasil se tem saudade dele”. (LISPECTOR, 2007a, p. 63).

De acordo com Foucault (1992, p. 151-152) a carta opera, tanto sobre o destinatário quanto sobre o próprio escritor da missiva, um trabalho que “implica pois uma ‘introspecção’ mas há que entender esta menos como uma

decifração de si por si mesmo do que como uma abertura de si mesmo que se dá ao outro". Entretanto, Clarice assume sua dificuldade em se comunicar não apenas por correspondência, como na carta escrita de Nápoles, 1º setembro 1945:

Tania, querida.

Recebi sua carta de 12 de agosto, aquela que você se queixa da dificuldade de correspondência. Com certeza ela é a resposta a alguma minha em que eu me queixei de não receber cartas. Mas acho que não me queixava da demora apenas. Creio que estou recebendo tudo o que você manda. Tanto que as notícias que você resume eu já as tivera por outras cartas. Quanto a não poder conversar direito pelas cartas, isso é uma fatalidade e tem que ser por toda a vida... É melhor a gente se habituar. Mesmo pessoalmente é difícil conversar, mesmo quando a conversa é entre duas irmãs que se gostam e se entendem. Mil sentimentos atrapalham, como seja o amor mesmo, a desconfiança de que se esteja vagamente mentindo, a vontade de convencer, etc. [...] Que importa na verdade se por carta não se pode falar direito? Pessoalmente você se irritaria comigo. E com razão, certamente. (LISPECTOR, 2002, p. 75).

Clarice reconhece que seus problemas de socialização ultrapassam a esfera das relações puramente "sociais", pois encontra obstáculos para se expressar até mesmo com as irmãs. O que a incomoda é um sentimento ambíguo: ao mesmo tempo em que sente necessidade do contato, das cartas, das notícias do Brasil, cita os empecilhos que a impedem de conversar de modo sincero não apenas por cartas, mas também pessoalmente.

Ao pensar na possibilidade de voltar ao Brasil, fica radiante a ponto de pensar em agir como a protagonista do conto "Felicidade Clandestina": adiar a viagem para desfrutar mais da agradável sensação de esperar por algo que certamente se concretizará:

Nápoles, 13 agosto 1945.

Elisa, querida, eu tenho a impressão de que no dia em que vier do Ministério um telegrama para Maury transferindo-o para o Brasil, eu fico maluca. Penso que adiarei então a viagem por + duas semanas só para aproveitar da certeza de ir para o

Brasil... Enfim, isso será daqui a 3 ou 4 ou 5 anos. Espero que 3. (LISPECTOR, 2007a, p. 88).

Entretanto, o abatimento e o desânimo voltam a atormentá-la após voltar à rotina normal e queixa-se de “um exaureimento cerebral enorme. Passo épocas irritada, deprimida. Minha memória é uma coisa que nem existe: de uma sala para outra eu esqueço com naturalidade as coisas”. (LISPECTOR, 2007a, p. 97).

Em 1945 visita Florença e, embora admita ser uma viagem interessante, é irônica ao se referir à cidade, questionando a utilidade da bagagem cultural que o berço da Renascença tem a oferecer: “A força de viver pega-se afinal uma culturinha rápida e suburbana que serve depois para os “salões”?”. (LISPECTOR, 2007a, p. 94).

Embora a vida em Nápoles tenha sido difícil, nada se compara ao sentimento de solidão, à angústia e à depressão que a rondaram enquanto residiu em Berna, de 1946 a 1949. Assim que chegam à cidade, em abril de 1946, a primeira carta demonstra que Clarice esperava que sua estada na Suíça fosse capaz de modificar seu estado de espírito tão fragilizado pela saudade e pelo abatimento, transformando-a em uma nova pessoa: “Aqui espero ter condições boas e levar uma vida ao máximo inteligente e sadia. [...] Berna vai ser a dura prova que me mostrará se eu sou capaz de ser gente ou não...”. (LISPECTOR, 2007a, p. 103-104). Também reitera sua empolgação com o trabalho: “Estou muito animada para o trabalho, estou gostando muito de trabalhar”. (LISPECTOR, 2007a, p. 107).

Na mesma carta, conta às irmãs sobre sua viagem à Grécia e a visita à esfinge e às pirâmides. “As pirâmides, que eu vi à noite e de dia, são impressionantes, sobretudo à noite. E junto da esfinge leram minha sorte na areia do deserto... e não disseram nada. O maometano disse que eu tinha “white heart”, coração puro...”. (LISPECTOR, 2007a, p. 103).

Na crônica “Falando em viagens”, contaria a respeito de sua visita à esfinge e as impressões que esse encontro causou: “Vi a esfinge. Não a decifrei. Mas ela também não me decifrou. Encaramo-nos de igual para igual.

Ela me aceitou, eu a aceitei. Cada uma com o seu mistério." (LISPECTOR, 1999, p. 352). Clarice não se intimidou diante da figura mítica, desafiando-a como um ser também repleto de mistérios. Também indecifrável.

Todavia, a vida em Berna não corresponde às expectativas. Clarice sente-se como se todos os dias fossem domingo; o silêncio aterrador das ruas a deixa profundamente angustiada, apática, infeliz, sensações que não diminuirão à medida que o tempo passa. Mais que nunca, precisa do contato com as irmãs, como forma de amenizar a solidão até então jamais sentida, agravada pelo silêncio e pelo frio não apenas relacionado ao clima, mas transmitido pelos próprios moradores.

Em carta a Tania, admite sua fragilidade e a importância da irmã em sua vida, demonstrando uma carência profunda e a necessidade de alguém "estável" em uma vida em que a instabilidade está sempre presente: "Minha querida, você sempre me sustenta muito. E se eu infelizmente sou instável, você é a coisa estável que eu vejo e que me guia. Não você propriamente, mas meu amor eterno por você". (LISPECTOR, 2007a, p. 114).

Admite, ainda, que utiliza o cigarro como forma de se proteger das adversidades, como uma cápsula que a protege não apenas do mundo exterior, mas também de suas próprias fragilidades:

Eu tentei deixar de fumar. Acontece porém que se eu não fumar fico sem nenhuma couraça. Fico feito criança, de uma sensibilidade terrível. Eu tenho resolvido muita coisa com um cigarro... cigarro me dá paciência. [...] Mas como não fumar? Ontem à noite por exemplo Maury estava inquieto e disse: estou precisando de calor humano... [...] O calor humano é tão parco.... Eu fumo então. (LISPECTOR, 2007a, p. 116-117).

A referência ao fumo torna-se ainda mais significativa, pois o vício foi a causa do acidente¹¹ que quase a levou à morte e deixou sequelas não apenas

¹¹ Após dormir com um cigarro aceso, um incêndio atingiu seu apartamento na madrugada de 14 de setembro de 1967. A mão direita foi a mais afetada pelas chamas e as sequelas a deixaram "dura, com gestos malcontrolados, de dedos queimados, retorcidos, com profundas cicatrizes". (GOTLIB, 1995, p. 366-367).

físicas, mas também psicológicas, que carregou por toda a vida. A solidão e a falta de “calor humano” sempre a perseguiram, se pensarmos por esse viés, uma vez que fumou até seus últimos dias de vida.

Em fevereiro de 1947 faz um balanço dos 3 anos no exterior e do quanto é árida sua luta para adaptar-se às mudanças e para conviver com a saudade. “Desde que saí do Brasil para ir a Nápoles, desde que fui a Belém, minha vida é um esforço diário de adaptação nesses lugares áridos, áridos porque vocês não estão comigo”. (LISPECTOR, 2007a, p. 158-159).

A chegada da primavera melhora seu estado geral de espírito, dá-lhe ânimo, e é com empolgação que escreve para as irmãs dois meses depois. Sendo considerada por muitos como a estação do recomeço, é assim que Clarice demonstra estar, como alguém que saiu de seu inverno interior, de um estado de letargia e profundo abatimento para lançar um olhar mais atento às coisas simples da vida:

Vocês não sabem que valor extraordinário tem o sol quando se passou um longo inverno cinzento. Parece que a gente nasce, e a pele bebe literalmente a claridade. Já faz uns quinze dias que estou, sem interrupção, num paraíso de bom humor e de alegria de sol, de boa vontade. [...] às vezes basta resolver estar simples, e o milagre se realiza: tudo fica mais simples. (LISPECTOR, 2007a, p. 162).

Em agosto, entretanto, antigos pensamentos voltam a perseguí-la, lembrando às irmãs que no próximo ano completará quatro anos de vida no exterior e como a perspectiva de retorno ao país onde vivem sua família e seus amigos a faz “sonhar acordada”. A hesitação do marido em voltar, contudo, a deixa profundamente desolada, pois a vida de casada impõe a ela um cotidiano de sacrifícios emocionais:

Em agosto de 1948 completaremos 4 anos de exterior, e já poderíamos voltar. Me pergunto se Maury quer. Às vezes ele fala em voltar, às vezes diz que seria bom ir para outro posto em tal e em tal lugar. Não respondo nada, mas nesses momentos meu coração para de desolação. Em agosto de 1948 completarei intimamente quatro anos de espera, de

solidão e de sonhos. Eu sonho acordada, pareço uma mocinha de 15 anos. (LISPECTOR, 2007a, p. 165).

As mudanças que os quatro anos de vida em terras estrangeiras provocaram são o assunto principal de uma carta escrita a Tania em janeiro de 1948. Esta é uma das epístolas nas quais Clarice revela-se mais amarga e sombria. No início da carta, ao aconselhar a irmã, afirma: “não pense que a pessoa tem tanta força assim a ponto de levar qualquer espécie de vida e continuar a mesma. Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso – nunca se sabe qual é o defeito que sustenta nosso edifício inteiro”. (LISPECTOR, 2002, p. 165). Na verdade, essa afirmação tem a ver não apenas com algum evento da vida de Tania que Clarice quis aconselhar, mas sim com sua própria vida, pois logo em seguida falará justamente de como os anos de exterior a transformaram de maneira irremediável. Prestes a passar as férias no Brasil, prepara a irmã para mudanças significativas em sua personalidade:

Querida, quase quatro anos me transformaram muito. Do momento em que me resignei, perdi toda 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 adatar (*sic*) ao que era inadatável (*sic*), para vencer minhas repulsas e meus sonhos, tive que cortar meus aguilhões [...] E com isso cortei também minha força. Espero que você nunca me veja assim resignada, porque é quase repugnante. Espero que no navio que nos leve de volta, só a idéia de ver você e de retornar um pouco minha vida [...] eu me transforme inteiramente. (LISPECTOR, 2002, p. 165-166).

Comenta que outras pessoas notaram a transformação: uma disse que está “irreconhecível”, outra a comparou a uma mulher de 50 anos. Em seguida adverte a irmã para que isso não aconteça a ela, pois é o que “pode acontecer com uma pessoa que fez pacto com todos, e que se esqueceu de que o nó vital de uma pessoa deve ser respeitado”. (LISPECTOR, 2002, p. 166). Ao escolher uma vida na qual teve que se sacrificar a viver em lugares nos quais se sentia inadaptada, sozinha e infeliz, não se respeitou, fez mal a si mesma.

Em janeiro de 1949 faz um balanço dos cinco anos no exterior e novamente apresenta-se de tal modo apática que acredita nem mesmo a volta ao Brasil ser capaz de animá-la. Nesse tempo, revela ter vivido permanentemente em estado de letargia, frisando morar em uma cidade que “é um túmulo” mesmo para os suíços.

Minhas queridas:

[...] Há muito tempo não recebo nada. Aliás recebo poucas cartas de vocês. É verdade que lhes tenho escrito pouco. Ando em nova onda de apatia, o que é coisa velha... chego a pensar que nem a volta ao Brasil me dará um jeito. Mas sonho com ela. Em agosto teremos 5 anos de exterior. Não são cinco dias. Cinco anos de não saber o que fazer, cinco anos durante os quais, dia a dia, me perguntei como perguntava a vocês: que é que eu faço? Para vocês terem uma idéia do que tem sido minha vida durante esses anos: para mim todos os dias são domingo. [...] A pessoa, individualmente, perde tanto de sua importância, vivendo assim, fora, em ócio. A vida começa a parar por dentro, e não se tem mais força de trabalhar ou ler. [...] Berna é um túmulo, mesmo para os suíços. E um brasileiro não é nada na Europa. [...] Acho que a culpa é da excessiva solidão, e dessa longa tarde de domingo que dura anos. [...] Não sei quando voltaremos para o Brasil [...]. (LISPECTOR, 2007a, p. 210-211).

Especificamente nessas duas últimas epístolas delineia-se o perfil de uma mulher profundamente inadaptada, que não consegue familiarizar-se com os lugares e com grande parte das pessoas com quem convive. Como um animal preso, Clarice sonha em fugir de seu aprisionamento geográfico. Às irmãs, principalmente a Tania, abre seu coração e revela sem medos sua fragilidade e suas lutas íntimas.

A volta, tão almejada, aconteceria em 3 de junho 1949, para viver alguns meses em solo brasileiro antes de embarcar para Torquay, na Inglaterra. Na última carta antes da mudança, Clarice revela o quanto se sente aliviada por deixar Berna e o desejo de nunca mais regressar. Mais: não há sequer o que comemorar, pois é como se algo lhe tivesse sido arrancado, e o que resta é uma Clarice ainda mais fragmentada, rasurada e incompleta: “Eu mesma não acredito que tive força de resistir 3 anos em Berna. [...] Nem tenho

forças para me alegrar, estou toda roída por dentro, com várias peças de menos" (LISPECTOR, 2007a, p. 222).

Uma judia na Europa em guerra

Merece destaque o fato de Clarice ter vivido na Europa em plena Segunda Guerra Mundial (e também no pós-guerra), acompanhando de perto o horror a que os judeus foram expostos. Ser judia e ter presenciado na própria família as marcas que o preconceito e o antisemitismo causam, com certeza foram particularidades que repercutiram de forma ainda mais intensa e negativa no seu processo de adaptação em terras estrangeiras. Curiosamente, esse fato não é mencionado nas cartas, revelando mais uma vez o silenciamento de Clarice sobre sua origem. Todavia, neste caso específico, a escolha por não tocar no assunto talvez possa ter sido proposital, com vistas a garantir a própria segurança.

Evidentemente, tanto Clarice quanto as irmãs estavam em situação muitíssimo favorável, que em nada se assemelhava ao sofrimento e aos horrores a que seus pais foram expostos na fuga da Ucrânia. Enquanto Clarice era uma escritora em ascensão e estava casada com um diplomata, suas irmãs tinham uma vida estável e estavam seguras em solo brasileiro. Entretanto, mais do que nunca, o fato de ser judia com certeza tomou conta de seus pensamentos, tanto em relação ao que os pais sofreram quanto ao que ela própria poderia estar sofrendo caso estivesse em outro país e/ou em condições menos favoráveis. Em uma de suas poucas referências ao Holocausto, ela afirmaria anos depois: "Eu sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa história de judeu ser o povo escolhido por Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus?" (MOSER, 2009, p. 164).

O Brasil inicialmente manteve-se neutro, tentando obter vantagens financeiras de ambos os lados. Entretanto não foi possível manter a neutralidade por muito tempo e, pressionado pelos Estados Unidos, entrou na guerra em 1942. Um ano depois, mais de 25 mil soldados da FEB (Força

Expedicionária Brasileira) partiram para a Itália. “Destes, mais de 3 mil ficaram feridos e mais de quinhentos morreram”. (GOTLIB, 1995, p. 192).

Clarice chegou a Nápoles no final de agosto de 1944 e, desde a chegada, seu maior desejo é estar no Brasil, perto de seus amigos e de sua família, conforme afirma nas cartas. A guerra, além de todos os malefícios que causa, também dificulta a tão sonhada viagem: “Espero tremendamente que a guerra acabe, por todos os motivos. E o que é mais egoísta é esse, o de permitir que eu faça a viagem”. (LISPECTOR, 2007a, p. 64). Em novembro queixa-se de estar sem ânimo e sem paciência, com dificuldades para conviver com outras pessoas: “Não é que eu não esteja gostando daqui. Mas me amolo e me chateio sempre, em qualquer parte. [...] Minha vida tem sido mais ou menos legal. Não me dou com quase ninguém”. (LISPECTOR, 2007a, p. 57,59).

Apesar do tom triste que mantém durante todo o texto, no final da missiva surge uma Clarice mais leve, descontraída, contando às irmãs uma experiência engraçada que teve ao viajar de navio com soldados brasileiros:

Lembrei-me de uma coisa engraçada. O primeiro escalão de soldados brasileiros inventou um sambinha a bordo do navio (eles inventam mil). Era sobre o nabisco: nabisco é uma espécie de bolacha americana, dura, que, embebida em leite, fica mole; serviam isso no *breakfast* e os soldados, acostumados com a caneca de café e o pão com manteiga, ficavam danados. Fizeram o seguinte samba:

De covarde podem me chamar
O fato é que já passei o Gibraltar
Este “shiipe” pode até afundar
O que eu quero ver é o nabisco boiar. (LISPECTOR, 2007a, p. 59).

Sensibilizada com a situação da população devido à guerra, comenta com Elisa seu desejo de fazer algo para auxiliar os necessitados, conforme carta escrita em janeiro de 1945: “Eu gostaria aqui de ajudar um pouco, mas é impossível. Pedir dinheiro às pessoas para dar a outras é dificílimo porque a quem eu pediria?” (LISPECTOR, 2007a, p. 69). Mais adiante, revela que pretende “também visitar feridos”. Se conseguir dinheiro é tarefa

aparentemente utópica, a segunda opção apresenta-se mais viável e Clarice se alista como voluntária no hospital norte-americano em Nápoles, para onde eram enviados os feridos mais graves.

Em carta escrita a Lúcio Cardoso, em março de 1945, conta ao amigo os detalhes de suas visitas. Sua empolgação ao falar do trabalho e da maneira que se sente quando não pode comparecer ao hospital deixa claro que não o faz simplesmente como mais uma de suas obrigações enquanto esposa de diplomata:

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. (LISPECTOR, 2002, p. 70).

Ela já havia relatado às irmãs que o trabalho a fazia bem, apesar de deixá-la um pouco cansada: “Continuo trabalhando no hospital indo lá todas as manhãs. Me cango um pouco, mas corpo e alma foram feitos para na hora de dormir estarem cansados”. (LISPECTOR, 2007a, p. 77).

As dificuldades que a população italiana enfrentava durante o conflito também são relatadas, como o alto preço dos alimentos e a marginalização:

Compramos um peixe que custou 700 liras – por aí você pode ver o preço das coisas. Para nós não sai assim porque as rações vêm dos americanos, mas quando se quer comprar alguma coisa fora das rações é assim. O povo vive claramente em contrabando, mercado negro, prostituição, assaltos e roubos. (LISPECTOR, 2007a, p. 65).

Entretanto, faz questão de frisar que muitos problemas sociais da cidade não são resultado da guerra, pois sempre existiram. E afirma seu desejo de que o conflito possa ter algum resultado positivo, no sentido de alertar as autoridades para as dificuldades e necessidades do povo napolitano:

É verdade que se culpa a guerra de muita coisa que sempre existiu aqui. A prostituição, por exemplo, sempre foi aqui um

grande meio de vida. Contam-nos que agora os meninos na rua oferecem as irmãs, o marido diz que tem uma moça muito bonita e no fim sabe-se que á a mulher dele, etc., mas todos dizem que é isso sempre. [...] A guerra é boa no sentido de chamar a atenção para certos problemas. Talvez incorporem estes na resolução de outros propriamente de guerra. (LISPECTOR, 2007a, p. 69).

Clarice receberia um agradecimento formal por seus serviços prestados no hospital em Nápoles. Em carta enviada a Elisa, em 20 de abril de 1945, transcreve o ofício de agradecimento recebido do Tenente Coronel Sette Ramalho. Apesar do tom de brincadeira com que comenta o ofício, dizendo parecer-se com a homenagem de um cavalheiro a uma donzela, admite que o reconhecimento a emocionou:

Transcrevo aqui um ofício que acabo de receber do Chefe da Seção Brasileira de Hospitalização em Nápoles antes dele passar a chefia a outro. Lá vai o elogio: “Ao deixar a Chefia da Seção Brasileira de Hospitalização em Nápoles, cumpro o grato dever de agradecer a V. Excia. todo o serviço que tão espontaneamente vem prestando a nossa organização, colaborando na sua Secção de Serviço Social, trazendo ao nosso soldado ferido ou doente o grande consolo do seu serviço e da sua graça. Nunca seriam demais as palavras que eu poderia dirigir a V. Ex. para expressar a minha admiração pela contribuição que trouxe a todos nós nestes momentos em que o Brasil precisa tanto de seus filhos. Em nome destes homens, de todos que aqui labutam e no meu próprio, beijo, agradecido, as vossas mãos dadivas. [...]. Que acha? Parece muito pouco com um ofício no 473-5; parece mais a homenagem de um cavalheiro andante à donzela-da-janela-defronte. Me emocionou um pouco, sobretudo porque eu não imaginava a possibilidade de recebê-lo. (LISPECTOR, 2007a, p. 84).

Foi de Roma, em 9 de maio de 1945, que Clarice escreve às irmãs relatando a reação da população com fim da guerra, ressaltando, surpresa, a falta de comemorações com a notícia. Para justificar, lança duas hipóteses: o esgotamento físico e mental do povo e o fato da Itália ter sido, de alguma forma, vencida:

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 levemente 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 do fim da guerra de 14: uma alegria doida. Mas agora não. 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 que sim e que pretendia ter quando a guerra acabasse... Eu disse: mas a guerra acabou! Em parte a frase dele vinha do hábito de se repeti-la, e em parte do fato de não ter mesmo a impressão exata de um alívio (LISPECTOR, 2002, p. 73).

Em 9 de março de 1968 Clarice escreveria uma crônica com o sugestivo título de “O maior elogio que já recebi”, sobre um fato que aconteceu no período pós-guerra: em Nápoles, andando pela rua, “um homem disse bem alto para outro, ele queria que eu ouvisse: ‘É com mulheres como esta que contamos para reconstruir a Itália’”. Ressaltando não ter sido um galanteio, confessa não ter correspondido às expectativas do italiano e, mais ainda, não ter obtido sucesso sequer em restaurar coisas menos grandiosas: “Não reconstruí a Itália. Tentei reconstruir minha casa, reconstruir meus filhos e a mim. Não consegui”. (LISPECTOR, 1999, p. 82).

A falta de empolgação dos italianos com o fim da guerra foi assunto de outra carta, dessa vez enviada à irmã Elisa em 22 de agosto de 1945, na qual Clarice faz alusão às bombas atômicas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki¹² no mesmo mês, além de relatar sua insatisfação com determinadas pessoas e situações que é obrigada a presenciar no seu cotidiano:

¹² Embora a Alemanha nazista tenha se rendido em 8 de maio de 1945, encerrando a guerra na Europa, o Japão continuou a atacar os exércitos aliados no pacífico. A Segunda Guerra Mundial só teve fim após o lançamento das bombas nas cidades de Hiroshima e Nagasaki, respectivamente, nos dias 6 e 9 de agosto de 1945. O Japão assinou sua rendição no dia 2 de setembro de 1945.

Não se preocupe com as histórias que eu contei rapidamente sobre pessoas mesquinhas. Estou até habituada. [...] Tudo isso me faz olhar para Dilermando¹³ e quase pensar o que disse não sei que pessoa célebre: quanto + conheço os homens, mais gosto dos cães. [...] A gente só devia ir ao cinema de noite e em seguida dormir. Ir durante o dia inutiliza o resto do dia, tão boba, burra e narcotizada eu fico. [...] Embaixo de um casaco de peles esconde-se cada tipo... Parece que o calor do casaco faz com que alguma coisa prolifere com mais liberdade, é uma fecundação doida e cansativa. [...] Muita coisa está precisando de bomba atômica nesse mundo. – E por falar em bomba atômica, o fim da guerra no mundo não abalou os italianos: ninguém ligou muito, não houve festejos, nem alegria. Esta “terra de artistas” está meio indiferente, ao que parece. (LISPECTOR, 2007a, p. 91-92).

É interessante a observação de Clarice ao final da carta, seu espanto com um país tão ligado às artes, repleto de artistas – ou seja, de pessoas aparentemente mais sensíveis – ter recebido com tanta indiferença o fim de um conflito tão sangrento quanto a Segunda Guerra Mundial.

A mise-en-scéne do sujeito epistolar

A desejada naturalidade do *eu epistolar* na verdade é encoberta por uma máscara, uma projeção da personalidade do autor nas cartas. É impossível encontrar uma imagem coesa, o que temos é uma multiplicidade de “personas”. Segundo Luiz da Costa Lima, no ensaio “*Persona e sujeito ficcional*”, o homem não nasceu biologicamente apto a conviver em sociedade, e é isso que o difere das outras espécies. Ao escolhermos uma “máscara”, estamos preparados para atuar em sociedade, tendo a consciência de que, dependendo do papel que nos dispomos a representar, seremos alvo do julgamento do outro e receberemos tratamento diferenciado de acordo com nossas escolhas.

¹³ Dilermando é o cachorro que Clarice adotou quando morava em Nápoles. Segundo ela, em carta enviada à irmã Tania, “O cachorro é a pessoa mais pura de Nápoles”. (LISPECTOR, 2002, p. 76). Em Crônica publicada em 1971, escreveria sobre o imenso afeto que sentia por ele e de como o amor era recíproco: “Nenhum ser humano me deu jamais a sensação de ser tão totalmente amada como fui amada sem restrições por esse cão”. (LISPECTOR, 1999, p. 334).

Ao tornar-me persona, assumo a máscara que me protegerá de minha fragilidade biológica. Se nossa imaturidade biológica não nos entrega prontos para a vida da espécie, então a convivência social será direta e imediatamente marcada pela constituição variável da persona. Sem esta, aquela se torna impensável. Não custa entender que a persona só se concretiza e atua pela assunção de papéis. É pelos papéis que a persona se socializa e se vê a si mesma e aos outros como dotados de certo perfil; com direito, pois, a um tratamento diferenciado. (LIMA, 1991, p. 43).

Escrever e viver sempre fizeram parte do mesmo processo, sendo, portanto, ações indissociáveis para Clarice. No caso das missivas, não poderia ser diferente, uma vez que

A *mise-en-scène* que o sujeito-escritor-clariceano encena no palco de sua escritura concorre para a figura-pessoa Clarice que ela trouxe consigo por toda a vida [...] como o eu enviesado que escreve e é inscrito, ao mesmo tempo, entre o real e a ficção, a escritura e a vida – lugares limítrofes – e, por isso, para sempre dissituado. (NOLASCO, 2001, p. 44).

O missivista transforma-se em personagem diante de seu interlocutor. Desejando traduzir no papel um diálogo fictício, faz da carta uma espécie de espelho, pois ao se mostrar ao outro se aproxima de si próprio. Dessa forma, o exercício de introspecção figura como uma abertura do eu para o outro. Como afirma Silviano Santiago (2006. p. 64), “O texto da carta é semelhante ao alter ego do escritor em busca de diálogos consigo e com o outro”. Ainda de acordo com o autor, tentar encontrar todas as peças para completar o puzzle de uma vida é não apenas impossível, como também totalmente dispensável, pois

Não cumpre a cada um de nós buscar um fio condutor, pois não há, e se houvesse, seria o resumo de vários fios contraditórios da vida cotidiana com seus imprevistos, incertezas, choques, reviravoltas, arrufos, alegrias, [...]. Todas as gamas dos sentimentos humanos ali estão expostas – como nervo e não como cadáver – à visitação pública. (SANTIAGO, 2006, p. 77).

Para Blanchot, o diário íntimo (e podemos estender tal definição para a correspondência pessoal) tem um valor muito maior do que normalmente se supõe, é um verdadeiro projeto de salvação, pois

[...] escrevemos para salvar a escrita, para salvar a vida pela escrita, para salvar o nosso pequeno eu (as vinganças sobre os outros, as maldades que destilamos) ou para salvar o nosso grande eu fazendo-o passar pelo que não é, e então escrevemos para não nos perdermos na pobreza dos dias. (BLANCHOT, 1984, p. 196).

No caso de Clarice, tal afirmação torna-se ainda mais verdadeira pelo fato de ter utilizado não apenas a escrita ficcional, mas também a escrita de cartas como forma de se manter lúcida em meio a tantas adversidades.

Ao analisar as cartas da autora, devemos nos deter no fato de que ela se autoficcionalizou e que em suas missivas não há verdades absolutas, há apenas versões; tudo é encenação, pois passa pela linguagem. Assim como acontece no campo ficcional, o discurso epistolar também é território de criação. A carta é, pois, um autodesdobramento, por meio dela é possível a utilização do imaginário como parte do processo de encenação do sujeito na sociedade. De acordo com Aniyr de Castro:

Assim como numa peça teatral a pessoas têm diferentes papéis a representar, da mesma maneira, na sociedade, as pessoas têm que representar diferentes papéis. [...] São os papéis que se vão desempenhando como em várias peças teatrais, diante da sociedade. Estes papéis proporcionam determinados direitos e obrigações. (CASTRO, 1983, p. 11).

No ato de escrever, ou seja, por meio da palavra, Clarice revela sua paixão pela escrita, bem como seu modo peculiar de trabalhar a linguagem, o que acontece também com as epístolas: “então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. O que salva então é escrever distraidamente”. (LISPECTOR, 1998d, p. 21-22).

A escrita, como processo de encenação, possibilita várias interpretações, tendo em vista ser constituída de fragmentos e sentidos

indefinidos e movediços. De acordo com Edgar Cézar Nolasco, para a autora vida e escritura são indissociáveis, por constituírem as duas faces de um mesmo método de autoconhecimento. Além disso, “também podemos afirmar que Clarice tinha consciência dessa encenação do mundo da literatura, uma consciência tão particular como um jogo em que se ficcionaliza a própria vida”. (NOLASCO, 2004, p. 46).

É a máscara de “pessoa feliz” que Clarice tenta utilizar na carta enviada a Tania, de Nápoles, em 1º de setembro de 1945. Embora afirme que está tudo bem, levando uma vida normal, é controversa, deixando vestígios de que está confusa, triste e sem esperança. Ou seja, lendo nas entrelinhas, é possível morder a “isca” e trazer à tona interpretações além do que as palavras estavam expressando. O silêncio, a lacuna, a rasura, elementos tão presentes na ficção clariceana, não poderiam passar despercebidos em sua escrita epistolográfica. Sua observação para as irmãs não se preocuparem soa como um comovente pedido de amparo:

Não ligue a mim, não se preocupe. Vou escrever agora em diante cartas + alegres. [...] Tudo o que eu tenho feito é a nostalgia que vem de uma vida errada, de um temperamento excessivamente sensível, de talvez uma vocação errada ou forçada, etc. [...] Está tudo bem, não há nada a fazer. Meus problemas são os de uma pessoa de alma doente e não podem ser compreendidos por pessoas, graças a Deus, sãs. Mas fique tranquila, eu tenho levado uma vida como de todo o mundo. E tudo corre bem. (LISPECTOR, 2002, p. 75)

No conto “Restos do carnaval”, também de teor autobiográfico, a narradora questiona-se a respeito das máscaras – no caso específico do conto, as máscaras carnavalescas, mas que podemos inferir como todo processo de ficcionalização do eu e da escrita por meio do imaginário:

E as máscaras? Eu tinha medo, mas era um medo vital e necessário porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara. À porta do meu pé de escada, se um mascarado falava comigo, eu de súbito entrava no contato indispensável com o meu mundo interior, que não era feito só de duendes e príncipes encantados, mas de pessoas com o seu mistério. Até

meu susto com os mascarados, pois, era essencial para mim. (LISPECTOR, 1999, p. 17).

Tendo consciência de que as “máscaras” na verdade a faziam entrar em contato com seu íntimo e possibilitavam a ela ficcionalizar-se e transfigurarse em várias personas, Clarice mais uma vez ratifica um aspecto que permeou toda sua produção literária. “Mesmo sem ser atriz nem ter pertencido ao teatro grego – uso uma máscara [...]. Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. E solitário”. (LISPECTOR, 1999, p. 80).

Sem dúvida, a personagem que Clarice mais representou durante sua estada no exterior foi a de esposa de diplomata. Utilizando essa máscara, surge uma mulher dedicada a cumprir as obrigações impostas pelo mundo diplomático, embora inúmeras vezes tenha afirmado não se sentir feliz nem à vontade no meio: “Maury [...] tem muito + do que eu, como é natural, o temperamento adequado para a carreira dele”. (LISPECTOR, 2007a, p. 89).

Ser apenas “Clarice Gurgel Valente”?

A caminho de Nápoles, o primeiro posto no exterior, passando por Argel, capital da Argélia, escreve às irmãs e deixa claro que até aquele momento tem se dedicado integralmente à vida de casada: “sou inteiramente Clarice Gurgel Valente”.

Argel, 19 de agosto de 1944. Sábado.

Minhas queridas:

Na verdade eu não sei escrever cartas sobre viagens; na verdade nem sei mesmo viajar. É engraçado como, ficando pouco em lugares, eu mal vejo. Acho a natureza toda mais ou menos parecida, as coisas quase iguais. [...] Em Argel estou muito bem, hospedada na Delegação brasileira [...]. Certamente quando eu chegar a Nápoles já encontrarei um alojamento arranjado, lavadeira e lugar para comer... todos dizem que na Itália podem-se encontrar os melhores criados do mundo. [...] Não nos faltará nada, estou certa, principalmente em relação à comida por causa dos americanos que nos auxiliarão certamente. Todo esse mês de viagem nada tenho feito, nem lido, nem nada – sou inteiramente Clarice Gurgel Valente. (LISPECTOR, 2002, p. 49, 50).

De acordo com Lícia Manzo, Clarice abre mão de sua identidade própria, “assumindo a opção de dormir dentro de si a escritora Clarice Lispector, idealista, imperiosa, de personalidade feroz; e cede lugar à esposa Gurgel Valente, pacata, cordial, *best-seller*”. (MANZO, 1997, p. 30). Na mesma carta, comenta seu primeiro contato com pessoas do meio diplomático. É interessante o modo como Clarice descreve os encontros com tais pessoas, sendo gentil enquanto observa suas características, como a superficialidade e o esnobismo – apesar de, felizmente, nem todas serem assim. Apesar de afirmar que é preciso conhecer o que se esconde por trás dessa aparente superioridade, mostra-se nem um pouco disposta a fazer concessões, afinal, “por mais protetora dos animais que eu seja, a tarefa é difícil”. Não deve ter sido nada fácil para ela compreender que aquela viagem era uma prévia do ambiente social que a aguardava: repleto de indivíduos que nada tinham a ver com seu trabalho, seus valores e sua percepção de vida.

Aqui conhecemos várias pessoas simpáticas. Muitas esnobíssimas, de feitio duro e impiedoso embora sem jamais fazer maldades. Eu acho graça em ouvi-las falar de nobrezas e aristocracias e de me ver sentada no meio delas, com o ar + gentil e delicado que eu posso achar. Nunca ouvi tanta bobagem séria e irremediável como nesse mês de viagem. Gente cheia de certezas e de julgamentos, de vida vazia e entupida de prazeres sociais e delicadezas. É evidente que é preciso conhecer a verdadeira pessoa por trás disso. Mas por mais protetora dos animais que eu seja, a tarefa é difícil. [...]. (LISPECTOR, 2002, p. 51).

Em carta a Elisa, escrita de Nápoles em setembro de 1945, revela, com ironia, como age no meio diplomático, sabendo que é preciso, mais do que nunca, utilizar a “máscara” de pessoa simpática, gentil e que não ousa discordar do que ouve ou presencia. Fica evidente que, caso se mostrasse como realmente é, não apenas seria uma pessoa indesejada no círculo social que frequentava, como também prejudicaria a carreira do marido:

Os embaixadores me respeitam... As pessoas me acham “interessante”... Eu concordo com tudo, também, nunca discordo do que se diz, tenho muito tato e conquisto as pessoas necessárias. Como se vê, sou uma boa senhora de diplomata. (LISPECTOR, 2007b, p. 94).

Em uma das missivas o tom irônico é abandonado para dar lugar a uma correspondente angustiada e visivelmente cansada dos compromissos, dos protocolos e da excessiva formalidade. O medo de comprometer sua saúde não apenas física, mas também (e, sobretudo) psicológica são evidentes:

Tenho receio de ficar permanentemente fatigada. Eu procuro fazer o que se deve fazer, e ser como se deve ser, e me adaptar ao ambiente em que vivo – tudo isso eu consigo, mas com o prejuízo do meu equilíbrio íntimo, eu o sinto. (LISPECTOR, 2007a, p. 98).

No ano de 1976 Clarice concedeu um importante depoimento aos escritores e amigos Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (*MIS*)¹⁴. Na ocasião, Clarice confessou o quanto o meio diplomático a exauria: “Eu detestava, mas eu cumpria as minhas obrigações para auxiliar meu ex-marido. Eu dava jantares, fazia todas as coisas que se deve fazer, mas com um enjoo...” (LISPECTOR, 2005, p. 131).

Em uma de suas entrevistas, revelou à amiga e embaixatriz Maria Martins sua válvula de escape durante sua vida diplomática: “eu me refugiei em escrever”. (LISPECTOR, 2007b, p. 187).

No capítulo seguinte abordaremos em maior profundidade os aspectos literários presentes nas cartas, demonstrando a grande importância e o papel ativo que as irmãs tiveram na produção ficcional de Clarice, tendo em vista que foram mais do que meras confidentes.

¹⁴ Este é considerado “o mais completo depoimento, o mais rico em detalhes biográficos, desde aquele outro concedido ao escritor Renard Perez, em 1961, para o *Correio da Manhã*.” (MONTERO, 1999, p. 284).

3. AS MÚLTIPLAS FACES DA CRIAÇÃO

Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos.

Clarice Lispector

3.1. Vida e literatura

Autobiografia não planejada

Em carta endereçada à irmã mais velha, quando ainda era solteira e passava férias na Fazenda Vila Rica, no estado do Rio, Clarice Lispector declara a preocupação em manter separadas sua vida pessoal e profissional, além de se mostrar profundamente ofendida quando o então namorado Maury Gurgel Valente encontra traços literários em uma de suas missivas:

Tenho recebido cartas formidáveis do Maury. Houve uma briga entre nós porque ele interpretou como literária uma carta que eu mandei. Você bem sabe que isso é a coisa que mais pode me ofender. Eu quero uma vida - vida e é por isso que desejo fazer um bloco separado da literatura. E além do mais, eu tinha escrito a carta com espontaneidade integral. (LISPECTOR, 2007a, p. 23).

Curiosamente, é fazendo a junção entre vida e ficção que o ex-marido tenta, em vão, uma reconciliação após o término do casamento. Em 1959 Clarice volta ao Brasil trazendo os dois filhos pequenos, mostrando-se, mais uma vez, uma mulher à frente de seu tempo, pois a separação era algo não apenas incomum, como mal visto pela sociedade, ainda mais quando era a mulher a requerê-la.

Na missiva, Maury utiliza-se da ficção e da *mise-en-scène* para tentar dissuadir a esposa de sua decisão. Ficcionaliza-se em Otávio e dirige-se a

Clarice-Joana, personagens de *Perto do Coração Selvagem*, utilizando trechos do livro em francês, que ele traduz para o português. A carta, que não foi publicada na obra *Correspondências*, encontra-se no livro *Clarice: uma vida que se conta*, de Nádia Battella Gotlib:

[...] vou escrever-lhe pedindo perdão. [...] Talvez eu devesse me dirigir a Joana e não a Clarice. Perdão, Joana, de não lhe ter dado o apoio e a compreensão que você tinha direito de esperar de mim. Você me disse que não era feita para o casamento, antes de casar. Em vez de tomar isso como bofetada, deveria interpretar como um pedido de apoio. Faltei-lhe nisso e em muitas outras coisas. [...] Aceitei, demais, o papel de Otávio e acabei me convencendo de que “éramos incapazes de nos libertar pelo amor”. [...] Eu não estava preparado [...] para dar-lhe mão forte, para ajudá-la a resolver o conflito que tão eloquientemente refletiu no primeiro livro. (VALENTE, apud GOTLIB, 1995, p. 317-320).

Maury, demonstrando muita sensibilidade, admite que fracassou ao não dar à esposa o apoio que ela necessitava. Podemos inferir que ele se sentia culpado por não ter notado, ou não ter dado a devida importância, aos sinais que Clarice demonstrou, durante todos os anos que morou no exterior, do quanto se sentia infeliz, sozinha e inadaptada à vida que levava. A carta não surtiu o efeito esperado e, assim como Joana, Clarice parte em uma nova jornada, pois tinha certeza que “nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo”. (LISPECTOR, 1998a, p. 202).

Sua maior preocupação em separar vida e literatura deve-se à sua consciência dos perigos e do sofrimento a que todo artista – não apenas escritor – está exposto.

O ato criador é perigoso porque a gente pode ir e não voltar mais. Por isso que eu procuro me cercar na minha vida de pessoas sólidas, concretas; de filhos, de uma empregada, de uma senhora que mora comigo e que é muito equilibrada. Para eu poder ir e voltar dentro da literatura sem o perigo de ficar. Todo artista corre um grande risco. Até de loucura. Por isso precisa tomar cuidado. Eu tomo cuidado. [...] O cotidiano como fator de equilíbrio das incursões pelo desconhecido da criação. (LISPECTOR, apud GOTLIB, 2005, p. 461).

A respeito do trabalho com arte, Clarice escreve cartas a Tania, de Berna, tentando convencer a irmã a não tolher as escolhas da filha Marcia caso ela se interesse por algo relacionado ao campo artístico. A primeira carta é de maio de 1946 e a escritora é mais comedida, pois acredita não ter o direito de intrometer-se na educação da sobrinha, e o assunto é tratado com bastante cautela:

Querida, não pense que se a Marcia tivesse vocação para trabalhar em alguma coisa de arte ela sofreria. Quando uma pessoa é viva em todos os sentidos, isso não acontece. Por falar nisso, querida, eu não tenho o direito de aconselhar ou pedir, mas acho que você deveria deixar Marcinha se expandir em todos os terrenos. Não é necessário que ela faça de um desses “terrenos” uma “profissão” – mas expandir-se é a própria alegria de viver. (LISPECTOR, 2007a, p. 112).

A segunda carta, enviada dois meses depois, é inteiramente escrita para tratar da decisão de Tania em proibir Marcia de estudar dança. Embora escreva de forma carinhosa à irmã, é enfática ao assumir seu ponto de vista. Sua maior preocupação é que Tania não a utilize como exemplo, demonstrando que na verdade é uma “exceção” e que seu sofrimento não advém apenas do trabalho, mas de uma personalidade naturalmente “sombria”. Além disso, lembra a irmã de que arte é um importantíssimo meio de expressão e que, com certeza, seria uma pessoa com maiores problemas se deixasse de escrever:

Você disse que não queria que a Marcia fosse artista de nenhum modo. Querida quem faz arte sofre como os outros só que tem um meio de expressão. Se você vê por mim está vendo errado. Eu sofro com o trabalho não é pelo trabalho só, é que além do mais não sou muito normal, sou desadatada (*sic*), tenho uma natureza difícil e sombria. Mas eu mesma, com esse temperamento e essa anormalidade de todos os instantes – se eu não trabalhasse estaria pior. Às vezes penso que devia deixar de escrever; mas vejo também que trabalhar é a minha moralidade, a minha única moralidade. Quer dizer, se eu não trabalhasse, eu seria pior porque o que me põe num

caminho é a esperança de trabalhar. Mas quem faz arte não é como eu querida. (LISPECTOR, 2007a, p. 120).

A leitura representa para Clarice não apenas um meio de distração, mas uma tentativa de encontrar respostas para os momentos difíceis que enfrenta: “Estou lendo bastante, estou procurando através dos livros chegar a uma conclusão sobre as coisas que me parecem tão confusas como nunca”. (LISPECTOR, 2007a, p. 118).

É recorrente nas cartas os comentários sobre suas leituras, além de solicitar às irmãs o envio de livros. Lê *Les chemins de la mer*, de Mauriac, Kafka, Sartre, Simone de Beauvoir e o livro de poemas de Emily Brontë. Em Nápoles, as irmãs enviam revistas e livros, como *Sagarana* e *Água funda*, que ela agradece o envio. Lê autores italianos, embora afirme que os contemporâneos “não tecem uma literatura muito brilhante, creio até um pouco pobre. Mas existem coisas boas no meio”. (LISPECTOR, 2007a, p. 95). Em uma das cartas, demonstra seu espanto com a leitura do livro *Que é a arte*, de Tolstoi, pelo fato do autor fazer ácidas críticas a obras e autores canônicos:

Encontrei um livro de Tolstoi, *Qu'est-ce que c'est l'art?*, em 2^a edição francesa, e fiquei boba. Ele diz que não entende Baudelaire e Verlaine, chama Beethoven de “o surdo Beethoven” e cita D. Quixote ao lado de livros de Alexandre Dumas pai, mete o pau em Wagner e na arte moderna de então, que para nós já é clássica. Não parece incrível? Ele fala mal até de Michelangelo. (LISPECTOR, 2007a, p. 47).

Em Berna lê o clássico da literatura erótica, *O amante de Lady Chaterlay*, revelando ter sido o livro mais “cru” que já lera. E, demonstrando mais uma vez a extrema admiração que nutre por Tania, revela que em outros livros de D. H. Lawrence encontrou personagens que se assemelhavam à irmã, pois possuíam características incomuns, “a mesma vida-de-pensamento atraente, o mesmo viço, a mesma qualidade feminina intensa, que sempre encarou as coisas da vida com uma sabedoria e uma [...] grande força de vida que poucas pessoas têm”. (LISPECTOR, 2007a, p. 155).

Entretanto, pouco tempo depois revela não estar lendo muito e acredita estar com uma “intoxicação de literatura e de leitura”, embora não entenda o

motivo, pois nunca foi uma “grande leitora” e, além disso, os anos de vida no exterior não a fizeram ganhar mais bagagem cultural. E acrescenta: “Não sei se foi o desenraizamento súbito que me desnorteou: a leitura me lembrava coisas de que eu não era capaz e me dava angústia, fazia bobagens por horas”. (LISPECTOR, 2007a, p. 185). Clarice, então, sente-se “ridícula” por sentir necessidade de leituras “edificantes”, capazes de aumentar seu ânimo, ao contrário das outras, “verdadeiras”, que lhe tiravam o pouco de energia que possuía. Ou seja, era muito mais fácil lidar com leituras amenas do que enfrentar obras que a fariam pensar criticamente sobre sua vida, o que lhe causava um profundo sentimento de inquietude por trazer à superfície questões íntimas que, naquele momento, preferia deixar submersas.

Embora o intento de Clarice sempre tenha sido o de separar vida e literatura, a escrita de si está constantemente presente em suas obras. Edgar Cézar Nolasco afirma a impossibilidade de estudar suas obras sem recorrer aos aspectos autobiográficos. Presente desde a escrita de seu primeiro livro, a autobiografia está intrinsecamente ligada ao projeto literário de Lispector, chegando ao ponto de causar uma fusão entre real e ficcional :

Podemos dizer que o traço biográfico é um leitmotiv, uma marca recorrente da construção da escrita literária de Clarice Lispector. Rastreando sua obra, constatamos que, desde seu livro de estreia, o traço biográfico já se fazia presente, arquiteturando seu futuro projeto literário. (...) No início de seu projeto literário, o ficcional seria o lugar onde o traço biográfico se escondia; no decorrer desse projeto acontece justamente o oposto: agora é o ficcional que vai ficar “colado” ao vivido, confundindo-se com ele. (NOLASCO, 2004, p. 78).

A mescla entre real e ficcional na escrita clariceana passaria a ser uma das marcas registradas da escritora, que lutou durante toda sua vida para se desvencilhar do rótulo de "hermética", "estranya" e "inacessível". Acerca do que pode ser considerado real/ficção em suas obras, devemos nos lembrar que o "real" na verdade não é passível de receber classificações e definições prontas e acabadas, tendo em vista que é inominável.

Albuquerque Júnior, citando Lacan, discorre sobre essa impossibilidade de traduzir o que costumamos chamar de "real":

Para Lacan, o real é o que não é passível de simbolização, é o que escapa da rede protetora que os sujeitos tecem com os símbolos em sua relação com o mundo. O real [...] seria o que escapa à compreensão. O real seria a vida pura, a vida crua [...], seria o doloroso caos em que podemos nos atolar e nos perder; seria a desterritorialização absoluta, o coração selvagem da existência. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 45).

Clarice assume diversos papéis em seu processo de escrita: é escritora, personagem, máscara de si mesma. Transforma seus escritos em lugares nos quais tenta se encontrar como ser humano, lidar com conflitos internos e buscar outras formas de compreender seu intenso e indomável mundo interior. As memórias de uma vida difícil, repleta de privações materiais, doenças, desilusões amorosas e solidão não a deixam se desvincilar do passado. Entretanto, não apenas as lembranças ruins são utilizadas como matéria prima de seus escritos, tendo em vista que uma das características mais marcantes da autora foi justamente a de converter-se em suas próprias personagens, como afirma Nádia Battella Gotlib:

Embora afirme que quer escapar das memórias, não escapa. E escreve textos autobiográficos justamente quando afirma que não quer desempenhar esse papel. Ou seja: finge que não quer justamente quando já talvez se sentisse querendo, revelando uma habilidade que Coleridge reconhecia em Hamlet, tal como Katherine Mansfield cita em seu Diário: a habilidade de “fingir que desempenha um papel no momento exato em que está prestes a ser o personagem que representa”.(GOTLIB, 1995, p. 113).

Em seus textos Clarice dialoga consigo e com o outro, não apenas narra fatos autobiográficos com a distância da memória, mas busca encontrar sentido em cada sensação, em cada acontecimento, em cada palavra não dita, cujos significados nunca são estanques, pelo contrário, estão em constante mutação.

Em uma entrevista, questionada até que ponto se identificava com seus personagens, Clarice afirmou: “- Bem, Flaubert disse uma vez: ‘Madame Bovary sou eu’”. (LISPECTOR, apud MANZO, 1997, p. 3). Vida e ficção, que

estiveram tão intimamente ligados em sua escritura, a fizeram ficcionalizar até seus últimos momentos de vida:

Na véspera da morte, Clarice estava no hospital e teve uma hemorragia muito forte. Ficou muito branca e esvaída em sangue. Desesperada, levantou-se da cama e caminhou em direção à porta, querendo sair do quarto. Nisso, a enfermeira impediu que ela saísse. Clarice olhou com raiva para a enfermeira e, transtornada, disse: - Você matou meu personagem! (BORELLI, apud GOTLIB, 1995, p. 484)

Clarice, na famosa entrevista a Júlio Lerner (apud GOTLIB, 2005, p. 458), afirma: “Eu escrevo sem esperança que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada”. Embora escrever para “transformar o mundo” seja muitas vezes arriscado, pois a frustração é quase certa, sempre teve consciência de que era imprescindível escrever como forma de continuar viva, de se encontrar como pessoa, de entender seu “eu” volúvel, em constante transformação e integração com o “outro”.

Em carta à irmã Tania, janeiro de 1942, ou seja, antes de publicar o primeiro livro, Clarice já demonstra a importância da escrita em sua vida: “Não escrevi uma linha, o que me perturba o repouso. Eu vivo à espera de inspiração com uma avidez que não dá descanso. [...] escrever é a coisa que mais desejo no mundo, mesmo mais que amor”. (LISPECTOR, 2007a, p. 23).

3.2. Aprendendo a lidar com as críticas

O primeiro livro: abalo no cenário literário brasileiro

Quando estava residindo em Belém, seu livro de estreia, *Perto do Coração Selvagem*, havia sido lançado e ela estava atenta a todas as notícias sobre o livro. Em sua entrevista ao *M/S*, Clarice se recordaria do quanto o livro suscitou diversas críticas e as circunstâncias de sua publicação:

Affonso Romano de Sant'Anna: O lançamento do seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, em 1944, causou um certo impacto na crítica brasileira.

Clarice Lispector: Virgem Maria, se causou. Minha irmã Tania juntou as críticas, um livro grosso desse tamanho. Eu já estava fora, estava casada...

Affonso Romano de Sant'Anna: Você já estava fora do país?

Clarice Lispector: Não, estava em Belém, no Pará. Publiquei e dez dias depois estava em Belém, quer dizer, sem contato com escritores, e boba com as críticas. Inclusive uma de Sérgio Milliet, que foi o que mudou a opinião do Álvaro Lins. Eu tinha perguntado a ele se valia a pena publicar. Ele então respondeu: "Telefone daqui a uma semana." Aí eu telefonei e ele disse: "Olha, eu não entendi seu livro, não. Mas fala com Otto Maria Carpeaux, é capaz dele entender." Eu não falei com ninguém e publiquei assim mesmo. O livro havia sido rejeitado pela José Olympio, e essa edição foi um arranjo com A Noite. Eu não pagava nada, mas também não ganhava: se houvesse lucro era deles. (LISPECTOR, 2005, 142-143).

A crítica de Álvaro Lins, publicada no jornal *A noite*, no ano de 1943, é tema de carta enviada a Tania, datada de 16 de fevereiro de 1944. Além de queixar-se à irmã de como as críticas a abatem, a escritora estreante apresenta-se visivelmente incomodada com a comparação entre sua escrita e a de autores como Marcel Proust, James Joyce e Virgínia Woolf. Não se pode negar que algumas características narrativas aproximam Clarice dos escritores citados, como a epifania, o fluxo de consciência. Além disso, a falta de linearidade, a descontinuidade e a narrativa poética e fragmentada temporal foram aspectos que não passaram incólumes pela crítica. De fato, o método (ou anti-método) de escrita de Clarice, desde o primeiro romance, é o de fazer anotações a qualquer hora e lugar e depois agrupá-las. “Deus me livre de começar a escrever um livro na primeira linha. Eu vou juntando as notas. E depois vejo que uma tem conexão com as outras, e aí descubro que o livro já está no meio”. (LISPECTOR, apud GOTLIB, 1995, p. 435). Foi Lúcio Cardoso quem primeiro leu as anotações de *Perto do coração selvagem* e disse a Clarice que o romance estava pronto, bastando apenas fazer as conexões necessárias.

Como forma de tentar se defender e justificar o quanto infundada era a visão de Lins sobre as influências recebidas, explica à irmã que escreveu uma carta a ele para tratar do assunto:

[...] as críticas, de um modo geral, não me fazem bem; a do Álvaro Lins (um amigo de Maury trouxe, de passagem) me abateu 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”. (LISPECTOR, 2002, p, 38).

Devido à importância do crítico Álvaro Lins no cenário literário brasileiro da época, sua crítica publicada no jornal *A noite*, no ano de 1943, foi a que mais atenção recebeu de Clarice. Além de afirmar ser o livro “Um romance original nas nossas letras, embora não o seja na literatura universal” (LINS, 1963, p. 187-188), é interessante notar que Lins já salienta algumas nuances da personalidade da escritora que a caracterizariam por toda a vida: “E uma natureza humana original é sem dúvida a da sra. Clarisse (sic) Lispector, como está refletida no romance. Personalidade estranha, solitária e inadaptada, com uma visão particular e inconfundível”. (LINS, 1963, p. 188).

Entretanto, é notório como o crítico não compreendeu diversos aspectos da escritura clariceana, apontando falhas que ele julga serem ocasionadas pelo fato de ser a obra escrita por uma mulher. De acordo com Lins, os homens possuem a importante vantagem de manterem distanciados o autor e o personagem:

É certo que, de modo geral, toda obra literária deve ser a expressão, a revelação de uma personalidade. Há, porém, nos temperamentos masculinos, uma maior tendência para fazer do autor uma figura escondida por detrás de suas criações, para operar um desligamento quando a obra já está feita e acabada. Isto significa que um escritor pode colocar toda sua personalidade numa obra, mas se diluindo nela de tal modo que o espectador só vê o objeto e não o homem. (LINS, 1963, p. 187).

Afirmando que a autora ainda não conhecia com propriedade as técnicas para a escrita de um romance “completo”, Álvaro Lins vai além ao salientar que, por não dominar com maestria os recursos ficcionais, Clarice escolheu como saída:

[...] apelar para os recursos da poesia quando faltam os recursos da ficção. A autora lançou os seus problemas, mas não os conseguiu resolver a todos em termos de ficção. Sentimos que ela ficou embaraçada, perdida no seu próprio labirinto, e a partir da segunda parte já não sabe como acabar o livro. E na verdade o livro está inacabado e incompleto como romance. [...] o romance está cheio de imagens, mas sem unidade íntima. Aqui estão pedaços de um grande romance, mas não o grande romance que a autora, sem dúvida, poderá escrever mais tarde. O seu recurso de maior efeito é o monólogo interior, é a reconstrução do pensamento em vocábulos. É nessas ocasiões que se torna mais dramática a sua luta com as palavras; e também que se sente mais tentada pelo verbalismo, o que representa uma solução às vezes fácil demais para quem está operando dentro de uma forma de arte complexa e difícil. (LINS, 1963, p. 188).

Sobre o ponto que mais irritou e incomodou Clarice, a questão da influência, afirma que:

o livro da sra. Clarisse (sic) Lispector é a primeira experiência definitiva que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce ou de uma Virginia Woolf. Embora a epígrafe de Joyce que dá título ao livro¹⁵, é de Virginia Woolf que mais se aproxima a sra. Clarisse (sic) Lispector. (LINS, 1963, p. 188).

Em outra carta, também de Belém, do dia 23 de fevereiro de 1944, Clarice continua o assunto, tentando entender a questão levantada pela irmã

¹⁵ A epígrafe “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida” foi retirada da obra *Retrato do artista quando jovem*, primeiro romance de James Joyce. Publicado pela primeira vez em 1916, a obra possui traços autobiográficos e apresenta os fluxos de consciência do personagem principal, importante marca do processo escritural de Clarice Lispector.

de que o crítico teria insinuado que Clarice havia “plagiado” os renomados escritores dos quais, supostamente, havia recebido tão fortes influências:

Eu não escrevi ao Álvaro Lins dizendo aquilo sobre o romance não ser o “meu romance” porque não interpretei a crítica dele assim. Mas um amigo do Maury escreveu (a Maury) também protestando contra essa insinuação. De que pedaço você e ele deduziram isso? (LISPECTOR, 2007a, p. 27).

Não há outra carta na qual esse assunto é retomado, portanto não podemos saber com precisão qual foi a interpretação de Tania acerca da crítica de Lins. É possível que tanto ela quanto o amigo de Maury que é citado na carta estivessem se referido à demasiada insistência do crítico nas comparações e semelhanças, o que poderia, de certo modo, insinuar que o livro era, na verdade, um plágio e não uma obra inédita.

Atenta à recepção da obra, informa à irmã as críticas a que teve acesso, não deixando de lembrá-la ao final da carta que “Se aparecer alguma coisa contra o livro e que o *Lux-Jornal*¹⁶ não me mande, você não deixe de enviar. Essas coisas são assim mesmo”. (LISPECTOR, 2002, p. 38).

Recebi do *Lux-Jornal* o artigo da Dinah Silveira, do Breno Acioli, do Guilherme Figueiredo, do Roberto Lira (elogiando, mas uma porcaria), e só. Um rapaz, Lauro Escorel, [...] escreveu e me mandou um artigo na *Manhã* de 2-2-44 [...] muito bom, ótimo mesmo. Vale a pena ler. O mesmo colega do Maury, que passou por aqui, trouxe *Diretrizes*, onde classificam o livro no “Leia se quiser”, tratando-me com palmadinhas paternais nas costas, carões e conselhos. Chato e não ligo. (LISPECTOR, 2002, p. 38-39).

Em um post publicado no blog da Editora Cosac Naify, datado de 12 de dezembro de 2010, a artista plástica Pink Wainer revela que, em pesquisa sobre seu pai, o jornalista Samuel Wainer, teve acesso ao artigo sobre *Perto*

¹⁶ Fundada em 1928, o *Lux Jornal* foi a empresa pioneira na comercialização do clipping impresso no Brasil, trazendo para o mercado uma nova forma de pesquisa, através da seleção de matérias e artigos sobre um determinado tema ou nome, monitorados nos principais jornais e revistas editados no Brasil. Fonte: www.luxjornal.com.br. Acesso em 7 set. 2015.

do Coração Selvagem a que a escritora se refere na carta. Publicado na revista *Diretrizes* do dia 10 de fevereiro de 1944, na seção “Balanço literário”, a obra é apresentada aos leitores com o desdenhoso conselho de “Leia se quiser” e avaliada como

Um romance muito interessante, muito vigoroso, mas cheio de falhas que revelam a estreante, ainda não acostumada ao domínio de seus temas. Desordenado e vigoroso, este romance sobre a infância de Joana marca, sem dúvida, o aparecimento de uma romancista, que precisa apenas se disciplinar – e evitar certas seduções vulgares de que o seu livro dá provas – para realizar grandes romances. Uma experiência em grande escala – e quase inteiramente bem-sucedida. (GIORGINO, 2010).

Naturalmente o fato de ter sido classificado como “leia se quiser” foi um ponto que desagradou profundamente Clarice, tanto é que ela faz questão de salientar na carta a pouca importância é dada ao livro. E embora afirme não ter considerado a crítica relevante, é evidente o tom de descontentamento e insatisfação com o artigo, que afirma ser o livro “cheio de falhas” e aconselha a estreante, caso queira ser uma grande escritora, a “se disciplinar – e evitar certas seduções vulgares”.

Abalada com as críticas negativas, assume uma postura que se repetirá ao longo de várias cartas dirigidas às irmãs: a insegurança quanto ao seu trabalho, afirmando que “[...] tudo o que eu tenho feito é bagaço; sem gosto, me imitando, ou tomando um tom fácil que não me interessa nem agrada”. (LISPECTOR, 2002, p, 38). Num tom de tristeza e desânimo, acrescenta ainda que “Tenho livros para ler; aqui há uma boa livraria onde há tudo menos meu livro...” (LISPECTOR, 2002, p, 39).

Embora não seja mencionada nesta e em outras cartas, a crítica de Sergio Milliet publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, em janeiro de 1944, privilegia a originalidade da escrita clariceana, sem as comparações simplistas e deslocadas a que Álvaro Lins se deteve:

Uma linguagem pessoal, de boa carnacção e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e

a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente. [...] Essa harmonia preciosa e precisa entre a expressão e o fundo a autora a alcançou magistralmente. De uma maneira que só observamos até agora em certos escritores franceses e ingleses, num Gide, num Morgan, por exemplo, o que de resto não implica em comparações deslocadas, muito embora o romance de estréia de Clarisse (sic) Lispector a eleve de chofre a um plano de absoluto destaque em nossa literatura. (MILLIET, apud GOTLIB, 2008, p. 156).

Milliet é enfático ao valorizar a escritora que abria novos caminhos para a ficção brasileira, quebrando regras e se atrevendo não apenas a quebrar uma narrativa linear, mas, e principalmente, a adentrar os complexos labirintos psicológicos do ser humano de forma irrevogável:

A obra de Clarisse (sic) Lispector surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação: pela primeira vez um ator penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques. (MILLIET, apud GOTLIB, 2008, p. 156).

O amigo Lúcio Cardoso, a primeira pessoa que teve acesso aos originais e, como já foi dito, sugeriu o título, também publica um artigo sobre o livro, no *Diário Carioca* do dia 12 de março de 1944. Não poupando elogios à amiga, afirma que “Os capítulos em que é narrada a infância de Joana podem ser colocados, sem favor algum, ao lado das melhores narrativas de infâncias que existem em nossa literatura moderna [...]. (CARDOSO, 1944).

Não deixa, sobretudo, de esclarecer o que pensa a respeito das críticas que a obra tem recebido, invertendo o jogo e colocando como qualidades o que muitos julgaram sendo defeitos:

Tenho escutado muitas objeções ao livro, inclusive a de que não é um romance. Concordo em que não seja um romance no sentido exato da palavra, mas que importância tem isto? Por mim, gosto do ar mal arranjado, até mesmo displicente

com que está armado. Parece-me uma das qualidades do livro [...]. (CARDOSO, 1944).

Lúcio Cardoso vai além e afirma que, pela extraordinária qualidade literária, será difícil à autora escrever outro livro como esse, prevendo que ficará marcado como sua obra mais importante: “Não será muito fácil nem mesmo à própria autora do romance, repetir idêntica aventura: livros assim não se improvisam nem se repetem. Temo que ele fique como o espelho mais nítido e mais duradouro da sua autora”. (CARDOSO, 1944).

Em carta sem data, escrita a Lúcio de Belém, Clarice revela ao amigo a alegria ao receber o referido artigo: “Imagine que eu estava junto da mesa, pronta para escrever para você e contar coisas, quando bateram à porta e trouxeram-me, vindo do Rio, o que você publicou no Diário Carioca. [...] Gostei tanto”. (LISPECTOR, 2002, p. 41).

Todavia, mostra-se preocupada e angustiada com a afirmação do amigo de que *Perto do coração selvagem* seja seu livro “definitivo”, tem medo da completude, de não ter mais que continuar com sua incessante procura. “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. Sei que não é isso que você quis dizer”. (LISPECTOR, 2002, p. 41). Em seguida, Clarice diz estar surpreendida com a boa recepção ao livro, pois aguardava uma estreia mais difícil: “Parece que eu esperava um começo mais duro e, tenho a impressão, seria mais puro. Enfim, tudo isso é tolice minha. (LISPECTOR, 2002, p. 41)”.

No decorrer da carta, entretanto, Clarice se contradiz, solicitando ao amigo que a mantenha informada sobre as críticas que o livro tem recebido, relatando a carta que escreveu a Álvaro Lins e afirmando, no final da missiva, o quanto tais críticas a afetam de forma significativa, deixando-a triste e desanimada:

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. [...] 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. (LISPECTOR, 2002, p. 43-44).

Novos livros, novas críticas

Álvaro Lins, da mesma forma que havia escrito artigo sobre *Perto do Coração Selvagem*, o faz com *O Lustre*, em crítica de maio de 1946. E, novamente, é impiedoso ao comparar as duas obras: na sua opinião o segundo romance de Clarice possui os mesmos defeitos que o primeiro, acrescentando ainda que

Romance, porém, não se faz somente com um personagem e pedaços de romance, romances mutilados e incompletos, são os dois livros publicados pela sra. Clarisse (sic) Lispector, transmitindo ambos nas últimas páginas a sensação de que alguma coisa essencial deixou de ser captada ou dominada pela autora no processo da arte de ficção. (LINS, 1963, p. 191).

Em carta escrita a Fernando Sabino, conta ao amigo que, após chegar de uma viagem a Paris e desencaixotar a mudança em um apartamento novo, encontra cartas, alguns recortes de jornal e... a referida crítica de Álvaro Lins. E, mais uma vez, é essa crítica em especial que a abate profundamente.

Berna, 19 junho 1946 – quarta-feira

Fernando,

Sua carta me surpreendeu tanto! Eu tive a impressão de ter caído numa coisa assim: de jogar verde para colher maduro ou de ir buscar lá e sair tosquiada, ou dois e dois são quatro – eu escrevi para vocês no Rio, na sua casa, e você me responde de Nova York. [...]. Estivemos em Paris andando desde manhã até de noite. Aquela cidade é doida, é maravilhosa. Não consegui absorvê-la, ter uma ideia só. De volta fomos diretamente para um apartamento novo, ainda novo, tudo

encaixotado, estranho, desarrumado. Encontrei cartas de casa e vários recortes de jornal, [...] E nota de Álvaro Lins dizendo que meus dois romances são mutilados e incompletos, que Virginia 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 [...]. 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. [...]. (SABINO; LISPECTOR, 2011, p. 21, 22).

Uma carta que começa de forma alegre, falando de amenidades e de viagens, assume um tom sombrio, na qual a missivista duvida de sua própria capacidade artística, concordando com as duras palavras do crítico e reafirmando seu profundo desânimo com seu trabalho. É interessante observar que nesta, como em outras cartas, Clarice salienta o quanto trabalhar é sua “verdadeira moralidade”, motivo pelo qual não abandona a literatura.

Embora Sérgio Milliet tenha recebido a estreia de Clarice de forma elogiosa, o mesmo não aconteceu com seu terceiro romance, *A cidade sitiada*. Segundo Milliet, o livro pecava pela linguagem “rococó” e culminava com a escritora entrelaçada “na própria teia de imagens preciosistas”, sucumbindo “ao peso de sua própria riqueza”. (MILLIET, apud PONTIERI, 2001, p. 38-39).

Como havia feito anteriormente com Álvaro Lins, Clarice também escreve uma carta a Milliet. No entanto, a faz em forma de crônica, datada de 21 de fevereiro de 1970, ou seja, 21 anos após a publicação do livro, intitulada “Carta atrasada”. Ao encontrar entre seus guardados a crítica do “senhor X”, ao qual a carta é endereçada, tenta rebater as críticas, esclarecendo, entre outros pontos, qual a sua intenção ao escrevê-lo. “O que me espanta [...] é que a um crítico escapem os motivos maiores de meu livro. Será que isso que dizer que não consegui erguer até à tona as intenções do livro? Ou os olhos do crítico foram nublados por outros motivos [...]”. (LISPECTOR, 1999, p. 272). Em todo caso, a “carta” chegou atrasada ao seu destino por dois motivos: além dos muitos anos que a separavam da crítica que a originou,

Sérgio Milliet havia falecido em 1966 e, portanto, não foi lida por seu destinatário.

À irmã Tania, escreve uma missiva em 23 de junho de 1943 na qual não esconde o profundo abatimento com a crítica de Lins, reafirmando, como havia feito na carta escrita a Fernando Sabino, que acredita nas palavras do crítico, embora afirme já ter relevado o que foi escrito:

A crítica de Álvaro Lins me abateu bastante; tudo o que ele diz é verdade; causada ou não por uma inimizade que ele tem por mim, seja ou não uma crítica escrita em cima da perna. Ao lado isso que ele diz e é verdade, ele não me comprehendeu. Mas isso não tem importância. [...] Em todo o caso, já passei por cima da crítica de A. Lins, embora a leve a sério. De um modo geral, é preciso fazer como o homem que dava todo dia uma surra na mulher porque algum motivo teria de haver. Mesmo que A. Lins não saiba porque “dá a surra”, eu aceito porque um motivo e vários devem existir e eu mereço. (LISPECTOR, 2007a, p. 123)

É especialmente perturbadora a analogia que a escritora faz, comparando as críticas gratuitas de Lins a um homem que, mesmo sem saber o motivo, bate na mulher. Mais do que tentar justificar ou mesmo questionar tais “pancadas”, Clarice prefere resignar-se e aceitar a “surra”. Um dos motivos para isso, provavelmente, deve ter sido a constatação de que a carta escrita ao crítico sobre seu romance de estreia não surtiu nenhum efeito. Assim, preferiu aceitar a ter um desgaste ainda maior tentando entender os motivos que o fizeram atacar tão ferozmente seus dois livros.

No depoimento ao *MIS*, respondendo à pergunta de Marina Colasanti sobre o fato de ficar nauseada após ler uma crítica, Clarice responde que todas as críticas a afetam, independentemente de serem positivas ou negativas:

Quando eu estou trabalhando, uma crítica sobre mim interfere na minha vida íntima, então eu paro de escrever para esquecer a crítica. Inclusive as elogiosas, pois eu cultivo muito a humildade. De modo que, às vezes, me sentia quase agredida com os elogios. (LISPECTOR, apud ROCHA, 2011, p. 155).

O ato de escrever, para Clarice, era ao mesmo tempo natural e angustiante, pois, apesar de precisar da escrita como fonte primária de vida, era algo extremamente doloroso. Cada obra pronta era comparada a um parto: após o período de “gestação”, com todas as angústias, dúvidas e incertezas inerentes ao processo de criação, o livro “nasce” para o mundo e deixa de ser parte intrínseca da criadora. É preciso que ele viva por si mesmo, por isso Clarice não se importava em reler suas obras depois de prontas. Inclusive, nas raras vezes em que se dispôs a fazê-lo, não gostou do que leu, achou ruim.

Em 1963 foi convidada a proferir uma palestra no XI Congresso Bienal do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, na Universidade do Texas. Na palestra, cujo título era Literatura de vanguarda no Brasil, deixou claro o que já havia afirmado anteriormente em entrevistas, que

Quanto ao fato de eu escrever, digo – se interessa a alguém – estou desiludida. É que escrever não me trouxe o que eu queria, isto é, paz. Minha literatura, não sendo de forma alguma uma catarse que me faria bem, não me serve como meio de libertação. Talvez de agora em diante eu não mais escreva, e apenas aprofunde em mim a vida. Ou talvez esse aprofundamento de vida me leve de novo a escrever. De nada sei. (LISPECTOR, 2005, p. 110).

Clarice continuou a escrever, embora tenha tido hiatos em sua produção, nos quais a vida se tornava “intolerável”. As críticas continuaram – ainda que de forma menos severa – assim como a fama de “hermética”. Apenas após sua morte – e com os avanços dos estudos literários, sua obra pôde enfim ser compreendida amplamente e aspectos como sua linguagem transgressora e seu (anti)método de escrita passaram a figurar não mais como algo “estranho” no sentido pejorativo do termo, mas como traços intrínsecos de uma escritura singular e, acima de tudo, de extraordinária carga poética.

3.3. Nos bastidores da criação

O segundo romance, as mesmas contrariedades

É inegável a importância das irmãs na vida de Clarice. Elas foram figuras essenciais não apenas na vida pessoal da escritora; tiveram também papel fundamental em sua produção artístico-literária. Em carta de Nápoles, de 13 de agosto de 1945, a irmã caçula deixa nítida a necessidade do apoio de Tania e Elisa, além de destacar serem elas sua única fonte de apoio emocional:

No dia em que vocês escreverem assim: Clarice, por que é que você não dá um pulo aqui? – eu ficarei feliz e irei. Porque eu tenho medo de vocês, da opinião de vocês; sou em geral tão anormal e ninguém me comprehende me apoiando, geralmente, de modo que se vocês me acusam eu não posso fazer nada, não tenho a quem recorrer para me defender... (LISPECTOR, 2007a, p. 88).

Figura importante na vida de Clarice Lispector, o psiquiatra judeu Jacob Azulay tentou auxiliá-la a enfrentar seus medos e dificuldades psicológicas por muitos anos. Em *Clarice*, Benjamim Moser transcreve uma fala do psiquiatra a respeito da paciente famosa e sua relação com as irmãs:

Ela tinha medo, um respeito pelas irmãs de “maninha caçula”. [...] Acho que ela não se permitia ir ainda mais além em sua escrita, em coisas eróticas por exemplo, por conta de um superego muito grande. Acho que suas irmãs, principalmente, funcionavam como um superego muito ostensivo. (MOSER, 2009, p. 447).

Nas cartas, Clarice divide com as irmãs não apenas as angústias das várias etapas do processo de criação de suas obras, como também solicita auxílio tanto na escrita quanto na publicação e deixa evidente o quanto a opinião delas é recebida com atenção e respeito pela escritora.

Enquanto esteve longe do Brasil Clarice escreveu, além de vários contos que seriam publicados na revista *Senhor* e futuramente nos livros *Laços de Família* e *A Legião Estrangeira*, os romances *A Cidade Sitiada* e *A maçã no Escuro*. *O Lustre*, publicado em 1945, foi apenas finalizado em território estrangeiro, tendo sido quase totalmente escrito enquanto o casal Gurgel Valente residia em Belém.

A principal diferença entre *O Lustre* e *Perto do Coração Selvagem* é a narrativa linear, ao contrário das abruptas rupturas de seu livro de estreia. No segundo romance, a história da protagonista Virginia e de sua estranha relação com o irmão Daniel é contada de sua infância à vida adulta com o tempo transcorrendo linearmente, sem as constantes rupturas de enredo presentes na história da protagonista Joana. Sobre a escrita do livro, a autora afirmaria anos mais tarde que “apesar de ser um livro triste, tive um prazer enorme em escrever”. (LISPECTOR, 2005, p. 147).

Em carta escrita de Nápoles a Lucio Cardoso, em setembro de 1944, Clarice fala, com muito bom humor, sobre seu segundo romance, afirmando que, apesar de estar terminado, ainda falta algo que não pode dizer o que é (ou não sabe o que é?). Solicita também ao amigo que consiga editora para publicá-lo, pois lhe causa profundo incômodo um livro “parado”:

Meu livro se chamará O LUSTRE. 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 [...]. Encarregue-se por obséquio de lhe arranjar marido na Edit. José Olympio. Se eles fizerem qualquer tipo de oposição, ou se só prometerem a impressão daqui há muito 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 impedisse de ir adiante. (LISPECTOR, 2002, p. 56-57).

Em uma das cartas escritas à irmã Elisa, em 19 de março de 1945, podemos notar como a discrição da irmã mais velha se revela também no âmbito dos conselhos solicitados pela caçula a respeito de sua produção

literária. Sabendo que Elisa está receosa em apontar as falhas do livro, solicita que ela repasse suas observações a Tania, que as transmitirá a Clarice. Recebe com bom humor a observação da irmã de que o livro deve “amadurecer”, confessando não saber de que modo fazer. Caso fosse uma fruta (maracujá), iria colocá-lo na gaveta. Neste caso podemos interpretar sua brincadeira por dois vieses: agindo assim o livro poderia ficar “maduro”, mas também correria o risco de perder todo seu viço e frescor.

Sua apreciação sobre o livro é animadora demais, ao meu ver. Você tem o célebre medo de ferir e entristecer e diz pouco ou quase nada. Mas eu lhe agradeço do mesmo modo e comprehendo muito bem o seu pudor e a sua delicadeza. Não sei como fazer o livro amadurecer +. Se livro fosse como maracujá, punha-se na gaveta... e ficava em vez de “maracujá de gaveta”, livro de gaveta. [...] Como você diretamente não tem coragem de me dizer o que acha, realmente, diga-o se quiser a Tania que me transmitirá. Pelo que sei Tania vai me mandar uma lista de observações, o que eu estou esperando ansiosamente. (LISPECTOR, 2007a, p. 76).

Alguns dias depois escreve outra carta na qual reafirma sua dificuldade em modificar o livro. Como justificativa, diz que possui com *O Lustre* a mesma relação existente com a primeira obra: um distanciamento tão grande que torna quase impossível encará-lo novamente e adentrar história e personagens. Sua total falta de interesse deve-se também ao fato de querer ver-se livre dele, como já havia dito a Lúcio Cardoso. Em todo caso, espera a lista de observações que Tania havia prometido para tentar alterar algo:

Você e Tania sugerem que eu releia e desentorte o livro. Mas eu não consigo mais entrar dentro do ambiente dele. Para mim é como ler uma coisa vazia e eu tenho que parar de palavra em palavra para me concentrar, exatamente como eu encaro o primeiro livro, com o qual felizmente eu nada mais tenho a ver. Em todo o caso vou ver se o leo durante uma semana. É impossível de certo modo tocá-lo, tanto o que nele tem de ruim está misturado à sua essência e ao seu decorrer. Tania me prometeu me dar uma relação de observações a respeito; isso me facilitará porque acordará minha atenção num momento em que meu interesse não pode acordá-la. Nas provas do livro, que pretendo me sejam enviadas, certamente

poderei enxergar melhor e modificarei qualquer coisa. (LISPECTOR, 2007a, p. 79).

O livro seria publicado apenas em dezembro de 1945, pela Editora Agir e com dedicatória à sua irmã Tania. Após uma temporada no Brasil, em abril de 1946 Clarice e Maury se mudam para Berna. Poucos dias depois escreve a Tania querendo saber “que notícias você me dá de meu livro? Saiu alguma crítica depois que fui embora? Me informe, querida, preciso saber”. (LISPECTOR, 2007a, p. 107). Em maio, estranhando o silêncio em torno do livro, volta a perguntar: “Tania, tem saído alguma crítica”? (LISPECTOR, 2007a, p. 113).

O motivo para tal silêncio é revelado por Fernando Sabino. Todas as atenções estavam voltadas para o lançamento de *Sagarana*, primeiro livro do então desconhecido João Guimarães Rosa. De acordo com Sabino, a obra é um “misto de Monteiro Lobato, Cyro dos Anjos, Euclides da Cunha e Mário de Andrade [...]. Todo mundo está deslumbrado, Álvaro Lins ‘descobriu-o’ e ‘consagrou-o’”. (SABINO; LISPECTOR, 2001, p. 16).

Em junho Clarice pergunta a Tania se não há mais críticas sobre o romance, pedindo a opinião da irmã sobre a pouca importância que o livro recebeu:

[...] porque acho que um crítico que elogiou um primeiro livro de um autor, tem quase por obrigação anotar pelo menos o segundo, destruindo-o ou aceitando. O terceiro é de que ele não precisa falar, se quiser. Gostaria muito de ler uma crítica de Antonio Cândido. Ele escreveu? Diga sua opinião, querida. (LISPECTOR, 2007a, p. 123)

Clarice recebe carta da Editora Agir informando sobre a vendagem d’*O Lustre* (de 3.000 exemplares, já haviam sido vendidos 1.643) e acrescentando que não consideravam apropriado lançar uma segunda edição de *Perto do Coração Selvagem*, solicitando a opinião da autora a esse respeito. Escreve a Tania em julho de 1946 explicando que respondeu à carta nos seguintes termos:

Escrevi dizendo que naturalmente concordo, mas que gostaria de saber dos motivos. E digo a ele que suponho que a prudência dele vem do fato dele ter observado o silêncio da crítica em relação ao *Lustre*. [...] Realmente a crítica tem sido pouca em relação ao primeiro livro. Ninguém me escreve a respeito; porque saber de opiniões vale às vezes como ler críticas. Eu gostaria de saber o que há a respeito. [...] Tania, querida, não esqueça nem adie pôr dentro dos envelopes alguma nota sobre o livro. Estou bastante desanimada e sofro por tudo, sofro por isso também, o que é uma vergonha. (LISPECTOR, 2007a, p. 129).

É angustiante para a escritora não apenas o silêncio sobre *O Lustre*, mas o fato de, por esse motivo, uma possível reedição do primeiro livro estar sendo adiada. Admite estar desanimada e sofrendo – não apenas pelo livro. O terceiro livro já estava sendo escrito, embora a vida em Berna não estivesse colaborando para sua produção artística - muito pelo contrário.

Clarice em Berna: escritora e escrita sitiadas

Clarice escreveu seu terceiro romance, *A cidade sitiada*, totalmente em território estrangeiro, enquanto residia em Berna. De acordo com a autora “Foi o que me deu mais trabalho, levei três anos e fiz mais de 20 cópias”. (GOTLIB, 1995, p. 263).

O livro foi o menos apreciado pela crítica e considerado o mais denso escrito por Clarice, o que requer uma leitura mais tensa, profunda. Ao lado de *O lustre*, também é um dos livros menos estudados da obra clariceana. Relembrando o processo de escrita do romance, na entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som (MIS), Clarice afirma a seus entrevistadores que:

A cidade sitiada foi, inclusive, um dos meus livros mais difíceis de escrever porque exigiu de mim uma exegese que eu não sou capaz de fazer. É um livro denso, fechado. Eu estava perseguindo uma coisa e não tinha quem dissesse o que era. (LISPECTOR, 2005, p. 149).

Assim que chegou a Berna, Clarice escreveu uma carta às irmãs, datada de 14 de abril de 1946, na qual relata seus anseios em relação à vida na cidade:

Estou considerando Berna como uma prova. Aqui espero ter condições boas e levar uma vida ao máximo inteligente e sadia [...]. A Suíça é uma beleza. Berna, pelo que eu estou vendo do terraço onde escrevo, é uma cidade encantadorinha, limpíssima. Todo mundo tem uma rodelinha vermelha na face e um ar sério e decente. Procurarei não ser aqui a pálida flor da Suíça e procurarei aperfeiçoar minha decência até aproximá-la da deles [...]. Eu vou me cuidar e pretendo não adiar nenhum plano. Berna vai ser a dura prova que me mostrará se eu sou capaz de ser gente ou não... (LISPECTOR, 2007a, p. 103-104).

Sua percepção muda ainda no final daquele mês. A cidade inicialmente encantadora revela-se um lugar absurdamente silencioso, de pessoas igualmente silenciosas e incapazes de demonstrar alegria. Para tentar amenizar a saudade que não dá trégua, tenta se refugiar no trabalho.

Berna é de um silêncio terrível, as pessoas são silenciosas e riem pouco [...]. Vivo com parte do corpo e da cabeça voltada para o Brasil e às vezes todo o corpo e toda a cabeça [...]. Procuro substituir todas as coisas que eu não tenho pelo trabalho. (LISPECTOR, 2007a, p. 110-111).

Em *A cidade sitiada*, encontramos diversos elementos que remetem à cidade, como o silêncio tão denso que quase é possível tocar, a fonte, os dias de domingo, dentre outros. Berna seria descrita não apenas nas cartas e neste romance, como também nas crônicas que viria a escrever no *Jornal do Brasil*¹⁷ e no futuro livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, no qual a personagem principal, Lóri, comenta sobre suas viagens a Ulisses: “A noite espanhola tem o perfume e o eco duro do sapateado da dança, a italiana tem

¹⁷ Além da crônica “Lembrança de uma fonte, de uma cidade”, há outras que fazem referência à vida em Berna: “Suíte da primavera suíça”, “Noite na montanha” e “Lembrança de uma primavera suíça”, todas publicadas em *A descoberta do mundo* (1999).

o mar cálido mesmo se ausente. Mas a noite de Berna tem o silêncio". (LISPECTOR, 2000a, p. 36). Na crônica "Lembrança de uma fonte, de uma cidade", publicada em fevereiro de 1970, Clarice descreve a rua onde morou:

Na Suíça, em Berna, eu morava na Gerechtigkeitgasse, isto é, Rua da Justiça. Diante de minha casa, na rua, estava a estátua em cores, segurando a balança. Em torno, reis esmagados pedindo talvez uma exceção. No inverno, o pequeno lago no centro do qual estava a estátua, no inverno a água gelada, às vezes quebradiça de gelo fino. Na primavera gerânicos vermelhos. As carolas debruçavam-se na água e, balança equilibrada, na água suas sombras vermelhas ressurgiam. Qual das duas imagens era em verdade o gerânio? igual distância, perspectiva certa, silêncio da perfeição. E a rua ainda medieval: eu morava na parte antiga da cidade. (LISPECTOR, 1999, p. 270).

A grande riqueza de detalhes nos leva a uma questão: temos na descrição duas cidades: a Berna real e a da ficção. Aos elementos comprovadamente verídicos há os que foram ficcionalizados por Clarice, uma vez que as crônicas, escritas muitos anos depois, "vão sendo acrescidas de camadas de uma memória inventada" (NOLASCO, 2004, p. 180). Em carta escrita a Lúcio Cardoso em junho de 1947, pedindo a ele que escreva, comprovamos algumas informações presentes na crônica: "Meu endereço é: Gerechtigkeitgasse, 48. Defronte de casa está a fonte da Justiça com estátua respectiva, rodeada de gerânicos". (LISPECTOR, 2002, p. 135).

É notório que, para Clarice, a vida requintada, cheia de festas, jantares, encontros com personalidades – além da chance de viajar para vários lugares e ter acesso a eventos aos quais sua condição de esposa de diplomata permitia – significavam pouco em relação ao que ela realmente desejava para sua vida. Todavia, como já foi dito, foi tal ausência que permitiu a ela não apenas reafirmar o quanto seu país e sua relação com as irmãs tinham importância crucial em sua trajetória pessoal, como também a possibilidade de ter contato com lugares, pessoas e sensações que enriqueceriam sobremaneira sua já aguçada percepção do mundo e do "eu" *versus* "o outro".

Dessa forma a escrita de cartas transforma-se, mais do que nunca, em ponto de convergência de seus anseios durante aquele período tão árido, pois:

A ausência não só motiva, pela nostalgia dos contactos humanos perdidos ou interrompidos, um desejo de reafirmação do campo dos afectos, como provoca também um considerável enriquecimento daquilo que se tem para dizer: outros mundos, geográficos ou espirituais, nutrem de revelações e experiências inéditas o recheio da escrita. (ROCHA , 1965, p. 14-15).

O abatimento que a acomete torna-se cada vez mais intenso, a ponto de imobilizá-la para coisas banais do cotidiano, como desfazer malas. O mínimo de força que lhe resta é canalizada unicamente para o trabalho. Tal inércia seria consequência de seu “temperamento pobre”, já que tem ânimo apenas para as atividades que lhe dariam prazer.

Na verdade eu tenho um temperamento pobre. Acontece que os dois gramas de força íntima que eu tenho eu gasto no meu trabalho e no meu desejo de trabalho – e não resta para mais nada. E já notei, que eu seu não trabalho então, esses dois gramas eu também não sei dar. Não é engraçado? Eu que posso ser tão ativa quando se trata de alguma coisa que eu quero realmente, como viajar para ver vocês mesmo num avião desconfortável e solitário e tudo o mais, não tenho o menor interesse em desarrumar as malas que chegaram da Itália [...]. (LISPECTOR, 2007a, p. 112).

Um episódio também colabora para deixar Clarice entristecida e chateada. Tendo enviado um texto para o suplemento de *O Jornal*, recebe de Raul Bopp um exemplar com a publicação. Trata-se de “Perseu no trem”, que corresponderia ao penúltimo capítulo de *A cidade sitiada* – mas com o nome alterado para “Os primeiros desertores”. Espanta-se com a péssima qualidade da publicação e por seu texto estar na 3^a página, ou seja, no “lugar mais vagabundo do jornal”. Decide, então, solicitar ajuda a Tania: “[...] acho que vou mandar agora para *A Manhã*, por seu intermédio, se você não se incomodar”. (LISPECTOR, 2007a, p. 126).

Uma carta em especial, escrita a Tania e datada de 1º de julho de 1946, retrata de forma inequívoca o pungente desenraizamento e a profunda exaustão mental de Clarice. Nela, de forma especialmente sensível, são retratados seu estado de espírito e sua luta diária para conseguir minimamente trabalhar. No início da carta, utiliza uma analogia para explicar o trabalho bruto da escrita, a mesma que será futuramente utilizada pelo narrador de *A Hora da Estrela*: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar pedras”. (LISPECTOR, 1995, p. 33). É angustiante o modo como a escritora relata seu esforço para vencer a si própria, vencer seu desânimo, sua falta de esperança, sua apatia, seus pensamentos de incapacidade e de inadequação:

Minha queridinha,

Escrevo-lhe de saudade e de amor, enquanto Hulda Pulfer¹⁸ arruma de novo o quarto e eu de novo estou junto da máquina e interrompo meu trabalho rude que é tão duro como quebrar pedras, para lhe escrever e repousar. Você me pergunta se tenho trabalhado. Não sei se tenho trabalhado, meu trabalho não tem apreendido. Acho que ele consiste na maior parte do tempo em me vencer. Em vencer meu cansaço e minha impotência. Acho que meu trabalho de elaboração é tão exaustivo que eu depois não tenho o ímpeto e a força da realização. É um trabalho acima de minhas forças, [...] está desorganizado, está muito ruim, muito confuso. Material eu tenho sempre e em abundância. O que me falta é o tino da composição, quer dizer, o verdadeiro trabalho. Minha tendência seria a de pensar apenas e não trabalhar nada... Mas isso não é possível. O trabalho de compor é o pior. [...] Eu gostaria de ter um aparelho matemático que pudesse ir marcando com absoluta justeza o momento em que eu progredi um milímetro ou regredi outro. Minha impressão é a de que eu trabalho no vazio, e para não cair eu me agarro num pensamento e para não cair desse novo pensamento eu me agarro em outro. É essa a minha vida mental. [...]. Eu mesma vivo me levantando e caindo de novo e me levantando. Não sei qual é o bem disso; sei que é dessa forma confusa de vida que eu vivo. (LISPECTOR, 2007a, p. 127, 128).

¹⁸ Na carta anterior Clarice explica: “Tenho uma comunicação a fazer. Prestem atenção: nossa empregada se chama Hulda Pulfer [...]. Eu perguntei a ela como se chamava; ela disse: madame Pulfer. Eu disse: posso chamá-la pelo primeiro nome? Ela disse: pois não, é Hulda”. (LISPECTOR, 2007a, p. 124).

Sua vida resume-se aos movimentos diários de cair/levantar, pensar/trabalhar, progredir/regredir, como se estivesse vivendo como alguém que caminha sem sair do lugar. Sua fragilidade é tamanha que deseja não apenas um aparelho que lhe mostre algum avanço – já que ela não consegue enxergar quando isso ocorre – mas alguém que fosse seu guia profissional e pessoal, que mostrasse a ela o quê e como fazer e quais decisões tomar, em suma, que a ensine a “lapidar” as pedras que encontra durante a escritura.

Você não imagina quanto eu sou infantil nisso: meu desejo mais obscuro era dar minha cabeça para alguém dirigir; que alguém dissesse todos os dias: hoje faça isso, hoje corte isso, hoje aperfeiçoe isso, isto está bom, isto está ruim. Uma pessoa que quisesse “tomar minha direção” seria bem vinda... Eu nunca sei se devo descansar porque estou realmente cansada, ou se quero descansar para “desistir”. (LISPECTOR, 2007a, p. 128).

Em agosto do mesmo ano, o desânimo continua a prejudicar Clarice e mais uma vez se dirige a Tania para relatar seu cansaço:

Ah, querida, como eu estou cansada de ter saudade e de pensar. Estou tão cansada disso e de tentar pelo pensamento sair fora da vida que levo que não tenho gosto nem força de trabalhar. Um dia desses abri um livro que comprei, o célebre *Imitação de Cristo*, e estava escrito: ainda não sofreste até o sangue. Acho que no momento em que isto suceder, será o momento de agir, de resolver. Por enquanto ainda posso contemporizar. (LISPECTOR, 2007a, p. 134).

É interessante o fato de Clarice mencionar a frase retirada do livro. Apesar de sua imensa vontade de mudar de vida, uma vida que a deixa tão infeliz, ainda não sofreu o suficiente, é preciso ainda mais. Enquanto não atingir o âmago do seu sofrimento, até estar em carne viva, deve resistir. Estaria ela disposta a sacrificar-se como forma de provar sua força emocional ou como punição, uma vez que o sentimento de culpa a acompanhava desde que teve conhecimento das circunstâncias de seu nascimento? É possível que, já nesta época, ela estivesse pensando em separar-se e retornar ao Brasil, embora tal alternativa não esteja explicitamente mencionada na carta.

Em fevereiro de 1947 queixa-se do enorme hiato em sua produção literária e do quanto se encontra abatida a ponto de não conseguir dedicar-se a seu novo trabalho:

A última verdadeira linha que escrevi foi encerrando em Nápoles *O Lustre*, que estava pronto no Brasil. Desde então, não tenho cabeça para mais nada, tudo que faço é um esforço, minha apatia é tão grande, passo meses sem olhar sequer meu trabalho, leio mal, faço tudo na ponta dos dedos, sem me misturar a nada. Vai fazer três anos disso, três anos diários [...]. (LISPECTOR, 2007a, p. 159).

De acordo com Lícia Manzo, tanto *O Lustre* quanto *A cidade Sitiada* são os romances nos quais há uma demarcação mais definida entre autor e personagens, ou seja, ela se exila de si própria de tal forma que escreve “sem se misturar a nada”. Ou seja, “esse distanciamento de si própria do centro de sua ficção pode ser observado como sintoma, ou reflexo de sua situação de vida [...]”. (MANZO, 1997, p. 32). Ainda de acordo com a autora, o terceiro livro estabelece uma grande distância entre narradora e personagem. Para Benedito Nunes, ao contrário do que aconteceu com os dois primeiros livros, em *A cidade sitiada*

[...] a narradora se distancia da heroína e, descomprometida com suas vivências, empresta-lhe aos gestos algo de maquinal, e aos pensamentos mais secretos uma ênfase cômica. Vem daí, desse distanciamento assumido que reduz o patético e o grave, o caráter burlesco da conduta de Lucrécia, que se estende à atmosfera de subúrbio. (NUNES, 1995, p. 34-35).

Entretanto, esse distanciamento não quer dizer que o narrador esteja totalmente descomprometido com as ações e pensamentos das personagens, uma vez que,

Ainda quando se retrai, mantendo-se, pelo uso contínuo da terceira pessoa, numa relativa distância, o sujeito-narrador está comprometido com o ponto de vista da personagem que lhe dá o centro privilegiado e discriminatório do discurso. (NUNES, 1995, p. 31).

Depois de uma fase dolorosamente difícil, as coisas começam a melhorar em meados de 1947. E é uma Clarice mais animada que escreve a Tania em 13 de junho, ressaltando sua disposição com o retorno ao trabalho. Pelo início da carta podemos notar o quanto seu estado depressivo a havia debilitado nos meses anteriores: ela admite ter deixado de escrever com a costumeira frequência às irmãs devido à “escuridão” na qual estava mergulhada.

Tinha deixado de escrever porque exatamente estava na escuridão, como me sucede um pouco mais freqüentemente do que deveria. [...] Estou trabalhando melhor, o que quer dizer, estou trabalhando, porque acho que há anos não trabalho. [...] estou trabalhando mais ou menos, vendo se me livro do romance que faz anos comecei e que nunca se adianta, por falta de estímulo. Parece mentira, mas preciso muito de estímulo, de certa espécie de estímulo que me tire de vez em quando a idéia de inferioridade e de impotência. Mas agora recomecei e quero ver se não esmoreço por que às vezes já não aguento mais meu livro... (LISPECTOR, 2007a, p. 164).

Embora seu retorno ao trabalho seja gradual e ainda precise esforçar-se para combater sentimentos de baixa autoestima e de inferioridade, busca encontrar os estímulos de que precisa para terminar o livro. Na mesma carta confessa seu maior medo caso o romance “horrivelzinho” não esteja terminado em 1948: “porque senão terei vergonha de, em quatro anos, ter sucumbido às circunstâncias, o que na verdade quer dizer, ter sucumbido ao meu caráter fraco”. (LISPECTOR, 2007a, p. 165).

A notícia de que o livro está praticamente terminado é dada em outubro de 1947, embora a epístola esteja repleta de ressalvas quanto à qualidade do romance. Clarice é extremamente dura ao fazer os comentários, afirmindo ter sido o trabalho que mais a fez sofrer e que demorou a descobrir o que estava querendo transmitir com o romance. É perturbadora a forma como é descrita sua náusea ao lembrar-se de cada fragmento escrito, caracterizando todo o nojo e desprezo que o livro a transmitia:

Estou com o livro, por assim dizer, terminado. Deus sabe que ele não vale nada, querida. Creio que uns dois meses posso dá-lo por encerrado. Acontece que vou encerrá-lo porque já tenho nojo dele. Foi o trabalho que mais me fez sofrer. Já são três anos que viro e mexo, abandono e retorno. E faz apenas uns 3 meses que sei afinal o que estava querendo dizer nele... Esse livro foi mil vezes copiado, destruído, renascido, sei lá. Um dia desses, pegando numa das cópias mais recentes (bem diferente da de agora) – me deu náusea física à medida que me lembava de como sofri por cada pedaço daquele e de como depois eu via que não prestava. Tive que não pensar nele durante dias – porque persistia em mim esse curioso nojo da dor. (LISPECTOR, 2007a, p. 174-175).

A afirmação da péssima qualidade artística da obra é reafirmada de modo tão eloquente que a leitura da carta gera certo desconforto. Clarice cita o papel crucial que a falta de adaptação à cidade desempenhou no seu processo criativo e pede à irmã que a aconselhe:

Enfim, querida, o livro não presta. Não evoluí nada, não atingi nada. Continuo com os pés no ar, continuo vaga e sonhadora, deslocando de algum modo o sentido da vida. Que Deus me perdoe. Três anos – para chegar a isso. Virei e revirei tanto o livro que já não entendo o seu sentido. Dá vontade de gritar de tanta impotência. Em todo esse período de 3 anos, desempenhou grande papel minha desadaptação. Parece queridinha, que estou agora me habituando; tenho estado mais alegre e mais conformada, e mais capaz de dominar e de abafar sonhos inúteis. Mas posso dizer que desse período me ficou mesmo uma repugnância de sofrimento, como se tem repugnância de ferida que não cura. Não sei o que fazer com o livro, Tania. E estou lhe pedindo conselho. Não adianta me dizer que devo deixá-lo de lado e revê-lo mais tarde: ele está podre nas minhas mãos, e cada vez mais me afastarei dele. Embora esteja tão ligada a ele, que sou incapaz de começar outra coisa. (LISPECTOR, 2007a, p. 175).

Um trecho em especial merece destaque, o que se refere à maneira como o marido reagiu à leitura do livro. Embora não demonstre rancor ou mágoa, Clarice enfatiza que, além de não ter gostado, Maury apenas começou a ler o romance e se “esqueceu” de ler o restante. Apesar de ter classificado o episódio como “sem importância”, admite que a semana

seguinte foi tão difícil a ponto de quase ter desistido de continuar a escrever o livro.

Naturalmente você há de perguntar o que diz Maury. Maury uma vez começou a ler e não gostou (ele, à primeira leitura, também não gostou do 1º nem do 2º livro, no que teve razão). Desse aqui não só ele não gostou, como se desinteressou de tal modo que só leu umas 15 páginas, e esqueceu de ler o resto. Nem aliás me pediu mais. Compreendo muito bem. Naturalmente a semana que se seguiu a esse incidente sem importância foi muito ruim para mim; guardei o livro “para sempre”. Mas, com uma constância que até parece leseira, voltei de novo a trabalhar nele; parece que sou incorrigível. Maury teve razão: o livro não presta. Mas o que é que eu devo fazer? Não sei. Mandá-lo, depois de definitivamente copiado, para você e Lucio lerem? Diga, por favor, querida. (Se não digo também: para Elisa ler, é que ela tem tanto escrúpulo num caso desses, que não vale a pena provocar nela um problema). Me escreva, querida, diga o que você pensa. (LISPECTOR, 2007a, p. 175).

Seu desencanto com o romance diminui ao receber carta de Tania afirmando o desejo de ler o livro, o que dá a Clarice uma injeção de ânimo para voltar a trabalhar nele. Em março de 1948, já grávida do primeiro filho, demonstra a imensa gratidão não apenas pelo fato da irmã ter demonstrado interesse em ler a obra, mas por entender que sentimentos como amor e amizade sejam na verdade um fardo para quem os recebe: “Assim é que possivelmente a alegria que você me deu em querer ler meu livro, seja um peso pra você. Na verdade, fiquei mais animada, recomecei a trabalhar”. Espero em breve aprontá-lo e poder copiá-lo definitivamente”. (LISPECTOR, 2007a, p. 185).

Infelizmente, no mês seguinte demonstra que o abatimento novamente a consumia, quando confessa a Tania seu incorrigível desejo de continuar a escrever, mesmo acreditando que suas obras não possuem nenhum valor: “Eu lutando com o livro, que é horrível. Como tive coragem de publicar os outros dois? Não sei como me perdoar a inconveniência de escrever. Mas já me baseei toda em escrever e se cortar esse desejo, não ficará nada”. (LISPECTOR, 2007a, p. 187).

Três meses depois outra carta revela a decepção de Clarice com a resposta negativa da Editora Agir quanto à publicação. Há uma urgência em livrar-se do romance, pois admite ser impossível fazer alterações na obra. Possui tanta certeza de que o livro é ruim que diz à irmã que não vai pedir que ela o leia, pois poderá causar-lhe sofrimento:

Berna, 6 julho 1948

Não sei se você sabe que a Agir não quer ou não pode publicar meu livro – o fato é que a resposta foi negativa. De modo que estou sem editora. [...] Você dê ao Lucio para ler. Ele talvez arranje editora para mim. Se não arranjar, não tem importância. O que eu quero é que este livro saia daqui. Melhorá-lo é impossível para mim. E, além disso, preciso com urgência me ver livre dele. [...] Não tenho coragem de pedir a você que o leia, querida. Ele é tão cacete, sinceramente. E você talvez sofra em me dizer que não gosta e que tem pena de me ver literariamente perdida. [...] Espero um dia poder sair desse círculo vicioso em que minha “alma” caiu. (LISPECTOR, 2007a, p. 193-194).

Apesar de ter dito à irmã que não teria coragem de pedir a ela que leia o livro, Tania não apenas o lê, como escreve uma detalhada carta¹⁹ a respeito da obra, que Clarice responde em 5 de novembro. Embora a escritora sempre tenha sido carinhosa em suas cartas, esta é especialmente emocionante. O modo como a escritora se dirige à irmã retrata não apenas um profundo amor, mas também a verdadeira adoração que nutria por Tania:

A carta que recebi hoje de você trata de *A cidade sitiada*. Tania, não posso lhe dizer como agradeço a Deus, se Deus existe, o fato de você ser minha irmã. Você é o prêmio de minha vida. Você é o sol da Terra, o que lhe dá graça. A existência de você dá um sentido à vida e a justifica. De um modo geral eu não agradeço aos céus a amizade ou o amor. A amizade, eu sempre posso explicar, se quiser, como sendo uma coisa provocada por mim [...]. O amor, eu posso explicar dizendo que foi provocado pela atração que todo mundo tem. Mas você – eu não posso nem quero explicar – eu agradeço. (LISPECTOR, 2002, p. 177).

¹⁹ Como mencionado anteriormente, as cartas de Tania não se tornaram públicas até o momento. As informações aqui relatadas baseiam-se na resposta de Clarice à irmã.

Clarice faz questão de frisar que não está sendo especialmente afetuosa com a irmã por ela ter lido o livro, mas é óbvio que, no momento de profunda angústia pelo qual estava passando, ter a certeza do apoio de uma pessoa tão querida ao seu lado teve significativa relevância na melhoria de seu estado de espírito. O marido seria uma pessoa com a qual ela poderia contar, não apenas pela proximidade física e emocional, como também pelas circunstâncias, afinal estava fazendo muitas concessões em sua vida em prol do casamento, para acompanhá-lo em suas viagens. Todavia, como vimos em carta anterior, tal apoio lhe foi negado.

Não é pelo que você diz no livro, propriamente, que estou lhe dizendo estas coisas. É pela sua alminha querida que sinto tão bem no que você diz. [...] Querida, compreenda por favor que não estou lhe agradecendo o fato de você ter lido o livro e de ter gostado de certos pedaços. Não é isso propriamente. Tudo o que você diz sobre o livro está justo, ou então, outras vezes, quase justo. Vou estudar a questão e lhe escreverei talvez ainda nesta carta. (LISPECTOR, 2002, p. 178).

Em seguida Clarice explica as questões que a irmã menciona na carta. A primeira refere-se ao capítulo “Os desertores”, o penúltimo do livro, que Tania considera “enxertado”:

Tudo o que você diz sobre o livro está justo, ou então, outras vezes, quase justo. Vou estudar bem a questão e lhe escreverei talvez ainda nesta carta. Vou, por exemplo, ler o capítulo que você considera enxertado (os primeiros desertores) e ver quais as ligações. É muito provável que haja ligações. [...] Suponho que a ligação de Perseu com o resto, é que ele não precisava, como Lucrécia, de procurar a realidade – porque ele era a realidade, ele fazia parte da verdade. A mulher de preto sentiu que ele era assim, e que era inalcançável por isso, como uma criança. Perseu era o que Lucrécia não conseguiu ser. Basta como justificativa desse capítulo? Ou ainda parece enxertado?

Na sequência, outras questões são apontadas e a autora se preocupa em explicar e deixar claros alguns pontos, uma vez que é notória a leitura atenta de Tania e suas observações meticolosas sobre personagens,

passagens e até mesmo o fato de não concordar que S. Geraldo fosse um “subúrbio”:

Também o fato de eu chamar S. Geraldo de subúrbio, vou estudar. Você tem razão, mas creio que vai ser talvez difícil de mudar, porque teria que mudar outras coisas também. Mas vou ver ainda. Mas vejo que você entendeu bem o que eu queria pelo fato de você na carta ter falado em “cidadela”. (LISPECTOR, 2002, p. 178-179).

A esse respeito, Olga de Sá, no livro *Clarice Lispector: a travessia do oposto*, afirma que a palavra “subúrbio”, no livro, não se refere ao seu significado mais comum, o de “imediações ou cercanias de uma cidade”, e sim “povoação”. Acrescenta ainda que “Subúrbio traz embutida a palavra *urbe = cidade*, e ressoa em *suburbano*, isto é, de *mau gosto*”. (SÁ, 2004, p. 35, grifos da autora).

Voltando à carta, Clarice concorda que em determinados trechos poderia fazer alterações, mas assume não saber como fazê-las:

Quanto ao fato de Efigênia ser invejada como pessoa, apesar de ser rústica etc. – é mesmo pelo fato de ela não tomar parte no progresso de S. Geraldo que ela adquire importância aos olhos dos outros. Os outros sentiam o perigo em S. Geraldo progressista, e já tinham um pouco a nostalgia da “volta” à rusticidade. O pedaço de Efigênia, além do mais, serve como preparação ao que vai se seguir: é um exemplo de uma pessoa que é a realidade, em vez de *pensá-la*. Ser a realidade é o máximo de espiritualidade, é o único modo de como o espírito pode viver. Perseu, aliás, em outro plano, é também uma criatura que não se perde, como Efigênia. – Quanto ao fato de eu dizer: “Depois de guardar os pratos enxutos é que se iniciou a verdadeira história dessa tarde” – estou de acordo que na verdade não houve mudança de plano mental. Mas me refiro ao fim do capítulo, quando ela vê realmente a visão. Sei que você tem razão, mas não encontrei outro modo de aprofundar o plano em que as coisas se passavam (aprofundamento necessário) senão falando em “verdadeira história dessa tarde”. Ainda vou estudar todos os pontos dos quais você fala, querida, e lhe escreverei o mais depressa possível também. (LISPECTOR, 2002, p. 179).

O livro seria publicado em 1949 pela Editora A Noite. Na crônica “Lembrança de uma fonte, de uma cidade”, Clarice relembra sua estada em Berna e como a escrita a salvou do cotidiano monótono:

O que me salvou da monotonia de Berna foi viver na Idade Média [...], foi ter um filho que lá nasceu²⁰, foi ter escrito um de meus livros menos gostado, *A cidade sitiada*, no entanto, relendo-o, pessoas passam a gostar dele; minha gratidão a este livro é enorme: o esforço de escrevê-lo me ocupava, salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna, e quando terminei o último capítulo, fui para o hospital dar à luz o menino. (LISPECTOR, 1999, p. 270).

Na entrevista ao *MIS*, Clarice citou uma das pessoas que, num primeiro momento, não havia gostado do livro, passando a admirá-lo depois de uma releitura: “San Tiago Dantas abriu o livro, leu e pensou: ‘Coitada da Clarice, caiu muito’. Dois meses depois, ele me contou que, ao ir dormir, quis ler alguma coisa e o pegou. Então ele me disse: ‘É o seu melhor livro’”. (LISPECTOR, 2005, p. 149).

Na mesma entrevista, questionada sobre sua motivação ao escrever o livro, responde que:

É a formação de uma cidade, a formação de um ser humano dentro de uma cidade. Um subúrbio crescendo, um subúrbio com cavalos, tudo tão vital... Construíram uma ponte, construíram tudo e de modo que já não era subúrbio. Então o personagem dá o fora. (LISPECTOR, 2005, p. 149).

Assim como a personagem Lucrécia desejava libertar-se da prisão imaginária que sitiava S. Geraldo, Clarice sentia a mesma inadequação, o mesmo estranhamento em relação ao lugar onde vivia. Mais ainda, assim como a protagonista do romance, sua vida em Berna beirava o automatismo existencial. Na Suíça, mais do que em qualquer outro lugar, sentia-se uma estrangeira. Berna era “uma cidade sitiada para ela e onde ela e sua escrita também estavam sitiadas”. (NOLASCO, 2004, p. 181).

²⁰ Pedro Gurgel Valente, filho mais velho de Clarice, nasceu em 10 de setembro de 1948. (GOTLIB, 1995, p. 250.).

A respeito do estrangeirismo de Clarice, Antônio Calado, surpreso ao saber de sua origem judaica, reafirma seu distanciamento voluntário:

Clarice era estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. [...] Clarice era estrangeira na terra. Dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noitinha numa cidade desconhecida onde há uma greve geral de transportes. [...] Acho que a conversa que mantinha consigo mesmo era intensa demais. (GOTLIB, 1995, p. 52).

Em uma de suas crônicas, “Falando em viagens”, reafirmando sua brasiliade, Clarice esclareceu que nunca pisou literalmente em solo russo (apenas foi carregada no colo pela mãe), embora tenha tido a oportunidade: “Mas lembro-me de uma noite, na Polônia, [...] uma grande floresta negra apontava-me emocionalmente o caminho da Rússia [...]. A Rússia me tinha também. Mas eu pertenço ao Brasil”. (LISPECTOR, 1999, p. 353). Em Varsóvia, onde o marido estava em missão diplomática nos anos 1960, foi convidada a visitar sua terra natal – negou veementemente o convite.

Entretanto, é certo que Clarice tinha comportamentos que reforçavam a fama de “estranha”, como afirma Benjamim Moser:

[...] na vida real Clarice volta e meia dava a impressão de ser estrangeira. Os depoimentos frequentemente mencionam sua estranheza. Havia aquela fala estranha, aquele estranho sobrenome [...]. Sua singularidade perturbava as pessoas. “Acusam-na de alienada”, escreveu um crítico em 1969, “que trata motivos e temas estranhos à sua pátria, numa língua que lembra muitos os escritores ingleses. Lustre não existe no Brasil, nem aquela cidade sitiada, que ninguém sabe onde fica”. (MOSER, 2009, p. 22-23).

Em uma matéria intitulada “Clarice, arte da solidão e do mistério” e publicada originalmente no *Jornal do Commercio*, em 9 de setembro de 1973, há uma fala da escritora acerca das críticas sobre sua literatura não ser engajada, tendo em vista que é centrada unicamente na subjetividade das personagens:

Eu admito a literatura claramente participante. Se não faço isso é porque não é do meu temperamento. A gente só pode fazer bem as coisas que sente realmente. Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, mas com a repercussão deles nos indivíduos. Isso tem muita importância para mim. É o que faço. Acho que sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade não é fenômeno puramente externo. (ROCHA, 2011, p. 83).

Júlia Kristeva faz algumas reflexões sobre o fato do estrangeiro ser considerado o “estranho”, lembrando que todos possuímos um lado obscuro, ou seja, o contraste, a diferença, é parte intrínseca de nossa identidade e daí advém nossa dificuldade em lidar com o que não conhecemos bem: “o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruina a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia”. (KRISTEVA, 1994, p. 9).

Sendo o estranho algo que carregamos intimamente, somos todos estrangeiros. Independente do exílio da pátria, estamos exilados de nós mesmos porque estamos em constante processo de evolução, de mudança de hábitos, de valores, de formas de encarar a avalanche de informação a que somos expostos diariamente. É preciso rever a todo instante nosso lugar no mundo e qual posição a alteridade ocupa na sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo em que temos em comum uma nação, uma língua e/ou outras características que nos fazem ter a ilusão de pertencimento a um microcosmo que une os “iguais”, nós criamos muralhas para segregar os que destoam dessa suposta igualdade.

“Eu sou Martim”: em busca da linguagem, em busca de si mesmo

A maçã no escuro, o quarto romance de Clarice, foi escrito enquanto residia em Washington, entre os anos de 1953²¹ e 1956. Entretanto, só foi publicado alguns anos depois, em 1961. Na entrevista ao Museu da Imagem e do Som, o romance foi assunto e Clarice dialogou muito sobre ele com seus entrevistadores. O livro, datilografado, contou com 500 páginas, que a autora copiou 11 vezes, pois a cada cópia ia modificando, retirando e fazendo alterações tanto estruturais quanto de conteúdo. “Eu copiei onze vezes para saber o que é que eu estava querendo dizer, porque eu quero dizer uma coisa e não sei ainda bem ao certo. Copiando eu vou me entendendo [...]. (LISPECTOR, 2005, p. 157).

De acordo com Olga de Sá (2004, p. 69), a obra requer um leitor de fruição, que esteja disposto a ser seduzido pela linguagem, que leia sem pressa, a fim de abarcar toda a riqueza que o texto tem a oferecer. Como bem afirma Barthes, texto de fruição é:

aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 1987, p. 20-21)

Nada mais propício para descrever a obra que conta a história de Martim (primeiro protagonista masculino de um romance da escritora) que foge para uma fazenda acreditando ter matado a esposa. O livro é uma parábola do indivíduo em processo de formação, em busca do seu lugar no mundo, em busca de sua linguagem. “Se fazendo. Tanto que a primeira parte se chama “Como nasce o mundo”. A segunda é “O nascimento do herói”, porque já era homem e queria ser herói. E a terceira é “A maçã no escuro”.

²¹ O filho caçula, Paulo Gurgel Valente, nasceu em 10 de fevereiro de 1953, em Washington. (GOTLIB, 1995, p.285.)

(LISPECTOR, 2005, p. 151). Affonso Romano de Sant'Anna afirmaria em três artigos sobre o livro que todos os temas convergem para um núcleo central, a linguagem como criação. “Martim [...] tem uma tarefa a cumprir: descobrir-se a si mesmo e aos outros. Esse descobrimento será concretizado na medida em que ‘organize sua alma em linguagem’ e se exprima para si mesmo e para os demais”. (SANT'ANNA, apud MANZO, 1997, p. 57).

Questionada sobre a personagem do romance com a qual mais se identificava, Ermelinda ou Vitória, Clarice responde: “Talvez Ermelinda, porque ela era frágil e medrosa. Vitória era uma mulher que eu não sou... Eu sou o Martim”. (LISPECTOR, 2005, p. 151). Talvez porque Martim, em sua busca pela linguagem, estava na verdade tentando construir sua identidade, perdida em meio à impossibilidade de se comunicar. Da mesma forma Clarice, aprisionada em um mundo no qual tinha que abdicar de sua personalidade livre para se adequar às regras que a vida diplomática exigia, estava também emudecendo, perdendo sua verdadeira identidade.

Sobre a possível influência do existencialismo na obra, nega veementemente, afirmando que sua náusea sempre foi física e recorda os tempos de criança:

Não. Nenhuma. Minha náusea inclusive é diferente da náusea de Sartre. Minha náusea é sentida mesmo, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava quando tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea no corpo todo, na alma toda. Não é sartriana. (LISPECTOR, 2005, p. 151).

Benedito Nunes é um dos críticos a afirmar que “o valor da náusea em Clarice Lispector remete-nos a uma atitude perante as coisas e o ser em geral, que difere da sartriana”. (NUNES, 1995, p. 101). Entretanto, não apenas Nunes, como outros críticos, corroboram a influência existencialista em sua obra. O contato com a obra de Sartre ocorreu em 1946, enquanto residia em Berna e é com entusiasmo que escreve carta à irmã Elisa para falar sobre o tema, inclusive garantindo que irá presenteá-la com o livro:

[...] Antes quero falar no existencialismo, porque você se interessou. E vou mesmo lhe mandar um livrinho sobre essa filosofia, do mestre dela mesmo, Jean-Paul Sartre. [...] Eu comecei com tanta disposição mental de lhe transmitir o que li a respeito, e agora vejo não só que tenho dificuldade minha mesmo como que a coisa é mais difícil em si. Vou lhe mandar o livrinho. [...] Diz Sartre que o existencialismo é uma filosofia de ação, os outros vêm como de negação, e que ele não tirou nenhuma moral propriamente da teoria dele. Para mim, à primeira vista do livro, deu certa esperança, mas coisa que eu preciso avaliar melhor e estudar melhor para ver se a “culpa” não era minha e se não era eu que estava com vontade de ter esperança. Para Sartre a existência precede a essência, no sentido de que existir precede isso que nós somos; e que somos nós mesmos escolhemos ser. Tudo isso que eu estou dizendo está primário e confuso, e o livro lhe dará melhor a verdadeira idéia. (LISPECTOR, 2007a, p. 131, 132).

É interessante que, embora tenha afirmado não existir influência do existencialismo em sua obra, em 1950 escreve a Elisa de Torquay e, no final da missiva, agradece à irmã o envio de um recorte de jornal. Tudo leva a crer ser um artigo sobre o romance *A cidade sitiada* (publicado no ano anterior) e a provável inspiração existencialista presente na obra, ao qual Clarice reconhece ter sido essa sua intenção, apesar de seu conhecimento limitado:

Elisa, querida, obrigada pelo recorte de jornal. Se eles soubessem como sei pouco a respeito de existencialismo... Mas o artigo é bom e pela primeira vez tocaram em certos pontos, mostrando-me que minha intenção não foi de todo perdida. (LISPECTOR, 2007a, p. 230).

Segundo ela, “Foi engraçado, porque [...] *Laços de família* e *A maçã no escuro* foram escritos ao mesmo tempo. Eu ia para um conto, escrevia e voltava para *A maçã no escuro*”. (LISPECTOR, 2005, p. 150). “O búfalo”, que faz parte do livro de contos, foi assunto de uma carta de 8 de maio de 1956, na qual Clarice comenta as circunstâncias que originaram a escrita do texto e o incômodo que a leitura causou em pessoas próximas:

Um dia desses tive um ódio muito forte, coisa que eu nunca me permiti; era mais uma necessidade de ódio. Então escrevi um conto chamado “O búfalo”, tão, tão forte, que, por

experiência, fui ler para Mafalda²², Armando Pires (um rapaz que mora aqui e trabalha na União Panamericana) e para Maury, e eles sentiram até um mal-estar. O rapaz disse que o conto todo parece feito de entranhas... Maury, é claro, não gostou: assustou-se com a violência. É a história de uma mulher que vai ao Jardim Zoológico para aprender com os bichos como odiar. Mas é primavera e os animais estão manso, mesmo o leão lambe a testa da leoa. Essa mulher, que só aprendeu a perdoar e a se resignar e a amar, precisa pelo menos uma vez tocar no ódio de que é feito o seu perdão. Entende-se que ninguém tem culpa: ela está tentando odiar um homem cujo “único crime impunível” é não amá-la. Na verdade, por mais irracional que fosse, ela o odiava, só que não conseguia sentir em cheio o próprio ódio. Depois é que vem o búfalo. Mas estou vendo que estou matando a história, contando-a desse jeito. Um dia vocês verão. (LISPECTOR, 2007a, p. 269- 270).

Um dia antes, havia escrito carta a Fernando Sabino e, após comentar que seu livro (até então intitulado *A veia no pulso*) não lhe dizia mais nada e que o lia com “a frieza de desprezo”, afirma estar “muito mais interessada num conto que fiz chamado “O búfalo” que tem dentro dele uma violência que me faz tremer”. (LISPECTOR, 2011, p. 121).

Na crônica “A explicação que não se explica”, de 11 de outubro de 1969, na qual Clarice comenta sobre a dificuldade de se lembrar dos motivos que a levaram a escrever e de como foi o processo de escritura de alguns de seus contos, “O búfalo” é mencionado. Entretanto, na crônica a explicação é vaga e em nada se assemelha ao que havia contado na missiva, da força interna nunca antes sentida, irrompendo num ódio adormecido. Além disso, afirma que o texto foi “escrito e deixado de lado”, dando a entender que o considerou sem importância – contrariando o que foi escrito tanto às irmãs

²² Mafalda e o marido, o escritor Érico Veríssimo, foram grandes amigos de Clarice e Maury e padrinhos dos dois filhos do casal. O convite foi feito por uma bem-humorada carta escrita em 1956: “Sr. e Sra. E. Veríssimo, [...] criamos nossos filhos na idéia de Deus, mas sem lhes dar rituais definitivos, e à espera de que eles próprios mais tarde se definam. [...] Desejo perguntar-lhes se acreditam na possibilidade de padrinhos leigos. Eu acredito. No caso do sr. e da sra. também acreditarem, esta carta os convida, em nome de uma amizade perfeita, a serem padrinho e madrinha de Pedro e Paulo. [...] Na esperança do convite ser aceito, ouso assinar Comadre Clarice”. (LISPECTOR, 2007, p. 209). Entretanto, ao escrever suas memórias, Érico Veríssimo não cita em nenhum momento o nome de Clarice, apenas o de Maury. Por qual motivo? Seria “omissão voluntária ou involuntária? [...] E por que teria escolhido então não falar de Clarice?”. (GOTLIB, 1995, p. 294).

quanto a Fernando Sabino – e que tomou consciência de sua excessiva carga de animosidade só posteriormente, em uma releitura. Aqui há dois pormenores: a crônica, além de ser um texto mais descontraído, foi escrita muitos anos após o conto. Por conseguinte, há uma maior dificuldade em dissociar o que é memória e o que é imaginação. Segundo ela, o conto:

[...] me lembra muito vagamente um rosto que vi numa mulher ou em várias, ou em homens; e uma das mil visitas que fiz a jardins zoológicos. Nessa, um tigre olhou para mim, eu olhei para ele, ele sustentou o olhar, eu não, e vim embora até hoje. O conto nada tem a ver com isso, foi escrito e deixado de lado. Um dia reli-o e senti um choque de mal-estar e horror. (LISPECTOR, 1999, p. 240).

O desânimo com o trabalho a abate novamente no ano de 1955 e em outubro revela a Tania que o livro está parado e que será retomado em data indefinida, “um dia desses”. Sua impressão é de estar sempre escrevendo as mesmas coisas, como quem bate sempre na mesma tecla numa busca por algo que nunca se concretiza. Vai mais além, ao afirmar que as pessoas não leem suas obras pela qualidade de sua escrita, mas simplesmente por “carinho” e “gentileza”:

Parei uns tempos de trabalhar no livro mas um dia desses eu recomeçarei. Tenho a impressão de que me repito em cada livro com a obstinação de quem bate na mesma porta que não quer se abrir. Aliás minha impressão é mais geral ainda: tenho a impressão de que falo muito e que digo sempre as mesmas coisas, com o que eu devo chatear muito os ouvintes que por gentileza e carinho aguentam... (LISPECTOR, 2007a, p. 259-260).

Apesar do tom melancólico, Clarice não utilizou palavras duras para se referir ao seu trabalho, como havia utilizado em cartas anteriores, o que leva a crer que os momentos de extrema debilidade emocional que a acometeram quando estava em Berna não se repetiram em Washington.

Durante uma curta viagem à Filadélfia, em 13 de fevereiro de 1956, Clarice escreve às irmãs para tratar do livro *A maçã no escuro*, cuja escrita foi

retomada. O assunto gira em torno do título, que até então era *A veia no pulso* - e as irmãs não aprovavam. Seu objetivo é tentar convencê-las a reconsiderarem suas opiniões negativas a respeito do título. Como em outras cartas (e sobre outros livros), Clarice demonstra sua conturbada relação com a nova obra. Sente que tem fracassado e que gostaria de poder transmitir para a escrita dos romances a fluidez que consegue atingir com os contos, embora saiba que, enquanto gêneros diferentes, requerem construções narrativas diferenciadas:

Minhas queridas,

[...] O título, Elisa, não me pareceu estranho porque... porque fui eu que botei..., e mesmo estou habituada a ele. Mas concordo que é um pouco estranho. Agora, Tania, o fato de você ver no título um cacofato “aveia”, acho que foi uma questão pessoal sua, foi uma questão de você ter se aproximado do título por uma porta do lado... Porque “A veia no pulso” é até uma frase feita, não há como pensar em “aveia no pulso” quando se diz que médico foi sentir a veia no pulso ou etc. [...] Peço a você o favor de reconsiderar... O livro está me dando muito desgosto, acho que fracassei. Foi um livro muito difícil de fazer, o que não é desculpa. Mas ainda vou trabalhar nele. Se eu conseguisse dar a ele certa maciez que consigo dar nos meus contos, [...] Mas também preciso considerar que romance tem um ritmo diferente, a respiração é outra. Enfim, é trabalho duro, e é assim mesmo. (LISPECTOR, 2007a, p. 265).

A próxima carta a respeito do livro é escrita em 9 de outubro. A escritora menciona uma carta recebida de Fernando Sabino na qual ele também comenta o fato do título não ter agradado a ele e a outras pessoas. Provavelmente pelas críticas, reconhece que o nome também não a agrada, mas que há dois problemas para mudá-lo: não ter outro nome em mente e o fato de ter se “afastado” do romance, uma vez que já o havia finalizado.

Minhas queridas,

[...] Por falar em Fernando Sabino, ele também não gostou do título, disse também que souu como “aveia no pulso”, e disse que a outros também pareceu desagradável. De modo, Tania, que, da sua parte, não foi apenas um “modo de ouvir” pessoal

ou de circunstância. Recebi um bilhete do editor dizendo que ia ler o livro, em vistas a possível publicação. Mas que, já de início e antes de ler o livro, lamentava não gostar do título que souu como “aveia”. Engraçado é que, aqui, mesmo depois de eu falar em “aveia”, ninguém achou. Mas estou, não só convencida, como enjoada do nome. Só que ainda não tenho outro. Vou pensar, já sem o menor prazer pois estou muito afastada do livro. (LISPECTOR, 2007a, p. 272).

A carta de Fernando Sabino a qual Clarice faz referência foi enviada em setembro de 1956, com diversas sugestões de modificações a serem feitas no livro, além de afirmar que “Eu gostaria é de lhe escrever outra carta para lhe dizer de outra maneira o quanto e como gostei do seu livro”. (SABINO, 2002, p. 130). Em 12 de novembro, Clarice escreve ao amigo para comentar a série de sugestões recebidas, entre elas, o título:

Título – Acho bom, mas pouco eufônico. Soou mal a todo mundo que falei, por causa de “aveia”. Qualquer dos títulos das três partes, para o meu gosto pessoal, é melhor. “COMO SE FAZ UM HOMEM”, “O NASCIMENTO DO HERÓI”, “A MAÇÃ NO ESCURO”. Com um pouco de esforço se encontraria no próprio livro título melhor que o exprimisse. Mas, como disse, questão de gosto. (SABINO, 2011, p. 150)

– *Ainda não decidi sobre o título... Me disseram que cortasse o “A”, e ficaria “Veia no pulso”. Mas não só acho que muda o sentido, como fica muito lítoro musical: estou enjoada de veias e pulsos. Tive algumas idéias, todas meio ruins. Como “O aprendizado”. Ou “A História de Martin”. Vou pensar ainda. Se você tiver alguma iluminação, me ilumine, estou de luz apagada.* (LISPECTOR, 2011, p. 150).

A influência de Fernando Sabino na produção literária clariceana fica evidente nesse romance. Segundo o autor, em nota presente no livro *Cartas Perto do Coração*, Clarice acatou quase todas as sugestões feitas por ele e reescreveu oitenta e três páginas do livro, de um total de pouco mais de quatrocentas. (SABINO, 2011, p. 142). De fato, é um dos títulos sugeridos por Sabino o escolhido para dar nome ao romance.

Assim como ocorreu com os livros anteriores, Clarice enfrenta problemas para publicá-lo, recorrendo aos amigos Rubem Braga e Fernando

Sabino para auxiliá-la. E recusa a ajuda de Tania, por considerar uma humilhação se alguém da família intercedesse em seu favor:

Washington, 15 janeiro 1957

Tania, queridíssima irmãzinha,

Eu não recebia resposta da Civilização Brasileira que tinha ficado de me escrever depois de ler o livro. Depois recebi carta de Rubem Braga dizendo que José Olympio publicaria, se eu quisesse, em 1958, já que a Civilização Brasileira não parecia se decidir. Então escrevi carta para Rubem e Fernando, dizendo que não queria José Olympio, pois este não só não lera o livro ainda, como, se lesse e aprovasse, 1958 queria dizer 1968.[...] Não, querida, não há nada que você possa fazer. Eu ficaria até humilhada se tivesse que ter interferência de família. Se a resposta for negativa, então vejo o que eu faço. Já fiquei bastante humilhada com o fato de Fernando ter que mexer tanto no assunto, mas ele, pelo menos, age como um “estranho” interessado, e não em meu nome direto. (LISPECTOR, 2007a, p. 280).

O principal motivo do desinteresse dos editores deve-se, provavelmente, ao fato de que as particularidades de sua escrita não faziam dela uma escritora popular. Paulo Francis comenta o que acontecia: “em 1959 Clarice não encontrava um editor no Brasil. Tinha fama, sim, mas entre intelectuais e escritores. Os editores a evitavam como a praga”. (FRANCIS, apud MANZO, 1997, p. 51).

O fato de ter sido agraciada com o Prêmio Calunga de melhor livro infantil de 1969, com a obra *O mistério do coelho pensante*²³, a fez refletir sobre o motivo de, ao escrever para crianças, ser compreendida, ao contrário do que ocorre com sua literatura destinada ao público adulto: “Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual?” (LISPECTOR, 1999, p. 79).

²³ *O mistério do coelho pensante* foi seu primeiro livro infantil, escrito em 1956 a pedido do filho mais novo, Paulo. Na entrevista ao MIS Clarice explica que: “Quando eu estava escrevendo *A maçã no escuro*, em Washington, meu filho Paulo me pediu [...] que escrevesse uma história pra ele, e eu respondi: “Depois”. Mas ele disse: “Não, agora”. Então eu tirei o papel da máquina e escrevi *O mistério do coelho pensante*, que é uma história real, uma coisa que ele conhecia”. (LISPECTOR, 2005, p. 146).

De fato, suas obras sempre exigiram um leitor crítico, capaz de desconstruir fórmulas prontas e de compreender que,

[...] se a escritura de Clarice Lispector tem na mira a coisa, o inominável, o que não pode ser determinado pela palavra, seu lugar ideal enquanto leitor será, paradoxalmente, o de não-leitor, aquele que entende que o real não pertence à ordem do simbólico e não pode ser encontrado pela mediação da linguagem, embora só através dela se chegue a ele. Ou, então, ele será um leitor especial, e lerá a contrapelo, ciente de que palavras e frases ocultam um vazio branco do qual, entretanto, elas dependem. Esse leitor precisará, então, procurar o não-dito no dito, o sem-forma na forma. (WALDMAN, 1998, p. 102).

Em futura crônica ela escreveria, a respeito do “personagem leitor”: “[...] é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo que inteiramente individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor que na verdade ele, o leitor, é o escritor”. (LISPECTOR, 1999, p. 97).

O livro foi finalizado em maio de 1956, conforme anotação na página final do romance. Entretanto, seria publicado somente em 1961, pela Civilização Brasileira, ou seja, 5 anos depois de ter sido concluído. Nessa época, Clarice já estava separada do marido e morando no Rio com os filhos.

Ao finalizar a análise das cartas escritas por Clarice às irmãs não podemos, em momento algum, achar que nossa leitura conseguiu abarcar uma totalidade, tendo em vista, primeiramente, que isso é impossível quando lidamos com literatura. Trata-se, por isso, apenas de um recorte de vida e obra da autora pelo viés das cartas, no qual foi utilizado, para tal leitura, um entrecruzamento de textos literários, entrevistas, dados bibliográficos e obras que fazem parte da fortuna crítica de Clarice Lispector.

Da mesma forma que escolhemos traçar esse caminho, outros poderiam ter sido escolhidos, assim como o mesmo caminho pode levar a distintas interpretações, pois entendemos que

Cada leitor é único, pois “outro leitor, mesmo que perseguisse as mesmas cenas [...], traçaria seu próprio caminho e construiria sua leitura – nunca a do outro”. Percebemos, com isso, que “o ato de leitura se estrutura através do processo que

se volta sobre quem o pratica, não pela repetição, mas pela diferença". (NOLASCO, 2001, p. 91)

Por meio de tais leituras, procedemos a uma reflexão crítica sobre o processo de produção dos textos literários clariceanos partindo do que encontramos nas missivas, colocando a autora como figura de destaque na construção do texto, cujos traços autobiográficos são encontrados a partir das rasuras, inscrições e/ou apagamentos presentes em sua escrita ficcional.

A autora, por meio de tais artifícios, transforma suas obras em jogos nos quais a ficcionalização e a desficcionalização estão mais ou menos presentes, muitas vezes à revelia das intenções de Clarice. É notório que ela, em diversos momentos de sua criação literária, se autoficcionalizou, vivenciando as mesmas dores e angústias de seus personagens. Assim, a linguagem torna-se um jogo de espelhos que devolve não apenas a mera imagem refletida, mas um *eu* modificado, múltiplo e fragmentado, unindo vida e ficção na tessitura de seu projeto literário.

O texto enquanto discurso ganha sentido no momento da enunciação, no qual noções controversas como autoria, e sujeito leitor vêm sendo elucidadas a partir de cada nova leitura. O significado só é criado a partir de uma interpretação provisória e temporal, de acordo com o contexto em que é lido. Assim como "percebemos, cada vez mais, que não podemos nos ater somente a questões sobre o autor, leitor e texto, deixando à margem o que se apresenta como fundamental: o processo de produção" (NOLASCO, 2001, p. 27).

A análise das cartas escritas por Clarice nos fez pensar a relação texto/contexto e o importante papel que é desempenhado pelo leitor como participante do processo de geração de sentidos. Assim, ao buscarmos novos subsídios para trabalhar o processo de criação, com base no contexto que envolveu tal escritura, conseguimos "observar que o lugar, ou posição, do autor (e até mesmo do leitor) está sendo repensado". (NOLASCO, 2001, p. 29).

O texto literário é sempre uma construção, uma *mise-en-scène*, é um produto sempre inacabado, sendo, por isso, impossível de ser totalmente analisado e decifrado, embora esse o desejo (utópico) do leitor. De acordo com

Leyla Perrone-Moisés, “o texto é o lugar da escritura, um lugar onde o sujeito se arrisca numa situação de crítica radical, e não o lugar acabado de um sujeito pleno”. (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 149).

Cabe ao pesquisador não se limitar apenas ao texto literário, buscando um diálogo com anotações, diários e cartas, como foi o intuito deste trabalho. E, a partir daí, lançar outros olhares sobre o projeto literário do escritor e como a vida se apropria da ficção e vice-versa, num jogo que visa ultrapassar as fronteiras entre o real e o imaginário sem, contudo, se atrever a tentar encontrar o ponto que separa a pessoa física do sujeito escritor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dizer que a escrita reflecte a vida ou que a vida inspira a literatura é uma proposição que rasa a banalidade. [...] Clarice encontra-se do lado desses autores que vivem a escrita no mergulho que não deixa intervalo e os torna a própria escrita.

Carlos Mendes de Sousa

O intuito deste trabalho foi o de colocar a carta em destaque, como protagonista e não como mera coadjuvante nos estudos literários, apontando para a vasta riqueza escondida no gênero – e que merece ser amplamente explorada. Ao privilegiarmos o estudo de vida e obra de um autor por meio das epístolas, é preciso ter em mente tratar-se de um gênero de escrita de si que possui especificidades que precisam ser levadas em consideração. Um dos aspectos importantes na estruturação do trabalho foi a divisão das cartas por recorrência temática, em detrimento de uma rígida sequência cronológica.

O estudo da correspondência de Clarice Lispector com suas irmãs possibilitou estudar a autora sob um prisma diverso do que normalmente se baseia a crítica literária. Ao focalizarmos a Clarice *persona*, missivista, pudemos adentrar em um universo que revelou ser mais atraente do que se supunha no início deste trabalho: os bastidores de sua produção. Por intermédio da escrita epistolar, tivemos contato com uma Clarice que se revelou extremamente angustiada, insegura, solitária, que enfrentou muitas dificuldades para escrever e publicar seus escritos.

É impressionante a forte ligação das irmãs Lispector, em especial Clarice e Tania, uma vez que Elisa tinha dificuldades para se conectar de forma mais íntima com a família. Mais que meras espectadoras, tiveram papel fundamental na produção clariceana, sendo leitoras privilegiadas das primeiras versões das obras e, mais que isso, críticas meticolosas cujas opiniões eram consideradas de suma importância pela irmã caçula. Ainda que Clarice não acatasse todas as sugestões, fazia questão de explicar os motivos pelos quais mantinha a versão anterior, fazendo questão de que as irmãs

participassem efetivamente de sua vida literária. Embora fosse Elisa quem também estivesse trilhando os caminhos da escrita ficcional, é Tania a mais enfática e participativa, não se intimidando em apontar as falhas ou sugerir alterações.

Em suas cartas, Clarice Lispector escreve sobre si, os outros, o mundo; questiona a criação literária e faz reflexões acerca de questões que povoam a mente humana. Como faz em suas obras, a autora “[...] se inventa ao inventar a personagem. Está diante dela como de si mesma. Em sua escritura errante, autodilacerada, repercuta, secretamente e em permanência, a pergunta ____ Eu que narro, quem sou?” (NUNES, 1995, p. 169, grifos do autor).

Como afirma André Luís Gomes, a correspondência de Clarice Lispector é

extremamente esclarecedora para aqueles que se dispõem a decifrar seus textos literários e foi fundamental para a organização e elaboração das várias biografias da escritora existentes. [...] amplia o prazer daqueles que buscam conhecer um pouco mais sobre essa mulher que escreveu sobre as inquietações de sua época, suas descobertas e, assim, descortinou um mundo desconhecido. Como em um teatro em que os elementos vão sendo revelados, [...] Clarice vai revelando sua própria história - contando e se contando -, em seus textos literários e nas correspondências. (GOMES, 2007, p 17).

O fato de ter transformado sua vida em palco de experimentações estéticas fez de seus interlocutores personagens fundamentais na sua busca por encontrar-se como ser humano e como profissional.

O ato de escrever cartas tem papel fundamental na construção identitária do indivíduo, no qual o dito é tão importante quanto o não-dito, e a preservação/exposição da vida e da intimidade passam pelo crivo altamente seletivo dos missivistas. Ao optarem por expor ou omitir fatos, opiniões e sentimentos de acordo com suas intenções no momento da escrita, o sujeito passa a construir uma personagem de si mesmo a partir dos espaços que ocupa, das ligações afetivas, profissionais e familiares, da sua maneira de se conectar com a própria individualidade e com o outro.

Assim, "o *eu* – a consciência de si – que se enuncia a partir de uma absoluta particularidade busca já, ao fazê-lo, a réplica e a identificação com os *outros*, aqueles com os quais compartilha o *habitus social*". (ARFUCH, 2010, p. 49, grifos da autora). Destarte, Clarice assume diversos papéis em sua vida: é mulher, mãe, amiga, escritora, personagem, máscara de si mesma.

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 encontrava em seu gênio expressivo um espelho da própria alma. Como ela disse, "eu sou vós mesmos". (MOSER, 2009, p. 17).

Transforma seus escritos em lugares nos quais tenta se encontrar como ser humano, lidar com conflitos internos e buscar outras formas de compreender seu intenso e indomável mundo interior. Em cada palavra dita ou omitida, os significados nunca são estanques, pelo contrário, estão em constante mutação, ainda mais se levarmos em consideração que uma das idiossincrasias da autora sempre foi a utilização da escrita como forma de perscrutar os obscuros labirintos da mente humana.

O estudo de suas cartas nos possibilitou esboçar um pouco melhor sua trajetória pessoal e profissional, pois Clarice expõe seus medos, dúvidas e angústias profissionais, pessoais, estéticas e existenciais a suas correspondentes. Acreditamos que o estudo englobando vida e ficção é de suma importância para o estudo da obra clariceana, pois, como afirma Ítalo Calvino:

[...] quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. (CALVINO, 2002, p. 138).

Assim, suas cartas revelam uma pessoa atormentada pela literatura em si e pelo aprimoramento e reconhecimento de seu processo criativo. Mais que isso, descortinam as múltiplas facetas identitárias de uma mulher que lutou contra preconceitos (ter nascido na Ucrânia e optar pelo fim do casamento quando o assunto era verdadeiro tabu na sociedade), e cuja personalidade era, ao mesmo tempo, frágil e desafiadora. O fato de ter transformado sua vida em palco de experimentações estéticas fizeram de seus interlocutores personagens fundamentais na sua busca por encontrar-se como ser humano e como profissional. Retomando a epígrafe que inicia essas considerações finais, para Clarice vida e escrita sempre foram indissociáveis, tendo vivido uma e outra com a mais intensidade, a mesma entrega. Não foi por acaso que em sua última entrevista afirmou a Júlio Lerner: “quando eu não escrevo, eu estou morta”.

Podemos notar a utilização das missivas como forma de, a partir do olhar do outro, perscrutar a si mesma. Dessa maneira, é possível notar a construção de sua subjetividade a partir dos traços, lacunas e borrões que os intercâmbios epistolares ajudam a entender, construir, preencher e desconstruir. A utilização de máscaras revela sua tentativa de esconder suas fragilidades, inseguranças e fraquezas, ou seja, para se proteger do mundo e, por que não dizer, de si própria.

No caso de Clarice Lispector, a possibilidade de re(inventar) a própria vida e de encontrar seu lugar como mulher e escritora abriram espaço para o estudo de sua epistolografia não apenas como meio de aprofundar e lançar luz aos bastidores do processo de criação literária, mas também possibilitou desvendar, algumas das múltiplas identidades de uma mulher que fez da ficção a mola propulsora de sua existência.

REFERÊNCIAS:**Da autora:**

LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres: conceitos, receitas e segredos*. Org. Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. *Minhas Queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007a.

_____. *Entrevistas*. Org. Claire Williams. Rio de Janeiro: Rocco, 2007b.

_____. *Correio feminino*. Org. Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *Outros escritos*. Org. Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. *Correspondências*. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000a.

_____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.

_____. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

- _____. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *De corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- _____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.
- _____. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Sobre a autora:

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

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

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

Clarice Lispector. (vídeo). Programa “Panorama Especial”. São Paulo, TV 2 Cultura, fev. 1977. Entrevistador e produtor: Júlio Lerner. (O programa foi ao ar pela primeira vez no dia 28 dez. 1977).

DUTRA, Cristina Gonçalves Ferreira de Souza. *Vida e literatura nas cartas de Sabino, Mário e Clarice*. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

FERREIRA, Teresa Cristina Monteiro. *Eu Sou uma Pergunta: uma Biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GIORGINO, Érica. *Descoberta a primeira entrevista de Clarice*, 2010. Disponível em: <<http://editora.cosacnafify.com.br/blog/?p=1758>>. Acesso em 10 set. 2015.

GUIMARÃES, Adriana Saldanha. *Passeio literário pelo território das escrituras de mim: as cartas de Clarice Lispector e Lúcio Cardoso*. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1998.

GOMES, André Luís. *Entre focos: correspondências e textos literários*. Cerrados (UnB), v. 24, p. 17-31, 2007. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/2800>>. Acesso em 10 set. 2015.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. *Clarice Lispector: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

HOMEM, Maria Lúcia. *No Limiar do Silêncio e da Letra: Traços da Autoria em Clarice Lispector*. Tese de doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada, FFLCH-USP, 2001. 205 p.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 17 e 18, dez. 2004.

LIMA, Luiz Costa. Persona e Sujeito Ficcional. In: *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LINS, Álvaro. *Os Mortos de Sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: Eu - a não ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura: The Document Company- Xerox do Brasil, 1997.

MILLIET, Sérgio. Perto do Coração Selvagem. In: *Diário Crítico*. 2. ed. São Paulo: Martins/Edusp, 1981.

MOSER, Benjamin. *Clarice*,. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MÜLLER, Fernanda. Correspondências de Clarice Lispector: da remetente à escritora de literatura. In: *Revista Estudos Linguísticos*. São Paulo, 37 (3), set./dez. 2008, p. 317-324. Disponível em: http://gel.locaweb.com.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_32.pdf. Acesso em 30 mar. 2015.

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

_____. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

- _____. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- _____. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: _____. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 93-139.
- NUNES, Maria Aparecida. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Editora SENAC/SP, 2006.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A Fantástica Verdade de Clarice Lispector. In: *Flores da Escrivaninha: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 159-77.
- PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ROCHA, Evelyn. *Clarice Lispector - Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- ROSEMBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. Ensaios de Cultura, n. 17. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1999.
- _____. *Clarice Lispector*. Ed. Publifolha. São Paulo, 2002.
- SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. 2. São Paulo: Annablume, 2004.
- _____. *A escritura de Clarice Lispector*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- _____. A revelação do nome. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 17 e 18, dez. 2004, p. 140-190.

WALDMAN, Berta. O estrangeiro em Clarice Lispector. In: *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*. Año 24, nº. 47, 1998, p. 95-104. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4530968>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

Sobre o assunto/Referências gerais:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. São Paulo: EDUSC, 2007.

ANGELIDES, Sophia. *Carta e Literatura: correspondência entre Tchekhov e Gorki*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ANIYAR DE CASTRO, Lola. *Criminologia da reação social*. Trad. Ester Kosovski. Rio de Janeiro: Forense, 1983.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), v. 11, n. 21, 1998. p. 9-34. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O prazer do texto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

_____. Sobre a leitura. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernity líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

BECKER, Colette. *O discurso de escolta: a anotação e seus problemas*. Comunicação apresentada no Colóquio sobre as Edições de Correspondências organizado pelo Centro de Correspondência da Universidade de Paris IV, s.d. Trad. Cláudio Hiro. 10 p.

BEM, Jeanne. O estatuto literário da carta (Le statut littéraire de la lettre). Trad. Cláudio Hiro. In: *Génesis: Revue Internationale de Critique Génétique*, nº 13, Paris, 1999, p. 113-115.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: _____. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. p. 23-47.

_____. A inevitável presença do autor. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29 de outubro de 1995.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/con1988_05.10.1988/con1988.pdf>. Acesso em 12 abril 2015.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia. In: *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 21. jun. 1988.

CALLIGARIS, Contardo. *Verdades de autobiografias e diários íntimos*. Revista Estudos Históricos – Arquivos Pessoais, n. 21, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2071/1210>>. Acesso em 03 jan. 2015.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARDOSO, José Roberto Corrêa. 1 Tessalonicenses: Epístola e peça retórica. In: *Revista Fides reformata et semper reformanda est*, vol. 7, nº 1, p. 27-44. Disponível em: <http://mackenzie.br/epistola_pecaretorica.html>. Acesso em 22 maio 2015.

CARDOSO, Marília Rothier. Carta de leitor. Reflexões a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTIB, Nádia Batella (orgs). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 333 – 339.

CASTRO ROCHA, Julio Cesar de. Prezado senhor, Prezada senhora. Estudos sobre cartas. In: *Teresa Revista de Literatura Brasileira / área de Literatura Brasileira*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº 9. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 397-398.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAZ, José-Luis. Qual genética para as correspondências? In: *Manuscritica. Revista de Crítica Genética*. Nº 15, 2007, p. 119-161. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1059/967>>. Acesso em 6 abril 2015.

DUTRA, Cristina Gonçalves Ferreira de Souza. *Vida e literatura nas cartas de Sabino, Mário e Clarice*. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

EGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

FEIL, Gabriel Sausen. Escritura biografemática em Roland Barthes. In: *Revista Pesquisa em Foco*, São Luís, v. 3, nº. 3, set. 2010, p. 30-39. Disponível em: <<http://www.researchgate.net/publication/268363647>>. Acesso em 31 out. 2015.

FIGUEIREDO, Guilherme. Prefácio importantíssimo. In: *Cobras & Lagartos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: _____. *Ditos e escritos*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v. 3.

_____. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160.

_____. História e descontinuidade. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza. (org.). *Teoria da História*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 56-61.

HOUAIS, Antonio. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 3000 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. (Organizadoras). *Prezado senhor, Prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. A margem da carta. In: *Manuscritica. Revista de Crítica Genética*, nº 7, 1998, p. 47-54. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/882>>. Acesso em 10 abril 2015.

_____. *Desconversa (Ensaios críticos)*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5^a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HUNGRIA, Nelson. *Comentários ao Código Penal*. Rio de Janeiro: Forense, 1958.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAJOLO, Marisa. *Mário de Andrade e Monteiro Lobato: um diálogo modernista em três tempos*. In: *Teresa: revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 141-160.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LEJEUNE, Phillip. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica da literatura. In: _____ (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. Persona e sujeito ficcional. In: Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2., 1990, Belo Horizonte. *Literatura e memória cultural: Anais...* Belo Horizonte: Ed.. UFMG: ABRALIC, 1990. p. 114-133.

LIMA, Sônia Maria van Dijck; FIGUEIREDO JÚNIOR, Nestor. De Gilberto para José Lins do Rego. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTIB, Nádia Batella (orgs). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 241-250.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola, 2010. p. 19-38.

MARQUES, Reinaldo. A memória literária arquivada. In: *Revista Aletria*, 2008, v. 18- jul.-dez, p.105-119.

_____. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 141-156.

MARQUES, Ana Martins. Carta de Lisboa. In: *Revista Gratuita – Cartas para todos e para ninguém*. vol. 1, 2012, p. 112-124. Disponível em: <<http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/05/gratuita-01.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. In: *Revista Ciência e Cultura*. Vol. 15, nº 1. São Paulo, Jan/Mar. 2007, p. 30-32. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100015&script=sci_arttext>. Acesso em 6 abril 2015.

_____. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2007.

_____. Sobrescrito. In: *Teresa Revista de Literatura Brasileira / área de Literatura Brasileira*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº /9. São Paulo: Ed. 34, 2008, p. 8 e 9.

OLIVEIRA; Aileda de Matos. *Epistolografia e Linguagem. (Estudos Preliminares)*. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3\(8\)28-38.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3(8)28-38.html)>. Acesso em 25 fev. 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor. In: Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2, 1990, Belo Horizonte, *Anais...*, Belo Horizonte: ABRALIC, 1991, p. 141-151.

_____. Escolher e/ é julgar. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 65. p. 5-13, jan. 1982.

_____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PESSOA, Marlos de Barros. Da Carta a Outros Gêneros Textuais. In: Maria Eugênia Lamoglia Duarte e Dinah Callou (orgs.) *Para a história do português brasileiro*. Vol. IV. Notícias de corpora e outros estudos Rio de Janeiro: UFRJ/ FAPERJ, 2002.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: Congresso Internacional ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte, *Anais...*, Belo Horizonte: EdUFGM, vol. 1, 1990, p. 60-66.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Editora Almedina, 1992.

ROCHA, Andrée Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Editora Almedina, 1965.

ROQUETTE, José Inácio. *Código do Bom-Tom ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. Org. Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 266-300.

ROSÁRIO, Irari de Oliveira. *Três séculos e meio da história postal brasileira: 1500-1843*. Rio de Janeiro: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1993.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: _____. *Ora (direis) puxar conversa! Ensaios Literários*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTOS, Matilde Demétrio dos. *Ao sol carta é farol. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. *A carta e as cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCLiar, Moacyr. *A arte de escrever cartas*. Disponível em: <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/cl/artcart/ac030915.htm>>. Acesso em 03 maio 2015.

SILVA, Manuela Parreira. Para uma teoria da prática epistolar pessoana. In: *Correspondências*. Lisboa: Colibri, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de. Literatura e Antropologia: o conceito de universal. In: *Ensaios de Semiótica*. Belo Horizonte, vol. 18-20, 1998. p. 102-108.

_____. Os conceitos em história. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza. (org.). *Teoria da História*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 120-135.

SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tania. *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004.

Teresa Revista de Literatura Brasileira / área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº 9. São Paulo: Ed. 34, 2008.

TIN, Emerson. *Cartas e literatura: reflexões sobre pesquisa do gênero epistolar*. [S.d]. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outrou/Emerson02.pdf>> Acesso em 29 set. 2013.

_____. *A arte de escrever cartas*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

WEYNE, Paul. Tudo é histórico, portanto a história não existe. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza. (org.). *Teoria da História*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 45-56.