AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico *ao DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU,* referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (https://monografiashistoriaufu.wordpress.com).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

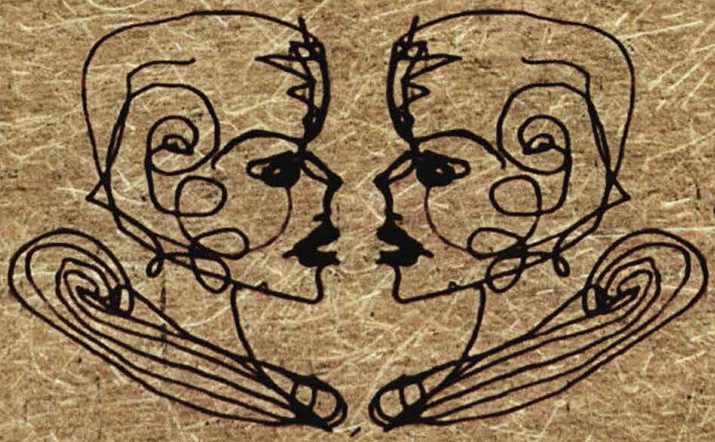
O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia. Para tanto, o autor deverá* entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

ROSY

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LOHANNE GRACIELLE SILVA

A realidade transfigurada em Clarice Lispector



UBERLÂNDIA – MG
2010

LOHANNE GRACIELLE SILVA

A REALIDADE TRANSFIGURADA EM CLARICE LISPECTOR

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Federal de Uberlândia como exigência para obtenção do título de bacharel em História.

Orientadora: Professora Doutora Luciene Lehmkuhl.

UBERLÂNDIA – MG
2010

LOHANNE GRACIELLE SILVA

A REALIDADE TRANSFIGURADA EM CLARICE LISPECTOR

Este exemplar corresponde à redação final da monografia defendida e aprovada pela banca examinadora em:

Professora Doutora Luciene Lemhkuhl

Professora Doutora Christina da Silva Roquette Lopreato

Professora Doutora Kátia Paranhos

UBERLÂNDIA – MG
2010

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela força e inspiração que tem me proporcionado ao longo desta jornada.

Agradeço a minha família, aos meus futuros sogros Ângela e José Luiz, e ao meu amor Rogério, que esteve ao meu lado ouvindo meus medos e sonhos em relação à escrita desta monografia e de minha vida em geral.

Agradeço aqueles que estudaram comigo, em especial as minhas amigas Mariana, Flávia e Lindalva, e à Thaís que mesmo a distância tem sido uma grande amiga.

Agradeço a Máucia e Velso do CDHIS, que deram muita força em minha vida pessoal e na realização deste trabalho, ao Gaspar e Luciana da secretaria do Instituto que sempre foram muito gentis em seu atendimento.

À Fundação Casa de Rui Barbosa que facilitou a pesquisa no arquivo de Clarice Lispector. Agradeço aos professores Daniel Faria e André Voight que contribuíram nesta caminhada, a professora Lucia Helena que me auxiliou quando estive em mobilidade na UFF, a professora Kátia Paranhos que teve contribuições em meu projeto quando ainda estava em "gestação", a professora Cristina Lopreato que me despertou para possibilidades novas quanto à pesquisa em História, a professora Luciene Lehmkuhl que tem me apoiado nesta jornada com uma orientação cuidadosa e pelo carinho que me depositou, e a quem sou muito grata pelas imensas contribuições.

Enfim, meus agradecimentos se estendem a todos que contribuíram com esta jornada.

"A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó." Clarice Lispector

RESUMO

O trabalho tem como foco refletir acerca das possíveis aproximações entre História e Literatura, buscando compreender o processo de composição de Clarice Lispector e as semelhanças com a escrita do historiador. Para isso busca pensar a importância da imaginação tanto na criação ficcional quanto na pesquisa histórica que tem a capacidade de levar à transfiguração da realidade, ao alcance de uma nova forma de ver o mundo, o tempo e os seres humanos. São utilizadas especialmente as obras *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1976) e *Um sopro de vida* (1978) de Clarice Lispector, nas quais o tema da escrita aparece como nuclear e a capacidade da linguagem tudo expressar é questionada.

PALAVRAS-CHAVE: História; literatura; imaginação; Clarice Lispector.

ABSTRACT

The work reflecting the possible similarities between history and literature, trying to understand the composition process by Clarice Lispector and the similarities with the writing of the historian. For this, the importance of imagination in both the fictional creation and the historical research that has the ability to make the transfiguration of reality, one a new way of seeing the world, the time and human beings. Are used especially the Lispector's books *Living Water* (1973), *The Hour of the Star* (1976) and *A Breath of Life* (1978) in which the writing appears as *nuclear* and the ability of language to express everything is questioned.

KEYWORDS: History; literature; imagination; Clarice Lispector.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 01

CAPÍTULO 1: A realidade transfigurada 05

CAPÍTULO 2: Objeto gritante.....41

CAPÍTULO 3: Atrás do pensamento.....71

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 100

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 103

Introdução

Entrar em contato com a obra de Clarice Lispector é entrar em contato com um terreno de incertezas, é entrar em contato com outra forma de ver a realidade, de ver a si mesmo e o outro. É nesse sentido, que procurei refletir acerca de seu modo de composição e da forma como a autora concebe a realidade, que não é separada da imaginação, em que o próprio ato de "sonhar" é uma forma de chegar mais perto desta realidade delicada.

A minha relação com a obra de Clarice se iniciou ainda no colegial, por volta dos quinze anos. Ficava impressionada com a beleza da literatura de um modo geral, mas a obra da autora me proporcionou algo que eu não havia sentido por meio da leitura, em sua escrita "encantatória" como diz Ferreira Gullar, podia sentir meu coração bater mais forte de acordo com a velocidade da narrativa, encontrei em sua escrita uma experiência de autoconhecimento, reconhecimento de meus próprios limites e uma forma humana de ver o mundo.

O caminhar universitário com seus prazeres e desprazeres me mostrou que eu poderia carregar essa forma de ver o ser humano para o fazer história. Meu encantamento com a história sempre foi além dos fatos, queria entender o mundo e as pessoas, e percebi que estudar História me proporcionava ir além, mas como poderia estudar Literatura se eu cursava História? Foi aí, já no meu segundo ano de curso, na disciplina História do Brasil III, ministrada pela professora Cristina Lopreato, que percebi que era possível. Cristina trouxe às aulas autores de textos literários para serem trabalhados em forma de seminários no decorrer do curso. Lembro-me que meu grupo ficou encarregado de tratar da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto, a partir daí é que pude com muito prazer observar que eu poderia fazer isso também utilizando a obra de Clarice Lispector.

No ano de 2009, depois de algumas conversas com a professora Luciene Lehmkuhl, percebi que poderia estabelecer um diálogo fecundo e com seu incentivo, enviamos um projeto e plano de trabalho para a FAPEMIG que foram aprovados e me proporcionaram uma bolsa de Iniciação Científica. O Plano de Trabalho *Estrela de mil pontas: uma visão de mundo na escrita de Clarice Lispector* tinha como objetivo principal entender a visão (ou visões) de mundo que a escritora manifestava por meio de seu livro *A hora da estrela.* No desenvolvimento da pesquisa tive contato com outros livros de Clarice que ainda não conhecia e que me fizeram perceber que existem temas

em sua escrita que são comuns e que não se esgotam em um único livro, além disso, descobri depois da leitura de *Água viva* e em pesquisa, que a autora também havia pintado quadros na década de 1970, o que me interessou muito, e novamente com o apoio da professora Luciene consegui a renovação da bolsa IC para 2010 com o título de *Objetos gritantes nas palavras e tintas de Clarice Lispector*. As idéias contidas nesse Plano de Pesquisa ainda não foram desenvolvidas com a devida profundidade que o tema necessita e pretendo levá-las para trabalhos futuros. Os quadros de Clarice são mencionados ao longo desta monografia, com o intuito de pensar a escrita da autora, sem, no entanto, ter por objetivo concluir este assunto.

No caminho percorrido tive ainda o grande prazer de realizar mobilidade acadêmica durante o segundo semestre de 2009, na Universidade Federal Fluminense, este período foi extremamente importante para realização deste trabalho, e tenho certeza que ele não teria o mesmo resultado se não tivesse ocorrido esta experiência. Além do contato com outra região, pessoas e professores, tive a oportunidade de realizar pesquisa no Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro, que mantêm sobre sua guarda o arquivo de Clarice Lispector.

Já havia realizado durante quase dois anos estágio no CDHIS- Centro de Documentação e Pesquisa em História da UFU, e tive a oportunidade de trabalhar com a documentação na preservação e organização de coleções, o que me propiciou um olhar mais apurado quando visitei o AMLB e sob outro viés, não mais tratando do suporte documental e catalogação, mas do outro lado, como pesquisadora. Entender o processo de organização, preservação e catalogação foi importantíssimo para desenvolver minha pesquisa.

O arquivo como "lugar de impressão" como Derrida diz, me proporcionou entrar em contato com outro tipo de documentação que aquela publicada. O texto "bruto" propiciou uma visão diferente acerca do processo de composição de Clarice Lispector. Estes documentos são mencionados ao longo da monografia, porém não foram transcritos em respeito à Lei de Direitos Autorais, que não permite que documentos não-publicados de escritores sejam livremente fotografados ou mencionados de forma literal. As imagens de documentos utilizados utilizados nesta monografia são apenas, as já publicadas em catálogos. Por este motivo, muitos documentos não puderam ser tratados profundamente, já que menciono o processo de composição, precisaria demonstrar por imagens, as rasuras, acréscimos e supressões feitas em datiloscritos.

A escolha dos três livros (*Água viva, A hora da estrela, e Um sopro de vida*) como fontes principais para a pesquisa se deve ao fato primeiramente de identificação que tive com estas obras. O gosto, acredito em concordância com Marc Bloch, não está separado da pesquisa em história. Por meio de um caminho que procurei percorrer no sentido de ir aos poucos adentrando nos mistérios da literatura de Clarice, dividi este trabalho em três capítulos que são fundamentados com bases teóricas diferentes. O foco esteve em refletir sobre as relações entre história e literatura e por este motivo não me aprofundei no contexto das obras e nem nas especificidades estéticas e narrativas de cada uma das obras.

No primeiro capítulo "A realidade transfigurada" procuro refletir sobre a importância da imaginação na escrita de Clarice e também em sua forma de conceber a realidade, o que aproxima a escrita da autora da escrita em história. Neste mesmo capítulo procuro pensar a importância da imaginação para o historiador e especialmente para a pesquisa em arquivo, entendendo o arquivo como lugar caótico e perturbador e não harmônico em que tudo estaria pronto e acabado, para este assunto, utilizo como referencial teórico Roudinesco e Derrida que, analisam o arquivo a luz da psicanálise. Já é apontada ainda de início uma procura que pode ser observada por meio da escrita da autora, em alcançar outra realidade, sendo no exercício da escrita que alcança a transfiguração da realidade e a transfiguração de si mesma.

No segundo capítulo "Objeto gritante" ainda no mesmo movimento percebido na obra da autora, de tentar alcançar uma realidade mais delicada, de "gritar" a realidade, é que pude observar um protesto na obra de Lispector, não só no sentido de denúncia social, mas um protesto em relação à própria vida. Ela se diz um objeto gritante em *Água viva* e a partir do entendimento da autora como alguém que grita é que procurei observar a questão do grito em sua obra. A imaginação nesse sentido é essencial, pois é através dela que a autora consegue enxergar a vida doída de Macabéa, é por meio da imaginação, da invenção, que personagem e autora dão seus gritos de revolta. A sua escrita então, fala sobre o social, sobre o tempo, há uma crítica ao seu contexto, mas ela faz parte de um cenário maior do questionamento acerca da própria linguagem.

É sobre este questionamento que busco refletir no terceiro capítulo "Atrás do pensamento", acerca da impossibilidade de alcançar o real, que estaria atrás do pensamento por meio da escrita. Trata-se da busca ansiosa por alcançar o que está atrás do pensamento e que pode ser entendida como uma tentativa de alcançar a si mesma,

seu inconsciente, a verdade do ser. Para buscar entender a questão da linguagem é que utilizo Heidegger como referencial teórico essencial para pensar a linguagem enquanto "casa do ser". Trago por meio de outros autores uma reflexão sobre Lacan que também reflete sobre a realidade que não é passível de ser completamente simbolizada.

No sentido de tentar entender essa realidade em que o ser humano é dotado de razão e desrazão como diz Morrin, em entender as subjetividades humanas enquanto fonte para pesquisa em História como diz Gay, em adentrar nos mistérios do escritor criativo que nos faz entrar em contato com outra realidade e a nós mesmos como diz Freud, e principalmente buscando pensar a literatura *com* a história como diz Durval de Albuquerque, que realizei este trabalho. Contar minha trajetória foi o modo que encontrei para dizer que tudo que escrevi está intimamente ligado com a minha vida e com a minha maneira de ver a história, e mesmo que isso não possa ser completamente inteligível para quem lê, acredito que a experiência já compensou o esforço.

Capítulo 1

A Realidade Transfigurada



"Ela se sentiu perdendo todo o peso do corpo como uma figura de Chagall."

"Não, isto tudo não acontece em fatos reais mas sim no domínio de – de uma arte? Sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu."

Clarice Lispector

1.1- "O sonho acordado é que é a realidade"?

"Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar)"[1], diz Clarice Lispector sobre sua forma de escrever que é, segundo a autora, guiada por intuições, por sentimentos. A transfiguração, a mudança da forma ou da figura é o modo de alcançar a investigação, a indagação, a procura, a palavra, ou a ausência de palavras: o silêncio.

A imaginação como tema e fonte para criação é muito presente nos escritos da autora, a criação, o ato de escrever está intimamente ligado à capacidade inventiva. Podemos dizer que a imaginação é indissociável ao processo de criação, é a forma de chegar a uma realidade. Se o questionamento acerca da existência é algo muito presente em seus livros, seria através da imaginação que a autora daria asas para pensar o que é humano, é através da escrita que procura alcançar uma realidade, ou seria um sonho acordado?

A realidade é atingida através do sonho, como afirma Clarice: "Calada, aérea, no meu grande sonho. Como nada entendo - então adero à vacilante realidade móvel. O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade. E te ouço como remotos sinos surdamente submersos na água badalando trêmulos."[2] Diz ainda: "Se bem que embora acordados alguns saibam que se vive em sonho na vida real. O que é a vida real? Os fatos? Não, a vida real só é atingida pelo que há de sonho na vida real."[3]

Ao brincar com as noções de realidade e sonho, Clarice faz com que o leitor siga seu raciocínio de indagação e ele próprio se questione a respeito do que seria a realidade, retira uma de suas certezas acerca da mesma: os fatos. Entender a realidade como móvel é, sobretudo, pensar na incapacidade de alcançá-la em sua totalidade, essa realidade móvel e fugaz só poderia ser alcançada (ou seus fragmentos), na opinião da autora, por meio dos sonhos, dos sonhos acordados, do devaneio: "A realidade é fragmentária. Só é una a realidade do ultra-som e ultraluz do infinito."[4]

A imaginação é para a autora, a forma de chegar mais perto dessa realidade móvel, a própria vida, seria captada por nós mesmos de forma distorcida, a realidade é

---

[1] LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 26.
[2] *Idem*. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 89 e 90.
[3] *Idem*. *Um sopro de vida*: pulsações. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. *Op cit*. p. 74.
[4] *Idem*. *Ibidem*. p. 139.

concebida de forma transfigurada. "A vida real é um sonho, só que de olhos abertos (que vêem tudo distorcido). A vida real entra em nós em câmara lenta, inclusive o raciocínio o mais rigoroso – é sonho."[5] Ao desconstruir a noção de que a vida real seja apenas os fatos e trazer uma nova forma de ver a realidade, como uma realidade transfigurada, Clarice inclui o leitor em território movediço onde suas certezas se afundam e, a partir daí é que se pode partir na construção de uma nova realidade, ou pelo menos no reconhecimento dessa realidade subjetiva, que deve sobretudo, ser sentida.

A realidade vista é distorcida, cada sujeito enxerga a realidade a seu modo, não há desvinculação entre sujeito e fatos. É o sujeito quem vive os fatos e, através de sua experiência, cria e recria a realidade ao seu redor. Quando Clarice diz que "até o raciocínio mais rigoroso - é sonho", constata que não existe raciocínio desvinculado do sujeito. A vida é vivível e entendê-la é o grande desafio que não poderia ser alcançado, o jeito é "fazer e fazer sem entender"[6], dessa maneira o leitor também é convidado a fazer sem entender, imaginar sem entender, e só assim poderá sentir. Fala do processo de escrita de uma de suas personagens que também é uma escritora:

> O processo que Ângela tem de escrever é o mesmo processo do ato de sonhar: vão-se formando imagens, cores, atos, e sobretudo uma atmosfera de sonho que parece uma cor e não uma palavra. Ela não sabe explicar-se. Ela só sabe mesmo fazer e fazer sem entender.[7]

Clarice diz que "o que nossa imaginação cria se parece com o processo que Deus tem de criar."[8] E assim, somos convidados a criar, basta que não se tenha acesa demais a consciência. A criação, como demonstra a autora, é parecida com o ato de pintar[9], e sobre cores e imagens não é possível narrar uma história, ou explicar através da pura racionalidade, as cores e imagens, nesse sentido, não são completamente explicáveis e, por isso captam as sensações.

> A imaginação antecede a realidade! Só que eu só sei imaginar palavras. Eu só sei uma coisa: sou pungentemente real. E que estou na vida fotografando o sonho. Qualquer um pode sonhar acordado se não mantiver acesa demais a consciência.[10]

---

[5] *Idem, Ibidem*. p 75.
[6] *Idem, Ibidem*. p. 114.
[7] *Idem, Ibidem*. p. 114.
[8] *Idem, Ibidem*. p. 136.
[9] Este assunto será abordado especialmente no terceiro capítulo.
[10] *Idem, Ibidem*.p. 75.

A realidade adivinhada é a possibilidade de ver um mundo que é desajustado, desarmonioso, ela é capaz de desarticular o sujeito: "mas não tenha medo da desarticulação que virá. Essa desarticulação é necessária para que se veja aquilo, que se fosse articulado e harmonioso, não seria visto, seria tomado como óbvio."[11] De acordo com Ferreira Gullar[12], Clarice procuraria ultrapassar os limites da lógica "inventando uma espécie de linguagem encantatória, intensa, que visa mais a criação de um êxtase poético do que a verdade, porque, segundo ela, 'ver verdade é mesmo que inventá-la'."[13]

A obra de Clarice permite pensar que no seu processo criativo a imaginação é algo extremamente importante, parte de um estilo de escrita que transparece a maneira como concebe a realidade, a existência, como pensa o mundo. Através do que escreve sobre a imaginação e sua importância na procura da "coisa", a autora aponta para reflexões a respeito do que seriam a realidade e a ficção, elementos que possibilitam entender a imaginação como passo fundamental e essencial para alcançar a realidade, a realidade "abstrata" que seria mais delicada ao olho nu, e por isso muitas vezes deixada de lado: "Tanto em música e literatura, tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu."[14]

Clarice Lispector admite entrega e submissão ao processo de escrita que é sua busca pela própria tessitura de vida:

> O processo de escrever, é feito de erros - a maioria essenciais - de coragem e preguiça, desespero e esperança, de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada, não conduz a nada, e de repente aquilo que se pensou que era "nada" era o próprio assustador contato com a tessitura de viver – e esse instante de reconhecimento, esse mergulhar anônimo na tessitura anônima, esse instante de reconhecimento (igual a uma revelação) precisa ser recebido com a maior inocência, com a inocência de que se é feito. O processo de escrever é difícil? mas é como chamar de difícil o modo extremamente caprichoso e natural como uma flor é feita.[15]

A escrita, como revela a autora, é feita através da entrega, do "mergulhar na tessitura anônima" conduzido pelo sentir: "Escrevendo, tenho observações 'passivas',

---

[11] *Idem, Ibidem*.p. 97.
[12] *Idem. A hora da estrela.* Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008. p. 30.
[13] GULLAR, Ferreira. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela.* Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008. p. 30.
[14] LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 31.
[15] *Idem, Ibidem.* p. 73.

tão interiores que 'se escrevem' ao mesmo tempo em que são sentidas quase sem o que se chama de processo."[16] Ela, portanto, não é separada das experiências, das sensações.

Assim como Clarice traz a importância da imaginação e a escrita como uma forma de criar a realidade, de tocar na "tessitura de viver", Ferreira Gullar traz importante contribuição ao pensar o processo de escrita como forma de inventar um mundo:

> Escrever é inventar um mundo que só existe ali, no texto, mas que, por imaginário que é, passa a constituir o nosso mundo, todo ele inventado. Não estou pretendendo dizer, claro, que o mundo natural só existe em nossa imaginação e, sim, que o mundo em que efetivamente vivemos é cultural, uma vez que a própria natureza não apenas foi profundamente modificada por nós, como foi também integrada em nosso universo inventado.[17]

O escritor aqui, não tem como objetivo criar verdades, mas por meio do "inventar" é que pensa e constitui o mundo, é assim que se constrói e cria cultura, e: "por mais que o conhecimento científico nos revele uma realidade cada vez mais espantosa, não esgota a nossa capacidade de imaginar e nos reinventarmos a nós mesmos e a nossa vida."[18] Talvez seja exatamente no choque com essa realidade espantosa do conhecimento científico, que a imaginação, e também a arte promovam uma reflexão sobre a realidade que não tem os mesmos objetivos da ciência, e com isso alcançam sutilezas ao abordarem o ser humano como ele é, cheio de inquietações, de anseios e contradições. Ferreira Gullar complementa: "O escritor, o artista, não está em busca da verdade filosófica nem científica e, sim, de uma verdade outra, que nos alimenta e amplia nossa existência. A verdade da arte é o que espanta ou fascina ou comove."[19]

A escrita da História passou por várias transformações e ao contrário de uma história que se preocuparia em tratar dos fatos "puros" e que procuraria distanciar o sujeito (historiador) daquilo que ele escreve, surge uma história, cujo objeto de pesquisa não está separado do historiador, antes é produto de seus próprios anseios, de questionamentos levantados em um tempo específico.

Lê Goff ao pensar a noção de História proposta por Febvre, diz que segundo Febvre a construção histórica é fruto do tempo em que vive o historiador: "cada época

---

[16] *Idem, Ibidem*. p. 102.
[17] GULLAR, Ferreira. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008. p. 26.
[18] *Idem, Ibidem*. p. 26.
[19] *Idem, Ibidem*.p. 26.

elenca novos temas que, no fundo, falam mais de suas próprias inquietações e convicções do que de tempos memoráveis, cuja lógica pode ser descoberta de uma vez só."[20]

Marc Bloch e Lucien Febvre foram os fundadores da escola dos Annales em 1930, uma "nova" História é discutida neste momento, Bloch inaugura a noção de "história problema", agora diferenciada de uma história que se apoiava em grandes nomes. A escola dos Annales foi precursora, de movimentos posteriores na historiografia, destaca-se pelo abandono das "grandes narrativas", surgiram posteriormente várias interpretações acerca da historiografia, Fernand Braudel é um destaque, deu grande importância a geografia e as noções de tempo e espaço no estudo histórico.

Á partir de 1968 trata-se da discussão quanto à diversidade cultural, alguns dos historiadores que tiveram destaque nestes diálogos foram Lê Goff, Furet, Michelle Perrot, Philip Áries, Chartier. Em 1970 Peter Burke, em 1980 Hobsbawn e Thompson, procuram pensar a história social, o primeiro deu ênfase a ligação entre economia e sociedade e o segundo as atitudes e comportamentos populares. Neste movimento existem vários outros historiadores que contribuíram à sua maneira com discussões importantes acerca do fazer história.

Nestas várias maneiras de escrever a história existem historiadores que afirmam que a historiografia, apesar de suas especificidades e métodos, ainda pode beber nas águas das artes, e com isso se valer da imaginação, das sensações, das experiências, para escrever história. A história das Mentalidades privilegia esta concepção dando foco ao sentir e pensar dos indivíduos, alguns destes problemas são estudados também na História Cultural de maneira geral.

Peter Gay, um destes historiadores que tem se valido de diferentes áreas, como a psicanálise, com o objetivo de melhor compreender o ser humano que não é apenas, cultural, social e histórico, que não é apenas espelho da sociedade em que vive. Mas, é também um ser psicológico, constituído de uma trajetória de vida singular, e que sente e percebe o mundo ao seu redor de maneira igualmente única. Segundo Gay:

> O estilo pode ser também uma passagem privilegiada para o conhecimento histórico e que a visão particular do historiador sobre o que fez com que o mundo passado se movesse, não importa quão distorcida ela possa ser pela sua neurose, pelas suas deformações profissionais ou pelos seus preconceitos

[20] LE GOFF. In: BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história ou ofício do historiador*. Rio de Janeiro: J. Zahaar, 2001.p. 07.

> de classe, pode ainda assim, ajudá-lo a ter firmes discernimentos sobre o seu material que ele não teria obtido na ausência deles.[21]

Peter Gay acredita ainda, que o historiador "atribui motivos, estuda paixões, analisa irracionalidades"[22], e à partir daí constrói seu trabalho. O foco na literatura de Clarice e este tipo de História são o mesmo: o ser humano. O historiador, obviamente, tem outras preocupações acerca do tempo e da sociedade, mas sabe que não existiria tempo ou evolução da sociedade sem seres humanos, sem vida. A vida tanto na ficção quanto no trabalho do historiador, é a matéria fundante, ou como afirma o historiador, "a história é arte e ciência."[23]

A imaginação é estudada de diferentes maneiras. Para situar a noção de imaginação que tenho me valido, utilizarei concepções teóricas diferentes. Os dois teóricos do assunto são Gaston Bachelard e Sigmund Freud. O primeiro utilizado apenas, no sentido de entender a imaginação para além do fazer artístico, o segundo que me aprofundarei melhor, por considerar que possui maior relação com a obra de Clarice.

Gaston Bachelard afirma que "o conhecimento científico é sempre reforma de uma ilusão"[24], com isso traz o conceito de imaginação, a ilusão, para o processo da criação científica. A imaginação em sua concepção possui papel fundamental no terreno da ciência, para além do fazer artístico.

Bachelard em seu debruçar sobre a "ilusão" cria o *racionalismo aplicado*, em que afirma que fenômenos não são apenas encontrados, mas inventados[25]. É importante ressaltar que nas teorias deste pensador, a imaginação não é contrária à lucidez, nos conceitos que formula de imaginação formal e imaginação material[26] apreende-se que a imaginação formal seria fundamentada pela visão, estaria ligada a uma contemplação passiva, enquanto a imaginação material tem em seu cerne a noção do homem enquanto inventor, criador na ciência e na arte. A imaginação, portanto, não estaria separada do fazer, do criar. É sobre esta perspectiva que o autor se detém.

Gaston Bachelard faz várias críticas a Freud no que concerne a exploração da imaginação puramente como um fenômeno psicológico, diz que "sob a imagem a psicanálise procura a realidade; esquece a pesquisa inversa: sobre a realidade buscar a

---

[21] GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p.12.
[22] *Idem, Ibidem*. p. 25.
[23] *Idem, Ibidem*. p. 11.
[24] BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985. p. 05.
[25] *Idem, Ibidem*. p. 08.
[26] PESSANHA. *Apud*: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. *Op. Cit.* p. 08.

positividade da imagem."[27] Apesar de suas diferenças, ressalto que a noção de imaginação em Bachelard é importante no que diz respeito a criação cientifica, no entanto, Freud se debruça nos fenômenos psicológicos para entender o processo de criação do "escritor criativo".

Para entender a diferença de concepção entre os dois pensadores convém explorarmos um pouco da noção de Freud[28] sobre imaginação, que considero fonte esclarecedora para pensar a fantasia, o devaneio (o sonho acordado) na literatura de Clarice Lispector e também na vida. Freud ao explorar a questão da fantasia, parte na curiosidade de entender o processo de composição do "escritor criativo", pretende buscar a fonte da qual o escritor criativo retira o material que nos causa tamanhas emoções.

Freud diz:

> Será que deveríamos procurar já na infância os primeiros traços de atividade imaginativa? A ocupação favorita e mais intensa da criança é o brinquedo ou os jogos. Acaso não poderíamos dizer que ao brincar toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo de uma nova forma que lhe agrade? Seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério a sua brincadeira e dispende na mesma muita emoção. A antítese do brincar não é o que é sério, mas o que é real.[29]

Ao falar do "brincar" infantil e comparar este ato com o ato de escrever do escritor criativo, Freud entende que tanto um quanto o outro encontram aí o seu prazer. Ao se tornar adulto o indivíduo deixaria de lado o ato de brincar, no entanto, não deixa o ato de fantasiar, mas como suas fantasias não são mais depositadas em brincadeiras e jogos, elas passam a ser guardadas a "sete chaves", o adulto se envergonha porque fantasia, ele guarda seus devaneios para si mesmo e não os conta a ninguém com medo de ser repreendido.[30] Não deixemos de lado suas últimas palavras: "A antítese do brincar não é o que é sério, mas o que é real." Aí podemos observar que Freud faz uma distinção entre a realidade e o fantasiar.

Freud entende que o escritor cria um mundo de fantasia, parecido com o brincar infantil, este mundo é levado a sério, é investido emoção e prazer. Mas, segundo

---

[27] BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar. Op. Cit.* p. 17.

[28] FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras completas.* v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

[29] *Idem, Ibidem.* p. 149.

[30] A fonte de estudo para as fantasias do adulto, para Freud, são retiradas dos tratamentos com doentes psicológicos, que chegam a um estado de fantasias no qual necessitam de um médico para contar-lhes o que acontece, procurando uma "cura" para o fim dos seus delírios, no caso destes distúrbios psicológicos, já não se tem uma linha que separe a realidade da fantasia.

ele, o escritor mantém uma separação nítida entre este "mundo inventado" e a realidade, no entanto:

> A realidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, consequências importantes para técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor.[31]

É nesta fonte do "fantasiar" deixado de lado na idade adulta, que o espectador encontra a identificação com o escritor criativo, ele encontra no livro, ou em outra forma de arte, um espaço para o devaneio. No interior da criação não há oposição entre a realidade e a brincadeira. Na comparação entre o escritor imaginativo com o homem que devaneia, diz:

> Para que nossa comparação do escritor imaginativo com o homem que devaneia e da criação poética com o devaneio tenha algum valor necessário, acima de tudo, que se revele frutuosa, de uma forma ou de outra. Tentemos, por exemplo, aplicar à obra desses autores a nossa tese anterior referente à relação entre fantasia e os três períodos do tempo, e o desejo que o entrelaça; e com seu auxílio estudemos as conexões existentes entre a vida do escritor e suas obras. Em geral, até agora não se formou uma idéia concreta da natureza dos resultados dessa investigação, e com freqüência fez-se da mesma uma concepção simplista. À luz da compreensão interna (insight) de tais fantasias, podemos encarar a situação como se segue. Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga.[32]

O próprio Freud declara que o sistema dos três tempos como uma experiência do presente que desperta para uma lembrança do passado, para realização de um desejo, pode não ser a solução para entender o "escritor criativo", este esquema oferece apenas, uma primeira aproximação da obra.

Não devemos abandonar a perspectiva de que o pensamento de Freud é formulado, sobretudo, na tentativa de entender a *psiqué,* e essa "primeira aproximação" da obra é importante no sentido de entender que o escritor criativo não sofre interferência apenas do seu contexto, ou que sua criação é determinada apenas pelo momento do "já", mas é também influenciada por suas experiências individuais.[33]

Isso não quer dizer que o objetivo de se utilizar a obra de Freud como referencial para entender a escrita de Clarice Lispector, se formula no sentido da procura determinista por achar os *insights* na obra clariceana, já que este não é o foco da

---

[31] FREUD, S. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras completas. Op cit.* p. 150.
[32] *Idem, Ibidem.* p. 156.
[33] *Idem, Ibidem.* p. 156.

pesquisa. No entanto, procura-se entender que na obra de qualquer escritor existem influências da sua experiência pessoal e psicológica que contribuem para pensar o ser humano não apenas influenciado por experiências externas, mas também internas.

Bachelard ao pensar a imaginação ligada à pesquisa científica e, principalmente, uma imaginação que não é distinta da realidade, traz importante contribuição. Já a idéia de imaginação desvinculada da realidade, que Freud trata, é diferente do ato de fantasiar e de sonhar, que Clarice propõe em sua obra, no entanto, suas noções são importantes para se pensar a fantasia no interior da obra de arte.

Podemos supor através dos escritos de Clarice Lispector, que a imaginação é intimamente ligada ao real, ela que inventa a realidade e inventa o mundo, ela não está ligada apenas criação. A imaginação está ligada às sensações, a experiência que não desvincula o sujeito de seu ato de pensar e de entender o mundo, entendendo-o como próprio agente de transformação, como indivíduo que muda o que vê e que tem um ponto de vista sobre as coisas, diferente de outros pontos de vista. Assim como na História vários historiadores poderão ter pontos de vista diferentes sobre um mesmo assunto, o indivíduo também os tem sobre a realidade na qual está inserido.

Como já disse anteriormente, a obra de Freud é importante por que coloca o indivíduo em destaque. Seus fatores psicológicos influenciam na produção artística, mas em nenhum momento devem ser vistos como um fator que determina a obra de arte, e é exatamente por isso que alcança lugares sensíveis naqueles que entram em contato com a literatura, ou outra forma artística.

Freud não chega nestes escritos a falar da importância da imaginação para ciência, porque está interessado muito mais em entender a mente humana, e nisso Bachelard o complementa, porque traz a importância da imaginação para além do fazer artístico.

É preciso olhar à psicanálise, que como qualquer outra teoria tem problemas e limites, em suas contribuições para pensar a História, para pensar o ser humano, procurando observar este ser multilateral, é preciso olhá-lo e entendê-lo, ou pelo menos parcialmente, pelos seus diversos ângulos para não reduzi-lo a um deles.

A literatura oferece a possibilidade de entrar em contato com este ser multilateral, com nossa própria realidade. Ela é capaz de desencadear em nós prazeres antes nunca experimentados, como Freud diz:

> Denominamos de prêmio de estímulo ou de prazer preliminar ao prazer desse gênero, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer ainda

> maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo proporciona é da mesma natureza desse preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha.[34]

Quando Lispector insinua que a vida real seria um sonho, a princípio causa certo "desassossego". Como em pleno século XXI poderíamos supor que a nossa própria vida é fonte de invenções, e que cotidianamente imaginamos, devaneamos, fantasiamos acerca de nós mesmos e do mundo? Como seria possível imaginar uma sociedade guiada pelo sonho, quando na verdade a "onda do momento" é não sentir, onde os laços humanos estão fragilizados e a razão parece ser o novo mestre? A razão seria o novo mestre, ou já rondaria os pensamentos da humanidade, mesmo antes da Revolução Industrial, da ascensão do capitalismo, dessa sociedade que na verdade parece mais guiada pelo consumismo, pela concorrência?

Na verdade estes questionamentos são difíceis de serem resolvidos. Por ora, considero importante ressaltar que a razão (muitas vezes colocada como oposto da imaginação) é um "conceito" empregado desde a época medieval, como afirma Francis Wolff[35], partindo naquela época, da noção aristotélica de que o homem é um animal racional e seria isto que o diferenciaria dos outros animais. É claro que a parti daí o homem não deixaria de se considerar racional, já que este seria seu símbolo de superioridade perante as outras raças.

Francis Wolff procura compreender como o conceito de razão teria mudado ao longo do tempo. Não pretende com isso investigar quando o homem foi racional ou deixou de ser, mas a história dos sistemas humanos:

> Entretanto, há seguramente um sentido legítimo em falar de "nascimento da razão", contanto que se rompa com uma concepção da história cujo centro seria o Homem. Pois se considerarmos não mais a história humana como tal, mas a história dos sistemas de pensamento, a história dos modos de seleção dos discursos socialmente legítimos, a história das técnicas da verdade, então podemos constatar momentos de ruptura na organização geral do saber. Sabemos que foi tal ruptura que ocorreu na Grécia do século V a. C. Essa ruptura é chamada às vezes a "passagem do mito à razão."[36]

---

[34] FREUD, S. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras completas*. *Op.Cit.* p. 158.
[35] WOFF, Francis. Nascimento da razão, origem da crise. *In*: WOFF, Francis. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras: 1996.
[36] *Idem, Ibidem*. p.72.

O autor destaca, então a passagem do mito a razão, na Grécia do século V a. C. como momento crucial da antiguidade para entender como a razão seria articulada posteriormente. Á partir deste momento novas ordens se estabeleceram, surge a lógica matemática de Tales 600 a.C., e transformações na escrita da História com Heródoto, em que a investigação deixa de ser baseada nas grandes narrativas e nos mitos. Essa ordem passa, então a ser classificada como "racional" em oposição à antiga, a "razão" é como assinala o próprio autor desde seu "nascimento" plural. A ordem antiga dos mitos foi substituída por diferentes racionalidades.

No antigo discurso situado na Grécia arcaica havia predominância religiosa para explicar os fenômenos humanos, para explicar a verdade. Era através do "mestre da verdade", aquele que detinha o conhecimento sobre os mitos, que tirava homens e deuses do esquecimento, aquele que escrevia as histórias, os poetas, os adivinhos que remetem ao mundo cósmico, que se realizava o discurso. Na Grécia clássica há o nascimento da democracia ateniense, do direito, a verdade não é mais julgada por um "mestre", os discursos passam a ser confrontados pelo Júri que buscará ser o mais "justo" possível. [37]

De acordo com Wolff, é exatamente no espaço deixado pelo "mestre" da Grécia arcaica que vão surgindo diferentes técnicas racionais. Considera-se a "hipótese de que essa racionalização dos sistemas de pensamento não é senão a outra face de um processo histórico contemporâneo: a democratização das instituições políticas."[38]Nesta lógica o "mestre" passa a ser aquele que tem o discurso mais racional, o discurso "puro", ele é capaz de "constituir uma cadeia discursiva sem sujeito."[39] A técnica argumentativa é a arma discursiva, um discurso é verdadeiro é democrático se aquele que fala consegue convencer de que suas palavras são racionais.

A trajetória historiográfica é também fruto destes discursos racionais, e não é de espantar, que assim como surgiram outras ciências, ela também fosse baseada nos princípios da verdade e da racionalidade. Sabemos que a historiografia tem sofrido transformações, um marco deste movimento foi a década de 1930 e a Escola dos Annales já citados.

---

[37] *Idem, Ibidem*. p. 69 e 70.
[38] *Idem, Ibidem*. p. 72.
[39] *Idem, Ibidem*. p. 76.

Edgar Morrin trata da dificuldade nas ciências humanas "em que se fala de um objeto como se ele existisse fora de nós, os sujeitos."[40] Essa dificuldade e a negação do caráter imaginativo não faz parte apenas das ciências, mas também é algo desconcertante para muitas pessoas, já que fomos educados para separar e superar a "sentimentalização". A imaginação, pelo menos aquela proposta por Clarice, não se separa do sujeito ou das suas sensações. Assim, buscamos ocultar quer todo homem é constituído de razão e desrazão. Esquecemos que:

> Ser *homo* implica ser igualmente *demens:* em manifestar uma afetividade extrema, convulsiva, com paixões, cóleras, gritos, mudanças brutais de humor; em carregar consigo uma fonte permanente de delírio; em crer na virtude de sacrifícios sanguinolentos, e dar corpo, existência e poder a mitos e deuses de sua imaginação.[41]

Em Morrin ser homem é ser imaginativo, é ter na loucura a fonte da criação: "a loucura humana é fonte de ódio, crueldade, barbárie, cegueira. Mas sem as desordens da afetividade e as irrupções do imaginário, e sem a loucura do impossível, não haveria élan, criação, invenção, amor, poesia."[42]

O autor entende a poesia não apenas, como expressão literária, mas um estado de ser, "a poesia é liberada do mito e da razão, mas contêm em si sua união. O estado poético nos transporta através da loucura e da sabedoria, e para além delas."[43] A loucura, é entendida por ele como fonte para criação, a loucura é humana faz parte deste ser que é dotado de razão e desrazão. Segundo Clarice "a loucura é vizinha da mais cruel sensatez."[44] E, "o futuro da tecnologia ameaça destruir tudo o que é humano no homem, mas a tecnologia não atinge a loucura, e nela então o humano do homem se refugia."[45]

O autor acrescenta que "entre o *homo sapiens* e *homo demens*, ou entre a loucura e a sabedoria, não existe fronteira nítida"[46], Morrin diz ainda:

> Poesia-prosa constituem, portanto, o tecido de nossa vida. Holderlin afirmava: "o homem habita a terra poeticamente". Acredito ser necessário dizer que o homem a habita, simultaneamente, poética e prosaicamente. Se não houvesse prosa, não haveria poesia, do mesmo modo que a poesia só

---

[40] MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria.* 8 edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008. p. 15.
[41] *Idem, Ibidem.* p. 07.
[42] *Idem, Ibidem.* p. 07.
[43] *Idem, Ibidem.* p. 09.
[44] Lispector, Clarice. *Onde estivestes de noite.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 91.
[45] MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria. Op. Cit.* p. 92.
[46] *Idem, Ibidem.* p. 27.

> poderia evidenciar-se em relação ao prosaísmo. Em nossas vidas, convivemos com essa dupla existência, essa dupla polaridade.[47]

Ele afirma que nas sociedades ocidentais contemporâneas houve a disjunção entre o estado de prosa e poesia. Assinala como revoltas da poesia, da volta e busca por manutenção do caráter imaginativo, o Romantismo no século XIX e o Surrealismo no século XXI. Considera ainda, que a ciência oferece diálogo com a poesia, porque estuda o homem e procura entendê-lo. A ciência seria agora, uma nova possibilidade de diálogo com a poesia, ela "nos revela um universo fabulosamente poético ao redescobrir problemas filosóficos capitais: O que é o homem?" [48] Diz que:

> A vida é um tecido mesclado ou alternativo de prosa e de poesia. Pode-se chamar de prosa as atividades práticas, técnicas e materiais que são necessárias a existência. Pode-se chamar de poesia aquilo que nos coloca num estado segundo: primeiramente, a poesia em si mesma, depois a música, a dança, o gozo e, é claro, o amor.[49]

É possível então, ver na ciência, como na vida um "tecido de prosa e poesia". Edgar Morrin conclui seu livro dizendo que "a sabedoria deve saber que contém em si uma contradição; é inteiramente loucura viver muito sabiamente."[50] E deixa um apontamento: "Se a poesia transcende sabedoria e loucura, é necessário aspirarmos a viver o estado poético e assim evitar que o estado prosaico engula nossas vidas, necessariamente tecidas de prosa e poesia."[51]

Da loucura que é fonte para criação Clarice Lispector fez muito bom uso, em nenhum momento procurou deixá-la de lado, assim em seus livros podemos claramente observar através da densidade de sua procura por alcançar a "coisa em si", de perscrutar a vida humana, a loucura que é fonte da criação, da poesia, da imaginação: fonte de vida.

Em *A hora da estrela*, *Água viva* e principalmente em *Um sopro de vida* (os três publicados na década de 1970) esse caráter inventivo da literatura fica bem claro: Em *Um sopro de vida* a autora divide o livro em três capítulos: "O sonho acordado é que é a realidade", "Como tornar tudo um sonho acordado" e, finalmente o "Livro de Ângela". Ângela Pralini é a personagem principal do livro, um livro que não tem uma narrativa linear, mas é composto por pensamentos e frases soltas, conta a história de

---

[47] *Idem, Ibidem*. p. 36.
[48] *Idem, Ibidem*. p. 42
[49] *Idem, Ibidem*. p. 59.
[50] *Idem, Ibidem*. p. 66.
[51] *Idem, Ibidem*. p. 10.

uma pintora que procura aprender a escrever, e na escrita também fala do seu processo de pintar, estes mesmos quadros descritos pela personagem são alguns dos quadros pintados por Clarice no período de elaboração do livro. É importante observar a proximidade da composição destes livros e dos quadros, pois têm uma forte ligação com o caminho que Clarice parece trilhar na procura por alcançar "a coisa em si".

No início do livro *Um sopro de vida*, Clarice já anuncia algo importante: "Eu quero a verdade que só me é dada através do seu oposto, de sua inverdade" [52], uma verdade que seria inventada e aparentemente sem sentido se vista a olho nu, e que alcançaria a realidade mais delicada, realidade que não é separada das sensações. Assim descreve o seu quadro *Sem sentido* (Imagem 1): "Estou pintando um quadro com o nome 'sem sentido'. São coisas soltas – objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura".[53] Diz: "De repente as coisas não precisam mais fazer sentido. Satisfaço-me em ser. Tu és? Tenho certeza que sim. O não sentido das coisas me faz ter um sorriso de complacência. De certo tudo deve estar sendo o que é."[54] O não sentido é também a não racionalização das coisas, são apenas o que são, e ao que parece "viver é mágico e inteiramente inexplicável"[55].



Imagem 1- LISPECTOR, Clarice. *Caos/Metamorfose/Sem sentido*, 19/06/1975.

Não precisar de um sentido, é não precisar de explicações, o que não é passível de ser fraseado, só é possível de ser alcançado através da imaginação, da sensibilidade. Sem sentido "é a veia que pulsa", sem sentido é a vida, é o movimento contínuo da

[52] LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida. Op. Cit.*p. 17.
[53] *Idem, Ibidem*. p. 38.
[54] *Idem, Ibidem*.p. 11.
[55] *Idem, Ibidem*.p. 17.

existência: "Esta é a vida vista pela vida. Posso não ter sentido mas é a mesma falta de sentido que tem a veia que pulsa."[56]

Em *Um sopro de vida* o narrador diz a Ângela "dê um grito de dor! Um grito vermelho!"[57] E assim podemos refletir sobre esta pintura: um grito. O não-sentido também é uma forma de atingir o leitor: "Mas quero ter a liberdade de dizer coisas sem nexo como profunda forma de te atingir."[58]

Em seus "romances", se é que se pode assim denominar os textos da autora, observamos que não há uma narrativa com começo, meio e fim, Clarice não se preocupava com uma organização linear dos fatos em seus livros, ela procurava com a "falta de sentido" fazer o leitor sentir. É importante dessa maneira, conhecer o contexto artístico do período, os movimentos artísticos existentes, pois estas informações podem contribuir para pensar a obra de Clarice, no entanto, não é objetivo deste trabalho classificar sua literatura ou procurar influências, mas entender seu processo de composição, que como já apontei, tem profundas semelhanças com o processo de criação do historiador.

Autores como Agnes Heller[59] e Paolo Rossi[60], afirmam que a razão, a racionalidade já aparecem desde o Renascimento a partir do século XIV ao XVII, é a no século XVII com o nascimento da "nova" ciência e a idéia de progresso que já vinha do século passado que o homem procura controlar a natureza por meio da ciência.

Com o desenvolvimento das ciências modernas e um contexto em que a industrialização está em alta, com o pensamento positivo, é que surge uma arte que procura romper com esta lógica, procuram outra forma de pensar a sociedade, que não o positivismo. É neste contexto que Ferreira Gullar afirma que:

> As duas primeiras tendências nascidas desse novo contexto foram o Realismo e o Naturalismo, que ao tentarem retratar criticamente a realidade da nova sociedade, colocaram-se a si mesmas em um impasse, que levaria inevitavelmente à sua negação. Isso ocorre em todos os campos da arte, abrindo caminho a manifestações artísticas inusitadas que, no século XX, tomarão a designação genérica de "vanguardas artísticas".[61]

---

[56] *Idem. Água viva. Op. Cit.* p. 15.
[57] *Idem. Um sopro de vida. Op. Cit.* p. 37.
[58] *Idem. Água viva. Op. Cit.*p. 99.
[59] HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento.* Lisboa: Presença, 1984.
[60] ROSSI, Paolo. Sobre as origens da idéia progresso. In: ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador* – a idéia de progresso. São Paulo: Unesp, 2000.
[61] GULLAR, Ferreira. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela.* Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008. p. 28.

Ferreira Gullar diz que no século XX há a proposta de uma arte, de uma literatura, que "fosse a expressão fiel da vida."[62] A arte teria um fim em si mesma, conduzida "pela busca do apuro formal, ao questionamento da própria linguagem enquanto estrutura conceitual"[63], é uma "busca da transcendência sem Deus".[64]

Gullar afirma que uma marca importante na escrita de Lispector em relação à literatura moderna, é exatamente o questionamento da expressão vocabular, da linguagem. Acrescenta que a escrita de Lispector:

> Lembra, nisso, a escrita automática preconizada pelos surrealistas e que nenhum deles pôs de fato em prática, mesmo porque, nos termos em que a concebiam era impraticável, uma vez que não se pode escrever continuamente sem qualquer interferência da razão ou da consciência. De qualquer modo, os surrealistas abriram caminho para uma linguagem que incorporasse o onírico e o mágico. Clarice, "tomada por um ritmo incessante e doido", tentou vencer os limites da coerência lógica e criar, assim, um discurso encantatório.[65]

É possível acrescentar que neste "ritmo incessante" de escrita e criação, Clarice procurou vencer mais do que a coerência lógica da razão, procurou vencer o próprio tempo, em um movimento de escrita que busca alcançar o instante, o "já" , o presente escrito na mesma hora em que é sentido, algo que deixa transparecer principalmente no livro *Água viva.*

Clarice em suas conferências, fala um pouco do que considera como literatura, e mesmo dizendo que não tem um estilo, acaba por delinear algumas considerações sobre a arte e o fazer artístico. Na Conferência publicada com o título *Literatura de vanguarda no Brasil*[66], proferida pela primeira vez na Universidade do Texas em 1963, questiona o termo vanguarda, especificamente vanguarda brasileira citando a Semana de 1922 como um marco para a especificidade do movimento de vanguarda brasileiro.

Em texto "bruto" presente no arquivo AMLB, podemos observar que além do título, anotado como *De uma Conferência no Texas* [67], existem algumas alterações entre o texto publicado e o datilografado por Clarice, frases suprimidas, mudanças de título, que refletem algumas de suas críticas, e principalmente nos fazem pensar que há sim,

---

[62] *Idem, Ibidem.* p. 29.
[63] *Idem, Ibidem.* p. 28.
[64] *Idem, Ibidem.* p. 28.
[65] *Idem, Ibidem.* p. 42 e 44.
[66] LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 95.
[67] Pelo fato de não haver autorização para citar textos não publicados, os documentos que me refiro neste trabalho e que não constam imagens, não podem ser transcritos. Este documento é de número 27, Série Produção Intelectual da coleção Clarice Lispector, AMLB - FCRB.

uma preocupação em construir um texto bem articulado, ao contrário do que diz no início da conferência, afirmando não saber muito bem do que falava, porque não era especialista.

Clarice ao questionar nesta conferência o termo "vanguarda", nas artes em geral, insinua ironicamente que se vanguarda seria experimentação, e toda arte é experimentação, o que seria vanguarda? Ao questionar o termo, indica a noção fundamental articulada em todo texto: fundo e forma. A autora mostra sua discordância com a afirmativa de que haveria uma separação entre a noção de "fundo e forma", entre existência e a própria forma artística, diz:

> São palavras usadas em contraposição ou justaposição, não importa, mas significando, de qualquer maneira, divisão. E essa expressão - forma-fundo sempre me desagradou vitalmente, assim como me incomoda a divisão corpo-alma, matéria-energia, etc. Sem nunca estudar o assunto eu repelia quase de instinto esse modo de, por se ter cortado verticalmente um fio de cabelo, passar por isso a julgar que o fio de cabelo tem duas metades. Ora, um fio de cabelo não tem metades.[68]

Como afirma Carlos Mendes de Sousa[69], Clarice com um tom aparentemente humilde, de quem fala de algo que não é especialista, assinala como fator essencial a experimentação como forma de fazer arte. Ao tratar da idéia de fundo-forma indivisível, transparece segundo Carlos Mendes, "a idéia de um conceito que deve ser entendido mais no sentido da modernidade estética, amplamente considerada do que no da vanguarda."[70]A modernidade estética seria segundo ele, executada desde o Romantismo alemão. A experiência na literatura estaria como a própria Clarice induz não apenas presente na vanguarda, mas em toda literatura.

Clarice diz: "Eu me propus: tema, e a coisa escrita; tema, e a coisa pintada; tema, e a música; em suma tema."[71] Este seria segundo ela, o caminho mais "fácil" para pensar o que seria vanguarda. A partir dessa declaração, podemos pensar se a composição gira, portanto, em torno do que a autora chama de "temas" e, isto é relevante para pensar sua composição artística, e pensar a discussão que faz destes "temas", que podem ser considerados como questionamentos presentes em sua literatura

---

[68] LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos. Op. Cit.* p. 96.
[69] SOUSA, Carlos Mendes. *Pensar a língua*: Clarice Lispector e a literatura brasileira. Disponível em: http://www.revista.agulha.nom.br/ag31lispector.htm. Acesso em 15 mar. 2010.
[70] *Idem. Ibidem.* p. 5.
[71] LISPECTOR, Clarice. *Outros Escritos. Op. Cit.* p. 95.

e, por que não, em sua obra pictórica. A relação entre a palavra e a tinta, talvez possa ser pensada a partir da noção de tema para a autora.

Em 1975 profere outra conferência, desta vez na Colômbia, no Primeiro Congresso Mundial de Bruxaria, publicada com o título *Literatura e Magia*[72], sendo que no texto datilografado, o título é *A inspiração é uma espécie de mágica*[73] e em outra versão *Magia e realidade*[74]. No texto Clarice fala sobre a inspiração para escrever, começa afirmando que tem pouco a dizer sobre magia e que não acredita que a inspiração venha do sobrenatural, mas sim do inconsciente, depois de ler um pequeno texto, pede que leiam seu conto "O ovo e a galinha", que seria segundo a autora cheio de magia.

Nas duas versões datilografadas Clarice diz que o contato com o sobrenatural deve ser feito em silêncio, no segundo acrescenta que além de ser feito em silêncio, deve ser feito em uma meditação solitária. O que podemos observar nestas nos textos das duas conferências é que, para a autora, seu entendimento da literatura está ligado à experimentação, à vida, e que esta inspiração estaria ligada ao inconsciente em uma busca individual.

A busca por alcançar algo que estaria no inconsciente parece ser um possível caminho para pensar a sua obra. O aparente "não sentido" de sua escrita revela na verdade a tentativa de captar algo que não pode ser dito, que a palavra não é capaz de explicar, é uma tentativa de "gritar" que aparece em seus livros e tintas.

Clarice diz também em *Um sopro de vida* que este seria um livro escrito bem fechado para não dar acesso senão para alguns[75], o acesso para penetrar neste livro é a imaginação, acesso sem o qual também não podem ser pensados seus quadros ou mesmo a forma como concebe a realidade. Diz através de seu narrador masculino:

> Porque eu sozinho não consigo: a solidão, a mesma que existe em cada um, me faz inventar. E haverá outro modo de salvar-se? senão o de criar as próprias realidades? Tenho força para isso como todo mundo – frágil e doida realidade que é a civilização? Essa civilização apenas guiada pelo sonho. Cada invenção minha soa-me como uma prece leiga - tal é a intensidade de sentir, escrevo para aprender.[76]

---

[72] *Idem, Ibidem*. p. 121.
[73] Doc. 46 da Série Produção Intelectual, Coleção Clarice Lispector, AMLB, Fundação Casa de Rui Barbosa.
[74] Doc. 76 da Série Produção Intelectual, Coleção Clarice Lispector, AMLB, Fundação Casa de Rui Barbosa.
[75] LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida. Op. Cit.* p.30.
[76] *Idem, Ibidem*. p. 18.

A literatura de Clarice permite refletir acerca da importância da imaginação para pensar a sociedade, a civilização, como ela própria propõe, onde "tudo se passa num sonho acordado: a vida real é um sonho."[77] Admitir uma sociedade guiada pelo sonho, é afirmar que o ser humano tem como combustível a invenção e ele se inventa, e inventa o mundo ao seu redor. É admitir que a forma como entende a sociedade e como cria cultura depende invariavelmente de sua capacidade inventiva, "não existe realidade em si mesma. O que há é ver a verdade através do sonho. A vida real é simbólica"[78]. A realidade é segundo Clarice, fragmentária e confusa, somente possível de ser alcançada através do sonho. Acrescento ainda que chegar mais perto da realidade só é possível por meio da transfiguração proposta pela arte.

Em *Água viva*, fala de uma realidade móvel e incapaz de ser alcançada em sua totalidade. A imaginação, podemos concluir através de seus escritos, é vida, é um lugar em que as artes não tem tido receio de tocar, o que torna a aproximação do historiador com esta área, algo importante para pensar a natureza humana, a sociedade, a cultura, enfim, a vida que é arte e sem a qual não existiria história: "Não, isto tudo não acontece em fatos reais mas sim no domínio de – de uma arte? Sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu."[79]

No livro *A hora da estrela*, a autora deixa claro que o sentir é a forma que encontra para escrever, para alcançar a realidade de Macabéa (personagem principal do livro). No início anuncia: "Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida"[80] e continua "se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato"[81], diz: " é claro que a história é verdadeira embora inventada"[82], acredita ainda que: "A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó."[83]

Tanto em *Água viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida* Clarice afirma que através da arte e da imaginação é que ocorre a transfiguração, a imaginação neste caso, alcança o sentido da alteridade, a imaginação tem utilidade para pensar o sofrimento do

---

[77] *Idem, Ibidem*. p. 70.
[78] *Idem, Ibidem*. p. 82.
[79] LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. *Op.Cit*. p. 24.
[80] *Idem*. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 07.
[81] *Idem, Ibidem*. p. 09.
[82] *Idem, Ibidem*. p. 11.
[83] *Idem, Ibidem*. p .07.

outro, se colocar no lugar do outro, algo a que a autora chama os leitores desde o início de *A hora da estrela*:

> (Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim.)[84]

A imaginação como forma de pensar o sofrimento do outro é algo recorrente em seus escritos, diz em outro livro:

> Agarrava-se ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre árvores, o atalho onde ela fosse finalmente ela, isso só em certo momento indeterminado da prece ela sentira. Mas também sabia de uma coisa: quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros. Quando pudesse sentir plenamente o outro estaria salva e pensaria: eis o meu porto de chegada.
> Mas antes precisava tocar em si própria, antes precisava tocar no mundo.[85]

A imaginação seria fundamental no movimento de passar de si para os outros, "de tocar no mundo", para tocar em si próprio. Adam Smith[86] fala dessa imaginação para pensar o outro, segundo ele é apenas por intermédio da imaginação que poderemos ter noção do sofrimento de outro ser, imaginando o que ele sente:

> Por intermédio da imaginação podemos nos colocar no lugar do outro, concebemo-nos sofrendo os mesmos tormentos, é como se entrássemos no corpo dele e de certa forma nos tornássemos a mesma pessoa, formando, assim, alguma idéia das suas sensações, e até sentindo algo que, embora em menor grau, não é inteiramente diferente delas. Assim incorporadas em nós mesmos, adotadas e tornadas nossas, suas agonias começam finalmente a nos afetar, e então trememos, e sentimos calafrios, apenas à imagem do que ele está sentindo. Pois, assim como sentir uma dor ou uma aflição qualquer provoca a maior tristeza, do mesmo modo conceber ou imaginar que estamos sofrendo provoca certo grau da mesma emoção, na medida da vivacidade ou embotamento dessa concepção.[87]

Podemos dizer por meio dos escritos de Clarice que a imaginação encontra dois eixos principais: o primeiro enquanto transfiguração do real e o segundo enquanto transfiguração de si mesmo e do "outro". Não são processos separados, já que podemos

---

[84] *Idem, Ibidem*. p. 35.
[85] *Idem. Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de janeiro: Rocco, 1998. p. 57.
[86] SMITH, Adam. *Teoria dos sentimentos morais*. São Paulo: Martins Fontes,1999. p. 06.
[87] *Idem, Ibidem*. p. 06.

pensar que ao imaginarmos um mundo diferente, buscando ver a "realidade mais delicada", concebemos também o sofrimento do "outro", com a mesma delicadeza. O sentido da alteridade na literatura de Clarice é, se assim podemos dizer, um ensinamento, é claro que não reduzimos sua literatura a isso. Mas, há um chamamento a seus leitores para participar de uma nova viagem, em um processo de descobrimento de si, da realidade e do outro. E neste movimento, que possamos também dizer: "a transfiguração me aconteceu."[88]

1.2- Em busca de uma verdade inventada

"Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada."[89] Em busca desta "verdade inventada", que nos aproxima do que é desarmonioso, do que é humano, é que considero importante pensar a literatura de Clarice Lispector como referência para a pesquisa em história afinal, o historiador também constrói uma nova realidade por meio dos documentos presentes em arquivos ou outros lugares, no momento dos acontecimentos ou, ainda, em processo de arquivamento.

A imaginação no trabalho com arquivo é um caminho para chegar à realidade mais delicada, e por isso é necessário destacar o papel do arquivo entendendo-o como um lugar que não é estático. Tratar de arquivos pessoais como o caso do arquivo de Clarice Lispector sobre guarda no AMLB, pode ser um território movediço, é preciso ter cuidado e criticidade buscando através da imaginação relacionar as pistas disponíveis para entender o processo de composição da escritora, sua trajetória pessoal e profissional, o contexto histórico e social de sua produção e da circulação das suas obras, suas preocupações, seus anseios pessoais e profissionais, buscando constituir não apenas uma biografia, mas utilizando as pistas que estes documentos trazem como contribuição à leitura de sua pintura e de sua literatura.

Elizabeth Roudinesco traz importantes considerações sobre o tema do arquivo ao pensar a análise de textos em relação ao processo de tratamento psicanalítico, diz que "o poder do arquivo é tanto mais forte quanto mais ausente for o arquivo."[90] Procura

---

[88] LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. *Op cit*. p. 23.
[89] *Idem, Ibidem*. p. 25.
[90] ROUDINESCO, Elizabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 07.

refletir "sobre a questão do arquivo em psicanálise, a maneira de constituir um arquivo, a 'relação trágica e inquieta', como diz Derrida, que se pode manter com o arquivo, com o espectro do arquivo absoluto, com essa idéia louca segundo a qual podemos arquivar tudo."[91]

A impossibilidade de alcançar o "saber absoluto"[92] através destes dois limites: o "culto" ao arquivo, ou a "negação" do mesmo, como Roudinesco destaca, pode ser pensada como mais uma tentativa, consciente ou não, de afastamento da história "turbilhonante" e "indomada", de enquadrar e tornar linear o que é caótico e ambíguo.

> Para resumir, diremos que a obediência cega à positividade do arquivo, a seu poder absoluto, leva tanto a uma impossibilidade da história quanto a uma recusa do arquivo. Em outros termos, o culto excessivo do arquivo resulta numa contabilidade (a história quantitativa) destituída de imaginação e que proíbe que possamos pensar a história como uma construção capaz de suprir a ausência de vestígios. Quanto a negação do arquivo, de seu peso interiorizado como memória subjetiva, ou como herança genealógica, ela corre o risco de conduzir a um delírio que reconstruiria o espelho do arquivo à maneira de um dogma.[93]

Seja no culto ou na negação do arquivo, é preciso repensar a relação entre pesquisador e arquivo e encontrar um equilíbrio, que o valorize enquanto lugar que possibilita olhares múltiplos no estudo histórico. O arquivo não pode, portanto, ser pensado como portador de uma verdade única e definitiva. Os vestígios deixados devem ser articulados na construção de uma pesquisa rica e plural, mas não como um dogma na construção da narrativa histórica.

A imaginação no arquivo, de acordo com Roudinesco[94] é o que preenche as lacunas presentes nos arquivos, é ela que contribui para pensar a história, mesmo quando não há registros disponíveis. Ela contribui para uma história que não a história quantitativa, no entanto, o "apagamento" do arquivo, ou a "negação", em que se acredita que nada está arquivado, pode levar a um delírio, ao dogma com um sinal invertido em relação aquele que supervaloriza o arquivo.

Rodinesco fala ainda sobre a criação do historiador a partir dos documentos:

> Existe em todo historiador, em toda pessoa apaixonada pelo arquivo uma espécie de culto narcísico do arquivo, uma captação especular da narração histórica pelo arquivo, e é preciso se violentar para não ceder a ele. Se tudo está arquivado, se tudo é vigiado, anotado, julgado, a história como criação não é mais possível: é então substituída pelo arquivo transformado em saber

---

[91] *Idem, Ibidem*. p. 09.
[92] *Idem, Ibidem*. p. 09.
[93] *Idem, Ibidem*. p. 9 e 10.
[94] *Idem, Ibidem*. p. 10.

> absoluto, espelho de si. Mas se nada está arquivado, se tudo está apagado ou destruído, a história tende para fantasia ou delírio, para a soberania delirante do eu, ou seja, para um arquivo reinventado que funciona como um dogma.[95]

A história como criação, de acordo com Roudinesco, só é possível através do equilíbrio entre excesso e apagamento do arquivo. Se partisse da idéia de que tudo estivesse registrado no arquivo de Clarice Lispector, por exemplo, não seria possível criar a partir dele. Da mesma forma se trabalhamos com a noção de que nada estaria arquivado, ocorreria o apagamento do arquivo e a criação de uma história delirante.

É claro que na pesquisa, o arquivo de Clarice Lispector contribui para pensar outras questões, ampliar as reflexões, mas ele não é a única e exclusiva fonte para pesquisa. Buscamos utilizar outras fontes, como seus livros e a imensa quantidade de textos da autora, cartas, contos, crônicas, reportagens e entrevistas que foram publicados. O arquivo oferece formas para pensar a obra publicada e seu processo de criação, para pensar o contexto de publicação e de circulação das obras, mas também para pensar a sua trajetória e o cotidiano da autora, como mãe, jornalista, colunista, escritora de livros, conferencista. Mesmo assim, o arquivo não é tomado como "absoluto".

"Em busca de uma verdade inventada", não no sentido de fazer uma história delirante, como Roudinesco alerta, mas no sentido de entender a importância da invenção, da imaginação, discutida antes, mas tomada agora na prática com o arquivo. Na criação historiográfica, a imaginação é a "cola" para conectar as pistas disponíveis, e sem a imaginação o trabalho do historiador poderia resultar em uma história quantitativa. [96] A imaginação, nesse sentido é essencial para o ficcionista e para o historiador.

Para entender o conteúdo de determinada coleção é necessário perceber qual a organização desta, e para isso os dados técnicos são relevantes na condução e orientação da consulta. O arquivo de Clarice Lispector contém poucos documentos em sua guarda, sendo que a maioria destes trabalhos está publicada em livros como *Outros Escritos*, *Para não esquecer*, *Minhas Queridas*, *Correspondências*, *Correio Feminino* e outros.

A intenção de tratar destes manuscritos não é, portanto revelar ineditismo, mas pensar a sua forma de composição e as ambiguidades que estes documentos suscitam. Quanto aos dados técnicos é relevante destacar que na época em que foi publicado o

---

[95] *Idem, Ibidem.* p. 09.
[96] *Idem, Ibidem.* p. 10.

inventário de Lispector[97] em 1993, este reunia apenas os documentos arquivísticos, portanto eram armazenados separadamente dos objetos de museu, e por este motivo os quadros de Clarice não foram catalogados, foram processados separadamente, mas são citados na apresentação do inventário.

O critério utilizado para a organização da coleção foi o critério tipológico que dividiu os documentos nas seguintes séries: Correspondência pessoal, correspondência de terceiros, correspondência familiar, correspondência familiar de terceiros, produção intelectual do titular, produção intelectual de terceiros, documentos pessoais, diversos, documentos complementares e recortes.

O único manuscrito de livro que consta no arquivo é *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, nomeado também como *Objeto gritante*, e finalmente publicado com o título *Água viva*. Além dele há também o manuscrito do conto *A bela e a fera*, um texto da conferência *Literatura de vanguarda no Brasil,* proferida no Texas, em Brasília, Vitória, Belo Horizonte, Campos, Belém, Recife e São Paulo, e outro manuscrito da conferência que ministrou na Colômbia no I Seminário de Bruxaria intitulado como *Literatura e Magia*, anteriormente mencionados, estes ensaios estão hoje publicados no livro *Outros Escritos*[98].

Ainda que publicados, o contato com os textos manuscritos e datilografados, possibilita interpretações múltiplas, através da riqueza que o suporte documental original traz (rasuras e supressões). Não é objetivo do trabalho tratar profundamente o significado destes documentos, no entanto, eles aparecem ao longo deste trabalho de acordo com as possibilidades, no sentido de "jogar luzes" para pensar o processo de composição da escritora, que como já mencionado, obedece a um cuidado (principalmente nas conferências) com o texto e a quem será destinado.

A coleção de Clarice Lispector, sobre guarda no AMLB da Fundação Casa de Rui Barbosa, conta com o total de 697 documentos manuscritos e datilografados e 1466 documentos impressos, que são recortes de jornais, revistas e folhetos. A primeira remessa de documentos foi doada por Paulo Gurgel Valente (filho de Clarice) após a morte da escritora. A segunda remessa foi doada alguns anos depois e a terceira remessa, são livros que pertenceram a titular e que não constam no inventário, mas estão disponíveis para consulta na Fundação Casa de Rui Barbosa.

---

[97] VASCONCELLOS, Eliane Org. Fundação Casa de Rui Barbosa. Centro de Memória e Difusão Cultural. Arquivo de Literatura Brasileira. *Inventário do arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, 1993.
[98] LISPECTOR, Clarice. *Outros Escritos*. *Op. Cit.*

De acordo com informações dos arquivistas, os quadros de Clarice Lispector só chegaram à Casa Rui em 22 de maio de 1985 conforme consta no registro do Livro de Tombo, e também estão armazenados no AMLB, porém não poderiam ser acessados livremente para pesquisas, somente após a exposição realizada no IMS- Instituto Moreira Salles, em 2009, foram disponibilizados para consulta.

No IMS existe outro arquivo de Clarice, também doado por seu filho, que se constitui por outra remessa de livros que pertenceram à escritora. O total de livros existente neste arquivo é de 1108, porém ainda não estão disponíveis para consulta. Conforme a base de dados do Instituto está armazenado também no arquivo o datiloscrito de *A hora da estrela*. Os quadros de Clarice estiveram guardados na Fundação Casa Rui Barbosa por mais de 20 anos, no entanto, a primeira exposição foi realizada no (IMS).

Estes quadros foram estudados por alguns pesquisadores como, Benjamin Moser, Lucia Helena Vianna, Carlos Mendes de Souza e também aparecem fotografados no livro *Línguas de fogo* de Claire Varin. Os quadros são: "*Raiva e (Reintificação)*", "*Gruta*", "*Explosão*", "*Tentativa de ser alegre*", "*Escuridão e luz: Centro da vida*", "*Luta Sangrenta pela paz*", "*Ao amanhecer*", "*Pássaro da liberdade*", "*Cérebro adormecido*", "*Sem sentido*" e "*Medo*", todos estes com data de 1975 e "*Eu te pergunto por que?*" e "*Sol da meia-noite*" de 1976, dois quadros sem título, um de 1975 e outro sem data.

A constituição de um arquivo é decorrente de uma etapa anterior ao armazenamento. Ele depende do suporte documental (papel ou outros) para se manter "existente". Assim, o processo de constituição está ligado primeiramente à própria guarda de papéis pelo autor, no caso Clarice Lispector, essa "guarda" não pode ser entendida como um meio apenas, de deixar um "legado", de constituir uma memória. Podemos considerar esta questão, partindo do pressuposto de que nem todos os documentos sob guarda em um arquivo seriam considerados por seus autores como "públicos", logo, essa primeira constituição arquivística não é apenas, intencional. O arquivo físico é neste sentido, parecido com o arquivo das nossas mentes, existem coisas que guardamos mesmo sem saber por que, outras para lembrarmos e algumas são apagadas ou deixadas de lado na tentativa de esquecer.

Logo abaixo (Imagem 2), podemos ver uma lista de afazeres da autora, demonstra primeiramente sua organização e uma vontade, como expresso no próprio papel, de "viver melhor as 24 horas do dia". Clarice também demonstra em muitos de

seus documentos, a vaidade, a preocupação com se alimentar bem, em fazer exercícios. Além disso, há também diversos recortes de jornais sobre dicas de beleza, a escritora também assinava a Revista Vogue, se interessava por moda e preocupava-se com sua imagem.

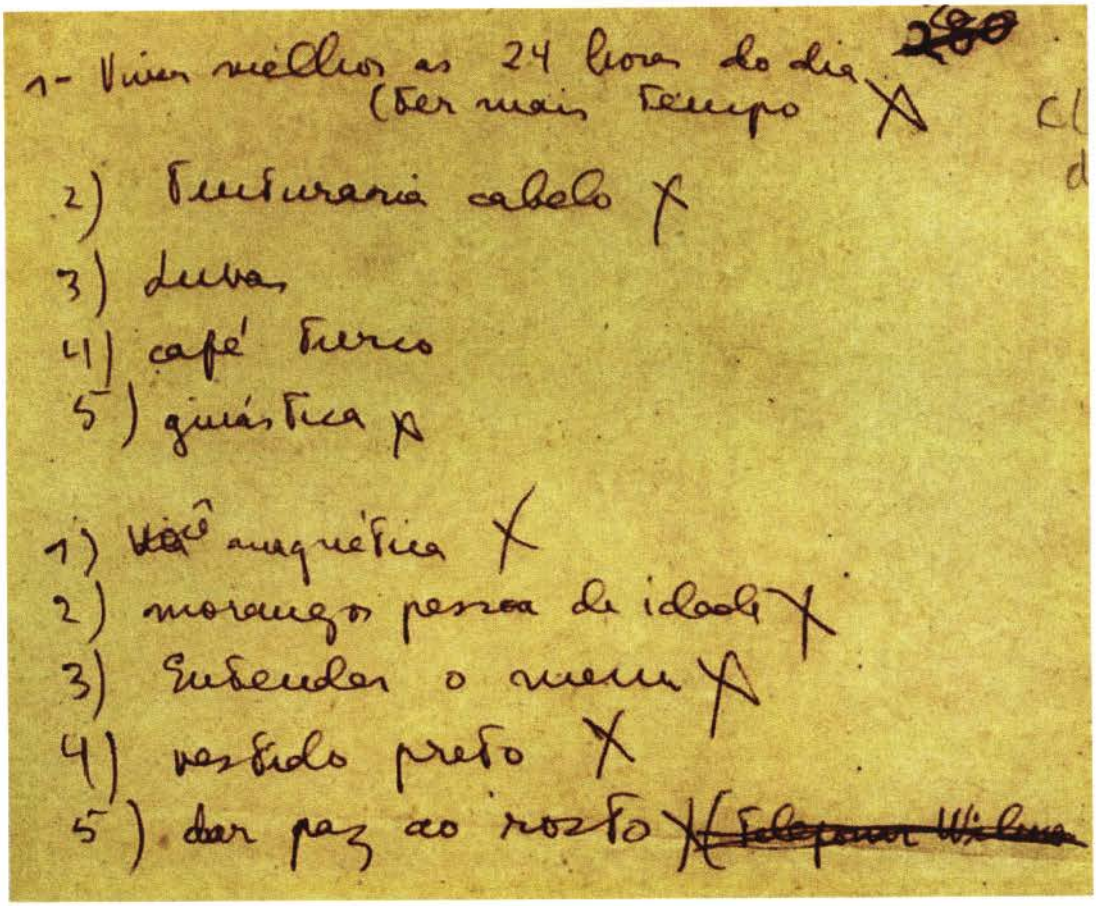


Imagem 2- "Lista de afazeres de Clarice Lispector". Sem data.

Estes documentos contribuem para retirar a escritora de certo "pedestal", por mostrarem uma mulher, cujos interesses se assemelham aos interesses de tantas outras mulheres, mesmo quando escritos com toda a peculiaridade de Clarice. Podemos observar um "toque" literário até em sua lista de afazeres, no primeiro item Clarice diz "viver melhor as 24 horas do dia (ter mais tempo)", podemos observar que não se trata de uma lista comum do que fazer, mas como dirigir sua vida, como aproveita-la.

Na segunda listagem do mesmo papel no item 1, diz "você magnética", é como se o que escrevesse na lista, fosse uma forma de organizar seu pensamento com coisas que considera importante para sua vida. No item 3 com dificuldade podemos ler

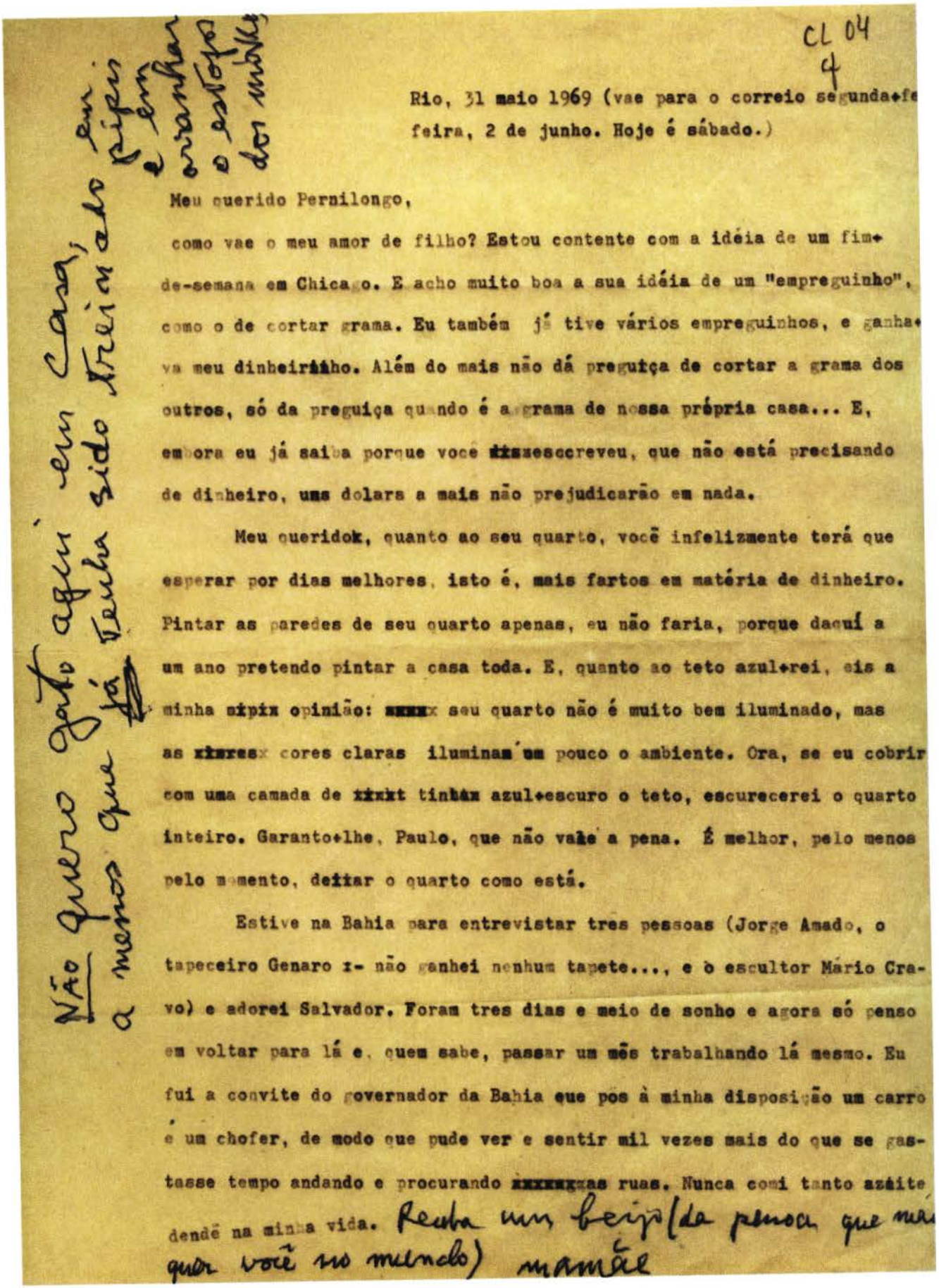
"entender o meu". Seria entender ela mesma ou outra pessoa? Outro item peculiar é o 5 "dar paz ao rosto", ela poderia dizer "ir ao salão, para cuidar do rosto", mas se preocupa com algo além "dar paz ao rosto", que não depende só de embelezamento.

Na imagem 3, podemos observar uma carta para seu filho Paulo Gurgel Valente. Nela, Clarice o chama de "querido pernilongo". Nestas cartas enviadas para Paulo quando realizava intercâmbio nos Estados Unidos, fala de suas intimidades e preocupações com seu outro filho Pedro. Além de mãe carinhosa, este documento é também parecido com alguns dos textos datilografados por Clarice, é comum a presença de rabiscos e acréscimos à mão.

Na carta Clarice fala de preocupações naturais, como a reforma de sua casa, que diz que terá de esperar mais dinheiro para ser feita. Em resposta a solicitação de seu filho para pintar o quarto de azul-rei, ela expõe sua opinião quanto a cor que poderia escurecer o ambiente. No final da carta fala sobre seu trabalho como entrevistadora, e termina dizendo "receba um beijo da pessoa que mais quer você no mundo, mamãe".

Lucia Quillet Heymann diz que "as fontes são suportes da informação que será construída e analisada pelos historiadores, socialmente percebidos como agentes primordiais da formulação de um discurso sobre o passado"[99], destaca que há uma dimensão social tanto no discurso que o historiador faz sobre o passado como das fontes que serão investigadas e que também fazem parte de uma dimensão social que não pode ser descartada.

[99] HEYMANN, Luciana. *De "arquivo pessoal" a "patrimônio nacional"*: reflexões acerca da produção de "legados". Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.



CL 04
4

Rio, 31 maio 1969 (vae para o correio segunda+feira, 2 de junho. Hoje é sábado.)

Meu querido Pernilongo,

como vae o meu amor de filho? Estou contente com a idéia de um fim+de-semana em Chicago. E acho muito boa a sua idéia de um "empreguinho", como o de cortar grama. Eu também já tive vários empreguinhos, e ganha+va meu dinheirinho. Além do mais não dá preguiça de cortar a grama dos outros, só da preguiça quando é a grama de nossa própria casa... E, embora eu já saiba porque você ~~disse~~escreveu, que não está precisando de dinheiro, uns dolars a mais não prejudicarão em nada.

Meu queridok, quanto ao seu quarto, você infelizmente terá que esperar por dias melhores, isto é, mais fartos em matéria de dinheiro. Pintar as paredes de seu quarto apenas, eu não faria, porque daqui a um ano pretendo pintar a casa toda. E, quanto ao teto azul+rei, eis a minha ~~xipix~~ opinião: ~~xxxx~~ seu quarto não é muito bem iluminado, mas as ~~xinres~~ cores claras iluminam um pouco o ambiente. Ora, se eu cobrir com uma camada de ~~xixxt~~ tinha azul+escuro o teto, escurecerei o quarto inteiro. Garanto+lhe, Paulo, que não vale a pena. É melhor, pelo menos pelo momento, deixar o quarto como está.

Estive na Bahia para entrevistar tres pessoas (Jorge Amado, o tapeceiro Genaro ~~x~~- não ganhei nenhum tapete..., e o escultor Mário Cravo) e adorei Salvador. Foram tres dias e meio de sonho e agora só penso em voltar para lá e, quem sabe, passar um mês trabalhando lá mesmo. Eu fui a convite do governador da Bahia eue pos à minha disposição um carro e um chofer, de modo que pude ver e sentir mil vezes mais do que se gastasse tempo andando e procurando ~~xxxxxx~~as ruas. Nunca comi tanto azáite dendê na minha vida. Receba um beijo (da pessoa que mais quer você no mundo) mamãe

Não quero gosto agui em casa, a menos que já tenha sido treinado em fora e ensinar o serviço dos outros

Imagem 3- Carta à Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice Lispector. 31 de maio de 1969.

Heymann ao tratar dos arquivos pessoais, diz que certos aspectos permanecem ocultos quando o "arquivo privado é tratado como o meio de acesso mais direto ao personagem e à trajetória que se pretende investigar"[100], pretende tomar o arquivo como "objeto sociológico e histórico, permitindo revelar ideários políticos, projetos e processos sociais neles investidos."[101] O arquivo é portanto, resultado de processos de disputa assim como, o texto do historiador que também está incluído em uma dimensão social.

Clarice não costumava guardar seus rascunhos e manuscritos, ela mesma diz que não relia seus livros e por isso, não fazia neles grandes alterações. Ela apenas, anotava durante o dia ou mesmo a noite coisas que vinham em sua cabeça e só depois fazia conexão entre as anotações. Segundo Benedito Nunes a escritora:

> Se descurou voluntariamente tanto da observação dos originais de sua obra variada quanto da correção de seus textos, uma vez impressos. Essa dupla indiferença se relaciona de certa maneira com as condições que singularizam a sua escrita e o seu modo de compor.[102]

Os fragmentos, que fazem parte do processo de criação de Lispector, podem ser observados nas imagens 4 e 5. Na imagem 4, capa do livro *Outros escritos*, aparece um trecho escrito à mão com o seguinte texto: "Minha alma tem o peso da luz / tem o peso da música / Tem o peso de uma palavra prestes quem sabe a ser dita! / Tem o peso de uma lembrança / Tem o peso de uma saudade / Tem o peso de um olhar."

Estes fragmentos são comuns em sua composição, letras assimétricas, e tortas, demonstram uma escrita rápida. As rasuras também evidenciam que Clarice trocava por vezes as palavras. A escrita rápida lembra o fluxo de consciência. Assim, em muitos outros fragmentos observamos trechos de seus livros, que não estariam ainda conectados, em forma de textos, de livros, de contos, são "anotações dispersas" que depois ganhavam uma inteligibilidade própria.

---

[100] *Idem, Ibidem.* p. 01.
[101] *Idem, Ibidem.* p. 02.
[102] NUNES, Benedito. In: VASCONCELLOS, Eliane Org. Fundação Casa de Rui Barbosa. Centro de Memória e Difusão Cultural. Arquivo de Literatura Brasileira. *Inventário do arquivo Clarice Licpector.* Rio de Janeiro, 1993.

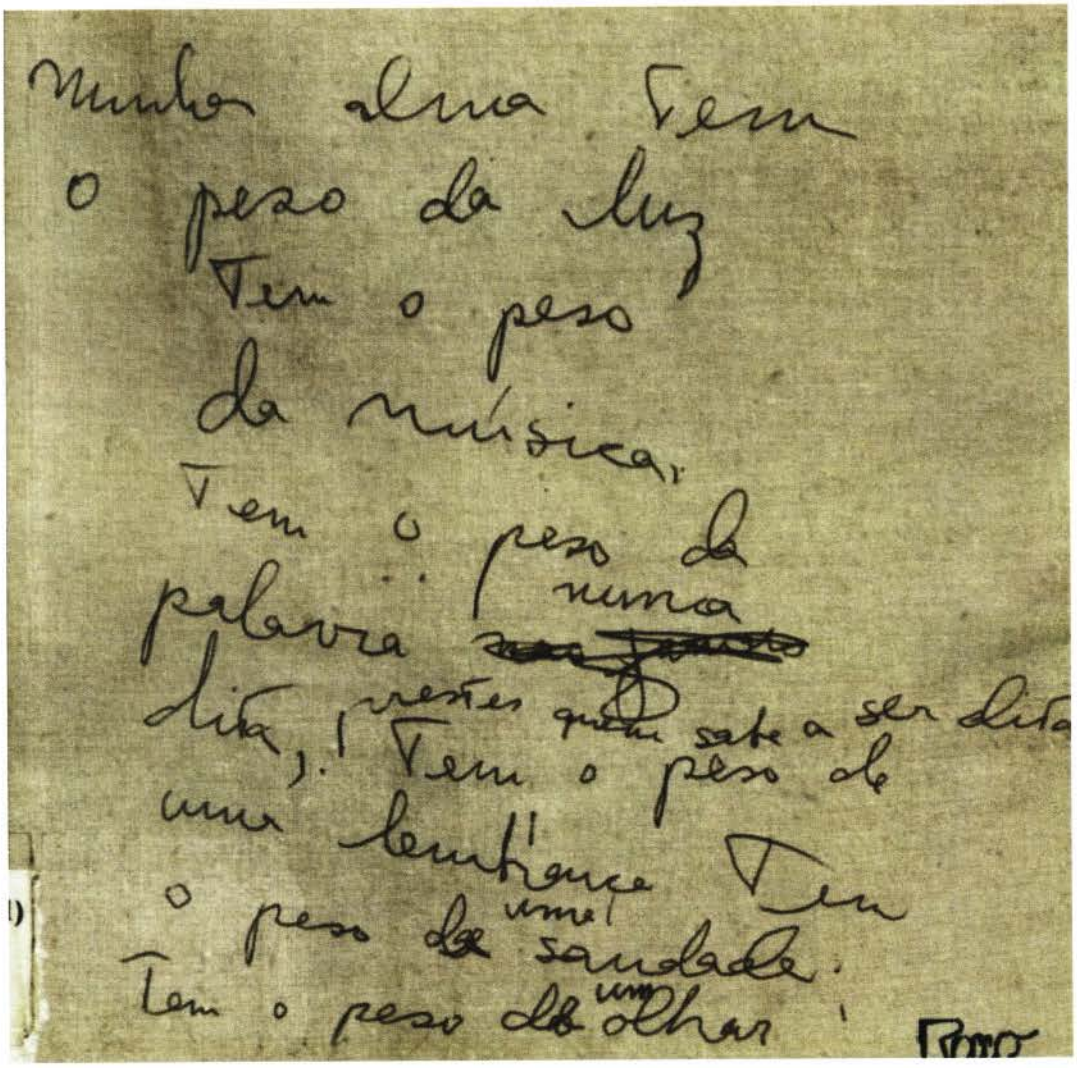


Imagem 4 – "Fragmento de texto de Clarice Lispector". Sem data.

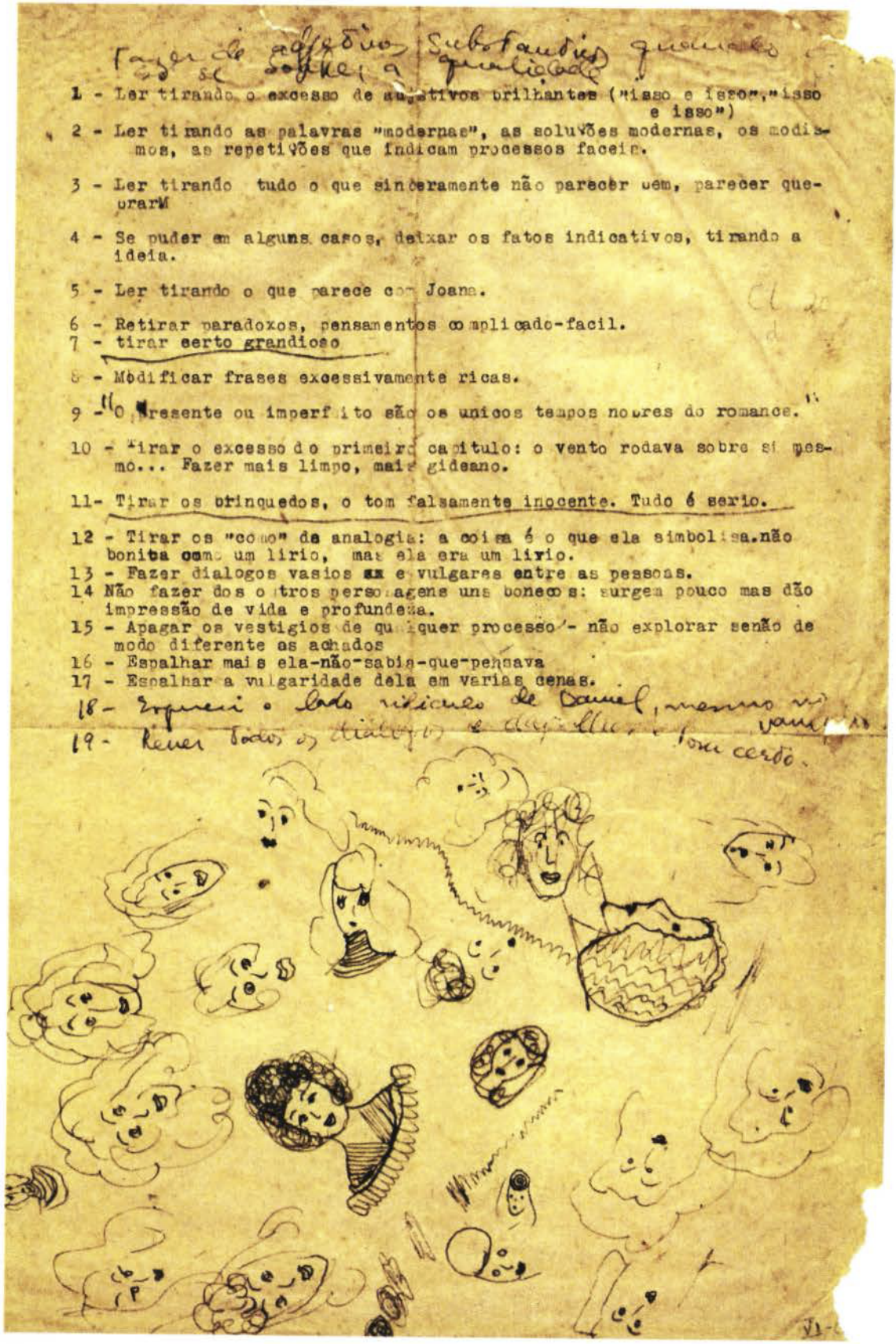


Imagem 5- "Lista de observações para escrita". Sem data

Na imagem 5, é possível perceber a preocupação de Clarice com a escrita, a autora faz uma lista de detalhes a serem observados e alterados em seus textos, o que contraria um pouco a visão que fez questão de afirmar, de que não era escritora profissional, e que não teria preocupações com a estética de seus livros. No item 15 ela escreve "Apagar os vestígios de qualquer processo", com isso evidencia a vontade de não mostrar que sua escrita obedece a um critério de composição, mesmo que seja formada com muitos fragmentos e anotações dispersas. No final da lista faz alguns desenhos, que podem ser pensados como representações dos personagens da história que irá escrever.

Estes desenhos são interessantes, demonstram que Clarice criava as imagens mentalmente de seus personagens, se teriam cabelos crespos ou lisos, curtos ou longos, como seria o formato de seus rostos. Ela nos da impressão de que cria uma história com imagem e com isso entra na história, a história com todos seus detalhes passa a realmente existir.

O processo de criação de Clarice é feito através de anotações, é neste processo de construção de uma unidade a partir de fragmentos que Clarice criava suas "verdades inventadas", "verdades" estas, que se assemelham ao processo de construção de uma pesquisa historiográfica, respeitando evidentemente suas diferenças. Afinal, o historiador também cumpre o papel de criar uma unidade a partir de vestígios deixados em um outro tempo, selecionados por pessoas que possuíam intencionalidades. Revela-se, portanto um processo de disputa que se reflete na organização primeira dos documentos, em seu momento de seleção e em seu momento de arquivamento.

Podemos observar na trajetória dos estudos históricos uma busca não apenas pelo arquivamento de tudo, como pelo resgate destes arquivos em sua totalidade, como se fossem espelhos de um tempo ou de um sujeito. Durval Muniz de Albuquerque procura pensar a literatura *com* a história, ao refletir sobre o discurso literário e o histórico, procura destacar os lugares que o primeiro alcança e o receio que muitas vezes o historiador tem ao tratar da realidade humana:

> A História, como discurso, tem tido receio de encarar a realidade tal como ela é: caótica, turbilhonante, proliferante, para se situar na descrição, inicialmente, e depois, na análise de territórios já cristalizados, já formados, de ordens já estabelecidas, desconfiando de tudo aquilo que não vê; tendo medo de se situar neste lugar em que, segundo Foucault, apenas as artes e a Literatura vieram se alojar, na modernidade; este lugar de encontro direto com a desrazão, com o informe, com o ainda não objetivado, o ainda não

> subjetivado, o ainda não-humano, o inumano, por isso o ainda não submetido, o indomado, o ainda não dobrado pelo poder: as forças de fora.[103]

Derrida traz importante contribuição ao pensar o arquivo, porque exatamente procura entender as possibilidades que o arquivo tem de sair de um lugar comum, e portanto, que possibilita entender a realidade caótica que Durval Muniz Albuquerque menciona. Jaques Derrida, assim como Roudinesco, pensa o arquivo à luz da psicanálise, saindo de um "lugar comum" em que o arquivo é visto apenas à experiência da memória. Ele acredita que "os desastres que marcam o fim do milênio são também "arquivos do mal": dissimulados ou destruídos, interditados, desviados, 'recalcados'."[104] Questiona a idéia de que o arquivo reduz-se à memória, no sentido de volta à origem e recuperação de um tempo perdido:

> Com Freud, sem Freud, às vezes contra Freud, *Mal de arquivo* evoca sem dúvida um sintoma, um sofrimento, uma paixão: o arquivo do mal; mas também aquilo que arruína, desvia ou destrói o próprio princípio do arquivo, o saber, o mal radical. Levanta-se então infinita, fora de proporção, sempre em curso, "em mal de arquivo", a espera sem horizonte acessível, a impaciência absoluta de um desejo de memória."[105]

É este desejo de memória que resulta no *mal de arquivo*, na vontade de retornar ao início. O arquivo seria ao mesmo tempo "instituidor e conservador", "revolucionário e tradicional"[106]. Arquivo não é entendido, aqui meramente como lugar de estocagem, o arquivamento segundo ele, "tanto produz quanto registra o evento."[107]

> Uma ciência do arquivo deve incluir a teoria desta institucionalização, isto é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza. Este direito põe ou supõe um conjunto de limites que têm uma história, uma história desconstrutível e a cuja desconstrução a psicanálise, no mínimo, não terá ficado alheia. Esta desconstrução em curso diz respeito, como sempre a instituição dos limites declarados intransponíveis, seja o direito das famílias ou do Estado, sejam as relações entre o secreto e o não-secreto, ou, o que é outra coisa, entre o privado e o público, sejam os direitos de propriedade ou de acesso, de publicação ou de reprodução, sejam a classificação e a ordenação: o que pertence à teoria ou à correpondência particular por exemplo?[108]

---

[103] ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero? In: ____. *História a arte de inventar o passado*: ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007. p. 46.
[104] DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 07.
[105] *Idem, Ibidem*. p. 09.
[106] *Idem, Ibidem*. p. 17.
[107] *Idem, Ibidem*. p. 29.
[108] *Idem, Ibidem*. p. 15.

O arquivo é um "espaço psíquico, não se reduz à memória: nem à memória como reserva consciente nem à memória como rememoração, como o ato de relembrar"[109], e ele é possibilitado por uma pulsão de morte de destruição, sem esta pulsão não seria necessária a guarda. Ele surge na tentativa de manter a longevidade de um conjunto documental, que se estivesse fora de um "local de guarda" seria destruído com mais rapidez, enquanto "lugar de guarda" poderia até ser visto como lugar de segurança, ao contrário ele oferece um "lugar" de confusão e de perturbação. É por isso que podemos dizer que:

> Nada é tanta perturbação nem mais perturbador. A perturbação do que é aqui perturbador é sem dúvida aquilo que perturba e turba a visão, o que impede o ver e o saber, mas é também a perturbação dos segredos, dos complôs, da clandestinidade, das conjurações meio privadas, meio publicas, sempre no limite instável entre o público e o privado, entre a família, a sociedade e o Estado, entre a família e uma intimidade ainda mais privada que a família, entre si e si.[110]

Este "lugar de perturbação", realmente vem desconstruir antigas noções e contribuir para a constituição de um outro olhar, ele oferece a possibilidade de entrar em contato com documentos que foram manipulados, rasgados e rabiscados pelo autor. Detalhes que não são vistos quando o contato é feito a partir do documento publicado. Um texto publicado é, ao mesmo tempo, um texto "limpo", sem rasuras, digitado e harmonicamente "perfeito".

Alguns dos documentos que me chamaram atenção e que infelizmente não poderei mostrar as imagens são anotações em papel, na série Documentos diversos com o título no inventário de "Notas"[111] e datado conforme inventário, de 28 de setembro de 1955 a 07 de outubro de 1976, porém de acordo com análise que pude fazer, vários destes documentos não constam datas, mas podem terem sido organizados por Clarice Lispector, em um mesmo recipiente com as datas mencionadas.

Os documentos desta série são de formas variadas, no caso destes que mencionei, não são colocados na Série Produção Intelectual, porque não são textos completos. São listas, parecidas com aquela da Imagem 2 e que tem um conteúdo pessoal e difícil de ser decifrado.

---

[109] *Idem, Ibidem*. p. 119.
[110] *Idem, Ibidem*. p. 117.
[111] O documento a que me refiro é de número 20, na série Documentos Diversos, Coleção Clarice Lispector – AMLB - FCRB.

Clarice parece fazer listas do que gostaria de alcançar em sua vida, são frases tão detalhadas sobre acontecimentos futuros que até parecem tiradas de "tarô" ou de alguma adivinhação. Alguns exemplos são quando fala que terá um neto, quando sairá seu livro, que alguém irá telefonar, coisas corriqueiras e cotidianas. Nestas listas os acontecimentos são sempre futuros e juntamente com elas estão fragmentos de livros.

A primeira "impressão" que pude "tirar" destes documentos é que por meio da escrita destes, Clarice parece procurar algo, ou procura entender melhor, procura organizar seus pensamentos. Acredito que mais do que isso, essas listas, demonstram uma tentativa de fazer com que aquilo que escreve seja alcançado. Talvez uma maneira de fazer um pensamento positivo e atrair aquilo que deseja, mas se a própria palavra é invenção, é invenção de um mundo, como é possível entender por meio de sua literatura, é possível como uma primeira aproximação indicar para o fato de que a palavra é o principio de todas as coisas, dos acontecimentos, da existência.

A leitura da documentação de Clarice e o contato com o arquivo, não como verdade absoluta, mas construção e por isso resultado de relações de poder, proporciona a desmistificação do que seria um arquivo pessoal. O acervo possibilita importantes reflexões se estes dados forem pensados com a literatura, com a obra pictórica, em conjunto com outros documentos, buscando não "resgatar", mas entender seu processo de composição, sua trajetória de vida, o meio social ao qual está inserida e os processos de disputa de que estes documentos são frutos.

A aproximação ao acervo propiciou chegar mais "perto do coração selvagem"[112] de sua obra, que não é retrato de um tempo ou mesmo de sua vida particular, cujos fatores (tanto o externo quanto o interno) tem grande influência em sua escrita e na forma como interpreta o mundo. É possível observar por meio da documentação as aflições de uma mulher que tem preocupações naturais, este aspecto permitiu desmistificar sua personalidade e chegar mais perto de sua realidade. Existem no arquivo da Casa Rui desde documentos que tratam das preocupações financeiras a cartas muito carinhosas ao filho Paulo, preocupações constantes com o outro filho Pedro, cartões postais de amigos, documentos pessoais com datas de nascimentos variadas, algumas modificadas a caneta.

---

[112] LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

O arquivo é realmente um lugar de "impressão", como Derrida diz, não só no sentido de que existem informações impressas em um papel, mas também porque marca aquele que vivencia a experiência, traz novas impressões. É que mesmo com uma aparência organizada, os documentos, antes de serem disponibilizados, passam por um longo processo de catalogação e organização. Ainda sim, em certa medida, entrar em contato com o arquivo, é entrar em contato com o desconhecido, o "desorganizado", o "caótico".

Neste capítulo com o objetivo principal de entender as aproximações existentes entre História e Literatura, entre a criação ficcionista e a do historiador, destaquei como tema principal a imaginação como uma "porta de entrada" para pensar a literatura clariceana e sua relação com a história. Pensar a literatura *com* a história como diz Durval Muniz foi a maneira para entender melhor não só a literatura de Lispector, mas também a História, e por que não a própria vida.

Em um segundo momento recebeu destaque a questão da escrita da história, e do trabalho do historiador em arquivo que não é um trabalho destituído de imaginação. A imaginação no processo de composição que também é uma forma de ver a realidade, como afirma a autora "A vida real é um sonho", é a possibilidade de entender que a arte proporciona a transfiguração da realidade, ela cria uma outra realidade, que nos aproxima da realidade humana, e que em um movimento contínuo provoca a transfiguração do ser humano.

Esse lugar caótico, de insegurança, proporcionado pelo arquivo e pela literatura e artes em geral, provoca sensações não apenas em relação ao objeto de pesquisa, faz entrar em conexão com uma realidade transfigurada, entrar em contato com a própria anarquia interior do pesquisador. Em concordância com Peter Gay[113], em relação a este fazer história que nos faz descobrir coisas sobre nós mesmos, acrescento que o contato com o arquivo traz esse impacto sobre coisas que talvez gostaríamos de ignorar em nós mesmos. Estar em um arquivo, ou em contato com a literatura de Clarice é estar por alguns instantes com os pés fora do chão, assim como as figuras de Chagall.

[113] GAY, Peter. *Freud para historiadores. Op cit.*

Capítulo 2

Objeto Gritante

"Sou um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeço totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. Há uma coisa dentro de mim que dói. Ah como dói e como grita pedindo socorro. Mas faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? Tal é meu destino humano. O que me salva é o grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente."

Clarice Lispector



2.1- Delicadeza de borboleta branca

"Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca."[1] E assim Clarice Lispector fez em vários de seus escritos, copiou-se com delicadeza de borboleta branca, o que nos permite pensar a semelhança de seus personagens com sua própria vida.

Clarice diz que se parece com Martim de *A maçã no escuro*[2], também podemos ver semelhanças em *Água viva*, em *Um sopro de vida*, através de Ângela Pralini, a personagem que pintava e que expressa a dificuldade e o perigo de se escrever, inquietudes que a autora demonstra em vários outros escritos. Mas, talvez uma das personagens mais autobiográficas, seja Macabéa de *A hora da estrela.*

Apesar do estranhamento que pode causar a um primeiro olhar, Macabéa a figura magricela, opaca, vitimada através das palavras de Rodrigo, características tão diferentes de Clarice, que atraía os olhares alheios com sua beleza estonteante, que não tinha nada de vítima, ao contrário, posava como uma fera, uma felina.

Não deixemos de lado que Macabéa é observada por um narrador com um olhar feroz de homem que procurava afastar de si a compaixão, a emoção. A criação de um narrador masculino não é mera coincidência, ao contrário, com isso a escritora procura afastar-se da personagem e assim, deixa clara a solidão em que se encontram as duas: Macabéa a figura vista pelo relato frio de Rodrigo, e Clarice cheia de compaixão do outro lado, mas incapaz de algo fazer pela moça, ela também solitária em seu ato de escrever: não está em companhia nem de Rodrigo, quanto menos de Macabéa, tão distanciada pela frieza do narrador.

O narrador de *A hora da estrela* e o fato de ser masculino é explicado logo de início: "Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher lacrimeja piegas."[3] Apesar deste "afastamento" é possível observar semelhança com o narrador e ao mesmo tempo com Macabéa, Rodrigo diz: "É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe."[4] Já Macabéa, a jovem

---

[1] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela. Op. Cit.* p. 21.
[2] LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos. Op. Cit.* p. 155.
[3] *Idem. A hora da estrela. Op. Cit.* p 13.
[4] *Idem, Ibidem.* p. 11.

de dezenove anos, datilógrafa que só tinha até o terceiro ano primário, é a forma que criou para tirar o nordeste de si, afinal, Clarice também vivera toda a sua infância no nordeste e só em 1935 migra para o Rio de Janeiro.

Em entrevista, Clarice Lispector comenta sobre seu novo livro que ainda estava escrevendo no ano de 1976, Marina Colosanti, uma das entrevistadoras diz: "Você fala da personagem como se estivesse falando de uma pessoa existente, que te comanda." Clarice responde: "Mas existe a pessoa, eu vejo a pessoa, e ela se comanda muito. Ela é nordestina e eu tinha que botar para fora um dia o Nordeste que eu vivi."[5]

Macabéa além de fazer parte do exercício de colocar para fora o Nordeste que a escritora viveu, também coloca para fora o Rio de Janeiro que ainda estava vivendo, e com isso ressalta o deslocamento, o desenraizamento. Este é um tema recorrente em seus livros, assim como em sua vida: Clarice opta por acompanhar seu marido na carreira diplomática e em 1944 muda-se para o Pará com Maury Gurgel, no mesmo ano vai para Nápoles na Itália, em plena Segunda Guerra Mundial e, depois, para vários outros países da Europa, tendo como última morada os Estados Unidos, antes do retorno ao Brasil. O deslocamento seria algo que a acompanharia durante longo tempo, tendo de se mudar constantemente em face do trabalho de seu marido.

Outro tipo de deslocamento era seu conhecido, o exílio fazia parte de sua memória. Filha de imigrantes judeus, juntamente com mais duas irmãs chegou ao Brasil, na cidade de Recife em 1922. Aos doze anos a família desloca-se para Maceió e depois de mais dois anos aporta no Rio de Janeiro. Clarice nasceu na pequena aldeia Tchetchelnik, fundada por refugiados, em momento de perseguição aos judeus na Europa, sua mãe durante a fuga já estava muito doente. No Brasil ainda durante a infância da filha caçula Clarice Lispector, que a mãe já paralítica vem a falecer.

No entanto, Clarice não se sentia russa, afirmava ser brasileira:

> Nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa aldeia chamada Tchechelnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido pararam em Tchechelnik para eu nascer, e prosseguiram viagem. Cheguei no Brasil com apenas dois meses de idade. Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata."[6]

---

[5] *Idem. Outros escritos. Op. Cit.* p. 147.
[6] *Idem. A descoberta do mundo.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 498.

Quando é questionada sobre seu nascimento responde da mesma maneira, e em cada um de seus livros publicados pela Editora Rocco aparece a informação de que Clarice teria chegado ao Brasil com dois meses de idade, entretanto como afirma seu pai em uma declaração presente na série de documentos pessoais do arquivo de Clarice Lispector no AMLB[7], ela teria chegado ao Brasil com pouco mais de um ano.



Imagem 1- Carteira Profissional.



Imagem 2- Passaporte



Imagem 3- Titulo eleitoral



Imagem 4- Atestado de vacinação

Na documentação presente no AMLB na série de documentos pessoais, podemos observar a divergência de datas presentes nos documentos da autora. Em currículo *Vitae*[8] redigido pela titular (pode-se observar que sua letra aparece no currículo), a data de nascimento apresentada é 1926, neste documento salienta novamente que chegou ao Brasil com dois meses de idade. No processo de

[7] Doc. 06, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.
[8] Doc. 12, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.

naturalização[9] assinado pelo então presidente, Getúlio Vargas, a data de nascimento de Clarice aparece como 10 de dezembro de 1920. No passaporte (Imagem 2) a data de nascimento apresentada é 1921. No título eleitoral o zero de 1920 aparece alterado a caneta para 1926[10], no entanto em outra versão do título (Imagem 3) a data aparece como 10 de dezembro de 1920, neste título já consta que Clarice estava desquitada. No certificado internacional de vacinação (Imagem 4) aponta a data de 1927. Considero como legitima a carta de justificação de idade feita pelo seu pai, já mencionada, que afirma que Clarice teria nascido em 10 de dezembro de 1920. Deixou grande quantidade de fotografias posadas e o mesmo olhar misterioso. Em suas viagens também tem preocupação em retratar-se para enviar as fotografias as suas irmãs, curiosidades que merecem trabalhos futuros.

As diferenças de idade que aparecem em seus documentos são pequenas, mas observando que Clarice sempre escondeu fatos sobre seu nascimento ou despistava aqueles que procuravam saber detalhes, Benjamin Moser, responsável por sua mais completa biografia, conclui que "não havia nada que Clarice Lispector desejasse mais do que reescrever a história do seu nascimento."[11] Destaca que: "Mentiras inocentes, como os poucos anos que tendia a subtrair de sua idade, são vistas como coqueterias de uma bela mulher. No entanto, quase todas as mentiras que contou tinham a ver com as circunstâncias do seu nascimento."[12]

Os tempos de fuga até que sua família chegasse ao Brasil foram muito perversos e por mais que fosse recém nascida, certamente veio a conhecer seu passado e as dificuldades de sua família e não admira que Clarice não queira lembrar estes tempos:

> Mas mesmo um artista universal emerge de um contexto específico, e o contexto que produziu Clarice Lispector era inimaginável para a maioria dos brasileiros – ao menos, certamente, para seus leitores de classe média. Não admira que nunca falasse sobre ele. As raízes de Clarice, nascida a milhares de quilômetros do Brasil, em meio a uma horripilante guerra civil, com a mãe condenada à morte por um ato de indizível violência, eram inconcebivelmente pobres e brutais.[13]

Segundo Nádia Battella Gotlib, Clarice, além de não mencionar sua origem, não menciona o contato que teve com judeus durante sua infância:

---

[9] Doc. 21, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB- FCRB.
[10] Doc. 20, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB- FCRB.
[11] MOSER, Benjamin. *Clarice,*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify. 2009. p. 21.
[12] *Idem, Ibidem*. p. 20.
[13] *Idem, Ibidem*. p. 17.

> Não menciona, entre os colégios em que estudou, o Colégio Hebreu-Ídiche-Brasileiro, de Recife. Como não faz qualquer referência aos costumes judaicos, que a família cultivava e que incluía, além da convivência com outros imigrantes, certos rituais religiosos. Tais fatos só podem ser apreendidos a partir de outros. De qualquer forma, apontam também para aquilo que ela não relata.[14]

Clarice fabricou muitas ambiguidades, como Gotlib menciona, e a ligação com o judaísmo, com o divino, percebida em sua literatura foi constantemente negada pela autora. No entanto, para Moser, "talvez o fato mais notável acerca da região de onde veio Clarice Lispector não fosse a pobreza ou a opressão, mas sua elétrica relação com o divino."[15]

Sobre suas semelhanças com seus personagens e as histórias de sua vida, podemos destacar também a personagem Ângela Pralini de *Um sopro de vida*, (livro cujo narrador também violento é um homem). Ângela é uma mulher que mora na cidade do Rio de Janeiro e assim como Lispector, era "bem nascida, embora de pais pobres"[16]. A personagem tem um cachorro com o mesmo nome do cachorro de Clarice e a escritora conta através destas páginas um acontecimento que de fato ocorrera:

> Uma vez ele fez uma coisa inesperada. E eu bem merecia. Fui fazer um carinho nele, ele rosnou. E cometi o erro de insistir. Ele deu um pulo que veio de suas profundezas selvagens de lobo e mordeu-me a boca. Assustei-me, tive que ir ao pronto-socorro onde deram-me dezesseis pontos. Disseram-me que desse Ulisses para alguém pois ele representava perigo. Mas acontece que, depois do acidente, uni-me ainda mais a ele. O sofrimento por um ser aprofunda o coração dentro do coração.[17]

Clarice neste mesmo livro ainda escreve explicando seus próprios contos:

> O objeto- a-coisa sempre me fascinou e de algum modo me destruiu. No meu livro A cidade sitiada eu falo indiretamente no mistério da coisa. Coisa é bicho especializado e imobilizado. Há anos também descrevi um guarda-roupa. Depois veio a descrição de um imemorável relógio chamado Sveglia: relógio eletrônico que me assombrou e assombraria qualquer pessoa viva no mundo. Depois veio a vez do telefone. No 'Ovo e a galinha' falo do guindaste. É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto ameaçador. [18]

---

[14] GOTLIB, Nádia Battella. Clarice Lispector biografada: Questões de ordem teórica e prática. In: SCHPUN, Mônica Raisa Org. *Genêro sem fronteiras*: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1997. p. 21.
[15] MOSER, Benjamin. *Clarice,*. *Op. Cit.* p. 30.
[16] LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*: pulsações. *Op. Cit.* p. 39.
[17] *Idem, Ibidem*. p. 58.
[18] *Idem, Ibidem*. p. 102.

Alguns pontos de sua trajetória de vida e a descrição de acontecimentos específicos feitos em seus livros supõem que além de relatar acontecimentos de sua própria vida, é possível que a autora revelasse também seu modo de ver o mundo, suas sensações, suas angústias. Então além do registro de dados biográficos, existem características que possibilitam compor uma biografia delicada, de borboleta branca? - ainda que mínima e fragmentada, já que é impossível alcançar uma vida em sua totalidade - que procure pensar suas angústias, sua forma de composição, seu "estar no mundo". Essa seleção, já que é fruto de escolhas, deve ser cautelosa buscando entender melhor a escrita da autora.

Além do cachorro Ulisses, do fato de Ângela pintar quadros, (os mesmos quadros que foram descritos são os quadros pintados na década de 1970 pela autora) e de morar no Rio de Janeiro, a personagem traz inquietações acerca do ato de escrever e revela: "eu escrevo para fazer existir e para existir-me."[19] É possível entender a escrita de Clarice Lispector como uma forma de se fazer pertencer ao mundo, a um espaço, ela que declarou por várias vezes não se sentir pertencer a um lugar: "Sou como estrangeiro em qualquer parte do mundo, Eu sou do nunca."[20]

Em suas cartas enviadas as suas imãs, durante o período em que esteve fora do país, escreve por várias vezes expressando sua angústia. No ano de 1944 em Nápoles escreve: "Eu sou uma pobre exilada. Você não imagina como longe do Brasil se tem saudade dele. Sou capaz de escrever um novo Brasil, país do futuro (...)."[21] Em 1947 em Berna ao falar de um amigo exilado que estava doente diz:

> Em parte, deve ser porque ele estava doente e isso o deprimiu. Mas acho que em grande parte, isso vem do desenraizamento dessa vida no estrangeiro. Nem todos são bastante fortes para suportar não ter ambiente propriamente, nem amigos. Cada vez mais, admiro papai e outros que, como ele, souberam ter "vida nova"; é preciso ter muita coragem para ter vida nova. Nessa carreira se está completamente fora da realidade, não se entra em nenhum meio propriamente – e meio diplomático é composto de sombras e sombras.[22]

Ainda em Berna no ano de 1949 escreve: "Berna é um túmulo, mesmo para os suíços. E um brasileiro não é nada na Europa. A expressão mesmo é estar esmagada (...) O pior é que estou ficando tão embotada: às vezes nem entendo o que leio. Acho que a

---

[19] *Idem, Ibidem*. p. 94.
[20] *Idem, Ibidem*. p. 55.
[21] Lispector, Clarice. *Minhas Queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. p. 63.
[22] *Idem, Ibidem*. p. 176.

culpa é da excessiva solidão, e dessa longa tarde de domingo que dura anos."[23] Escreve que não consegue aproveitar apenas os lugares: "Para mim não existem lugares, existem pessoas."[24]

Exatamente por se fazer existir através da escrita é que considero importante tentar desenhar as formas meio nebulosas da escritora-pintora partindo de sua literatura, da forma como se via, como se olhava através de seus personagens, já que a invenção de cada um deles seria uma forma de se olhar no espelho: "Tive um sonho nítido inexplicável: sonhei que brincava com meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu. Por causa desse sonho é que inventei Ângela como meu reflexo? Tudo é real mas se move va-ga-ro-sa-men-te em câmara lenta. Ou pula de um tema a outro, desconexo."[25]

O narrador deste mesmo livro diz: "o que a nossa imaginação cria se parece com o processo que Deus tem de criar."[26] Assim como Deus criaria o homem à sua imagem e semelhança, Clarice parece criar seus personagens à sua imagem e semelhança. "A palavra é um fio na tentativa de captar a si mesma",[27] de entender melhor a si e o mundo em volta.

De acordo com Gullar, Clarice se parece com todos os seus personagens, porque:

> Ela não está interessada na individualidade, no caráter, na psicologia dos personagens mas, sim na situação-limite em que se encontram e, quando reagem, não o fazem como indivíduos e, sim, como o ser humano na sua essencialidade. Por isso, todos eles são também, na verdade, ela, Clarice.[28]

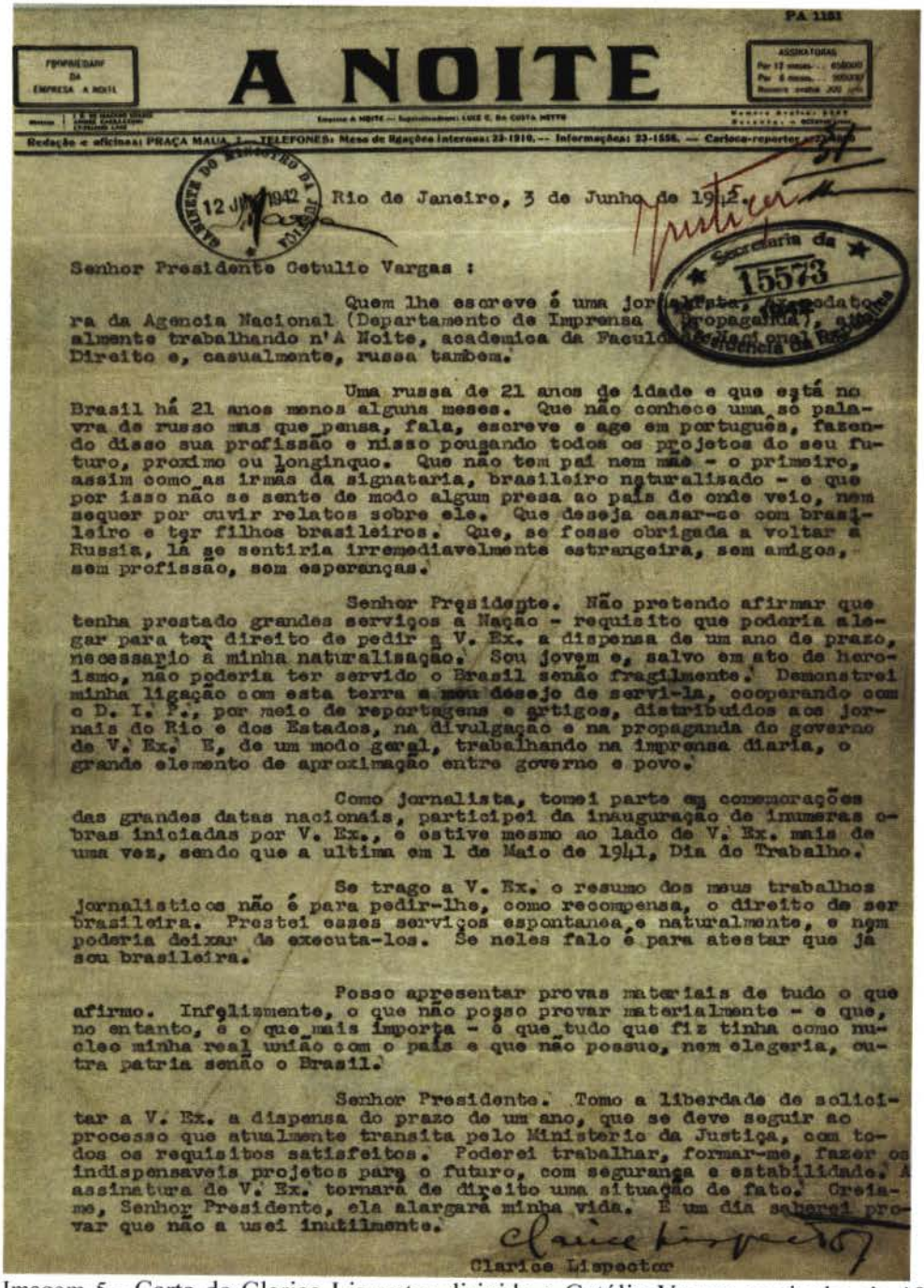
Em 1940 quando tinha apenas 20 anos, Clarice trabalhou como redatora da Agência Nacional do DIP, e pediu dispensa para realizar seu processo de naturalização (Imagem 5). Na carta diz:

> Senhor presidente. Não pretendo afirmar que tenha prestado grandes serviços a Nação – requisito que poderia alegar para ter direito de pedir a V. Ex. a dispensa de um ano de prazo, necessário a minha naturalização. Sou jovem e, salvo em ato de heroísmo, não poderia ter servido o Brasil senão fragilmente. Demonstrei minha ligação com esta terra e meu desejo de servi-la, cooperando com o D.I.P., por meio de reportagens e artigos, distribuídos

---

[23] *Idem, Ibidem*. p. 210.
[24] *Idem, Ibidem*. 224.
[25] LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*: pulsações. *Op.Cit*. p. 23.
[26] *Idem, Ibidem*. p. 136.
[27] LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 10.
[28] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008. p. 32.

aos jornais do Rio e dos Estados, na divulgação e na propaganda do governo de V.Ex. E, de um modo geral, trabalhando na imprensa diária, o grande elemento de aproximação entre governo e povo.[29]



PA 1181

A NOITE

Redação e oficinas: PRAÇA MAUÁ — TELEFONES: Mesa de ligações internas: 23-1910. — Informações: 23-1558. — Carioca-repórter

12 JUN 1942

Rio de Janeiro, 3 de Junho de 1942.

Secretaria da Presidência da República 15573

Senhor Presidente Getulio Vargas :

Quem lhe escreve é uma jornalista, datilografa ra da Agencia Nacional (Departamento de Imprensa e Propaganda), atual mente trabalhando n'A Noite, academica da Faculdade Nacional de Direito e, casualmente, russa tambem.

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 pougando todos os projetos do seu futuro, proximo ou longinquo. Que não tem pai nem mãe - o primeiro, assim como as irmãs da signataria, brasileiro naturalisado - e que por isso não se sente de modo algum presa ao país de onde veio, nem sequer por ouvir relatos sobre ele. Que deseja casar-se com brasileiro e ter filhos brasileiros. Que, se fosse obrigada a voltar à Russia, lá se sentiria irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperanças.

Senhor Presidente. Não pretendo afirmar que tenha prestado grandes serviços a Nação - requisito que poderia alegar para ter direito de pedir a V. Ex. a dispensa de um ano de prazo, necessario à minha naturalisação. Sou jovem e, salvo em ato de heroismo, não poderia ter servido o Brasil senão fragilmente. Demonstrei minha ligação com esta terra e meu desejo de servi-la, cooperando com o D. I. P., por meio de reportagens e artigos, distribuidos aos jornais do Rio e dos Estados, na divulgação e na propaganda do governo de V. Ex. E, de um modo geral, trabalhando na imprensa diaria, o grande elemento de aproximação entre governo e povo.

Como jornalista, tomei parte em comemorações das grandes datas nacionais, participei da inauguração de inumeras obras iniciadas por V. Ex., e estive mesmo ao lado de V. Ex. mais de uma vez, sendo que a ultima em 1 de Maio de 1941, Dia do Trabalho.

Se trago a V. Ex. o resumo dos meus trabalhos jornalisticos não é para pedir-lhe, como recompensa, o direito de ser brasileira. Prestei esses serviços espontanea e naturalmente, e nem poderia deixar de executa-los. Se neles falo é para atestar que já sou brasileira.

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

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

Clarice Lispector

Imagem 5 - Carta de Clarice Lispector dirigida a Getúlio Vargas em junho de 1942. AMLB – FCRB.

[29] Carta de Clarice Lispector dirigida a Getúlio Vargas em junho de 1942. Arquivo de Clarice Lispector AMLB- FCRB. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela.* Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008.

Nesta carta Clarice deixa claro que tem consciência de seu trabalho e do papel exercido pelo DIP enquanto instrumento de propaganda do governo, que chama de "grande elemento de aproximação entre governo e povo." Sua passagem na Agência Nacional do DIP é pouco lembrada, mas é neste momento que Clarice começa a publicar seus primeiros escritos, neles já mostra características que permanecem ao longo de sua escrita.

Comentemos alguns: O seu primeiro conto publicado foi na revista Vamos Ler! No ano de 1940, chama-se *Triunfo*! Nele, Clarice relata e reflete de maneira delicada o amanhecer de Luisa, uma mulher que fora abandonada pelo seu marido e agora se encontrava no silêncio da solidão da casa. Na briga do dia anterior do casal a mulher sente que morreria se ele a deixasse, nesta época Clarice já se detinha nas sensações psicológicas de seus personagens. Ao amanhecer ainda com medo, Luísa começa a perceber o mundo ao seu redor como nunca notara, não enquanto estava ao lado dele e a personagem conclui depois de seu momento de "iniciação": "Ele voltaria, porque ela era a mais forte."[30]

Neste conto Clarice demonstra sua preocupação em falar do que é humano, mais do que uma questão de gênero, frente à década de 1940 e da "fragilidade" feminina, Clarice mostra o "despertar" de uma pessoa que não se deixou sucumbir à presença do outro, da figura masculina. É possível pensar também no sentido da solidão neste caso, que não é mais algo temido, mas um momento de auto-aprendizagem.

Em uma reportagem de 1941 publicada no Diário do Povo, com o título *Onde se ensinará a ser feliz*, Clarice traz novamente certo ar de "denúncia", uma denúncia não ao momento histórico, mas a vida. Ela parece querer sutilmente, por meio de sua ironia, dar uma "sacudida" no leitor. Nesta reportagem, com linguagem nada jornalística, Clarice faz uma "cobertura" da "Cidade das Meninas", uma casa de meninas órfãs inaugurada pela primeira dama Darcy Vargas. Clarice, na reportagem, traz as possíveis inquietações dessas meninas que agora tem um lar, procura captar uma "realidade adivinhada".

O título *Onde se ensinará a ser feliz*, já é questionador. A escritora, no pequeno texto, lista uma quantidade de coisas que estas meninas terão no novo lar, comida, roupas e livros e retorna novamente ao título, nos perguntando "*Onde se ensinará a ser feliz*", essa é a difícil tarefa. Termina dizendo:

---

[30] LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos. Op Cit.* p. 11.

> Florescerão tranqüila e pacificamente. Mas no momento do adeus à "Cidade" saberão, enfim que realmente se lhes dava tanto em troca de alguma coisa. O Brasil, a América, o Mundo precisam de criaturas felizes. Elas riem. Crêem. Amam. As jovens mulheres saberão, então, que delas se espera o cumprimento do grave dever de ser feliz.[31]

Em 1952 volta a trabalhar em jornais, dessa vez com o pseudônimo de Tereza Quadros para o *Jornal Comício*, neste mesmo ano engravida de seu segundo filho Paulo Gurgel Valente e embarca junto ao seu marido para morar na capital norte-americana, onde permanece por oito anos. No ano de 1959 separa-se do marido e retorna ao Brasil, volta a escrever em jornais, inicia sua jornada no *Correio da Manhã*. Em 1967 começa a escrever crônicas para o *Jornal do Brasil* em que permanece até o ano de 1973.



Imagem 6 – Doc. da Agência Jornal do Brasil de jornalistas de 1968.



Imagem 7 – Carteira do Sindicato de jornalistas.

Sobre seus escritos em jornais, Lispector declara na Entrevista ao Museu da Imagem e do Som que muitas das anotações de seus livros eram usadas para compor crônicas, diz: "Eu estava escrevendo o livro e detestava fazer crônicas, então eu aproveitava e publicava. E não eram crônicas, eram textos que eu publicava."[32]

Clarice além de formada em Direito, fez pós-graduação em Psicologia com o Professor Jaime Grabois, conforme cita em seu currículo,[33] cuja data e documentação do curso não foi possível encontrar em seus documentos. Cursou também pós-

[31] *Idem, Ibidem*. p. 34.
[32] *Idem, Ibidem*. p. 148.
[33] Doc. 12, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.

graduação em Antropologia, de acordo com o certificado que consta no arquivo, realizada em 1942 sob a direção do Professor Arthur Ramos na Casa do Estudante no Rio de Janeiro.[34]

De acordo com a biografia oficial publicada pela Editora Rocco, Clarice só começaria a pintar em 1975. Porém, podemos observar algumas descrições de quadros no livro *Água viva*, escrito entre 1970 e 1973, e também no livro *Um sopro de vida*, já mencionado, que teria sido publicado somente após sua morte. Se os quadros descritos por Clarice em *Água viva* foram pintados somente dois anos após a publicação do livro, não é possível confirmar, mas destacamos o fato de que em algumas destas pinturas não constam datas. Lispector teria deixado, ao que parecem, dezesseis quadros e uma extensa obra escrita.

As ambiguidades são sempre presentes quando buscamos reconstruir uma trajetória de vida, como Bourdieu[35] afirma, seria uma ilusão tentar abarcar uma identidade em sua totalidade, a vida de Clarice Lispector é composta, portanto, como tantas outras, de contraditoriedades. Contar uma história de vida é como diz o autor, supor que um conjunto de acontecimentos é concebido como uma história, esse relato muitas vezes baseia-se então, na preocupação de dar sentido aos acontecimentos elegidos:

> Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito ä causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário.[36]

Seria, portanto, impossível abarcar através de um relato a identidade de um sujeito. Concebendo um sujeito múltiplo, como discutido por Bordieu e portanto, com identidade múltipla e complexa. O autor alerta ainda além da problemática da linearidade para a forma com que sempre se "reconstrói" uma trajetória de vida a partir de documentos oficiais, como identidade, carteira de trabalho, etc, e poucas vezes se recorre, às trocas intimas e uma procura por entender a estrutura social do indivíduo.[37]

---

[34] Doc. 13, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB - FCRB.
[35] BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J. FERREIRA, M. M. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
[36] *Idem, Ibidem*. p. 184.
[37] *Idem, Ibidem*. p. 188.

É importante ressaltar, neste sentido, que os documentos trazidos aqui, ditos "oficiais", tiveram como principal objetivo mostrar a ambiguidade que eles podem trazer e que nem sempre o que é entendido como "oficial", é utilizado para construir uma narrativa linear. Na verdade, identidade, carteira de trabalho, certificado de vacinação, currículo *vitae*, carteira de sindicato, etc., mostram, sobretudo no caso de Clarice, uma atuação que foge muitas vezes aos relatos oficiais. Trazem à tona fatos da vida de uma mulher que esteve nos meandros da imprensa e que atuou de formas diversificadas das que hoje são lembradas. Com isso além da ambigüidade e contraditoriedade destes documentos, podemos observar a formação da escrita de Clarice e suas atuações.

Nesse sentido, documentos íntimos, como cartas, aqui citadas, não são utilizadas como fuga à linearidade, porque não entendo que a documentação presente em arquivo possa ser de alguma maneira linear. Entendo-a, especialmente como parte importante para a constituição de uma visão acerca de uma identidade que é múltipla, mas que principalmente, pode proporcionar outra impressão acerca da obra escrita e, por que não pintada, da autora.

O objetivo, ao utilizar a documentação de arquivo, não foi construir uma biografia, mas esboçar alguns traços acerca da trajetória e também, da forma como a autora se via, como se escrevia através de seus livros. Poderíamos citar muitos outros personagens e fatos de sua vida, mas como a própria Clarice diz: "Tem uma coisa que eu queria contar mas não posso. Vai ser muito difícil alguém escrever minha biografia, se escreverem."[38]

Se ela própria, "dona" de sua biografia, diz que seria difícil, não ouso discordar. Apenas, posso observar admirada este "objeto gritante" que se pergunta: "Sou um objeto nas mãos de quem?"[39] E proponho outras questões, afinal, quem seria o dono deste objeto? Sua autora se sente usada por quem? Ela se sentiria um objeto nas mãos de Deus?

---

[38] Esta frase aparece citada no livro: MOSER, Benjamin. *Clarice,. Op. Cit.* p. 48. De acordo com a nota de citação do livro, encontra-se em um manuscrito não publicado na Coleção de Dorotéia Severino, Nashville, Tenesse, de 1971. Esta mesma frase pode ser observada nos escritos da autora na FCRB, na série de Produção Intelectual, documento 13.

[39] LISPECTOR, Clarice. *Água viva. Op. Cit.* p. 104.

2.2- *A hora da estrela*: as vidas desperdiçadas na sociedade contemporânea

O livro *A hora da estrela* publicado em 1977, foi o último livro entregue para publicação por Clarice Lispector, a escritora faleceu no mesmo ano. Depois deste veio apenas, *Um sopro de vida*, que teria sido organizado por sua amiga Olga Borelli que encaminhou os originais para publicação no ano de 1978.

A hora da estrela, na verdade, poderia ser denominado por mais treze títulos diferentes que aparece na contracapa do livro: *A culpa é minha* ou *Ela que se arranje* ou *O direito ao grito* ou *Quanto ao futuro* ou *Lamento de um blue* ou *Ela não sabe gritar* ou *Uma sensação de perda* ou *Assovio no escuro* ou *Eu não posso fazer nada* ou *Registro dos fatos antecedentes* ou *História lacrimogênica de cordel* ou *Saída discreta pela porta dos fundos*.

Já teríamos "pano pra manga" se explorássemos apenas os títulos na contracapa do livro. Que estranho essa forma de escrever que elenca tantos títulos, o que esta escritora procura fazer com o leitor? Somos, a partir daí lançados ao processo de composição da autora. Ela proporciona ao leitor a possibilidade de escolher o título da obra, ela explicita sua própria dúvida e as possibilidades que surgiram, ao fim o leitor se questiona sobre qual dos títulos daria ao livro.

Certamente o título proposto para este segundo capítulo "Objeto gritante", já anuncia a escolha. O "grito" é o que tem atraído minha atenção em sua obra. Por ora nos deteremos especificamente em *A hora da estrela*. A autora sugere dois títulos que complementam essa noção: *O direito ao grito* e *Ela não sabe gritar*. Afinal, o direito de gritar é de Macabéa ou seria de Clarice? Quem não sabe gritar? Ainda caminharemos por partes.

Em seguida, ao folhear o livro, mais informações nada convencionais. Por que o "tal escritor", ou melhor escritora, não começa logo este livro? Que história é esta de dedicatória do autor "na verdade Clarice Lispector"? Por que dedicar-se aos músicos, ou às cores? "Dedico-me à cor rubra muito escarlate como o meu sangue de homem em plena idade e, portanto dedico-me a meu sangue."[40]

A escritora nos inclui em um mundo de sensações, da música, das cores, que não podem ser apenas ditas, racionalizadas, são sobretudo, sentidas. É em sua "história

[40] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. *Op. Cit.* p. 07.

tecnicolor"[41], que introduz desde suas primeiras páginas, o tema central do livro: a composição. A escrita é tema recorrente em seus escritos, é no dilema do começar a escrever e ter de contar sobre a vida da personagem, que mostra a dificuldade de "dizer", de escrever, mostra um sentido que vai além da palavra: o silêncio. Faz como ela própria declara um livro inacabado, um livro que na verdade é uma pergunta: "Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?"[42]

É na verdade mais do que um livro inacabado, é um livro sem final que pressupõem um eterno recomeçar. Depois da dedicatória inicia com: "Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida."[43] Ao terminar o livro diz novamente: "Tudo no mundo começou com um sim."[44] Mostra uma história que é cíclica, se a história começou com um sim, a frase final demonstra que irá recomeçar.

Segundo Clarisse Fukelman "ao afirmar que 'tudo começou com um sim', o narrador revela que sabe que as coisas se criam por um ato de vontade e de afirmação. Sabe, portanto, do modo pelo qual algo passa a existir."[45] Este ato de vontade, pode ser pensado na literatura de Clarice, à partir de um ato de invenção, é através do inventar que toca na realidade mais delicada, nesta realidade transfigurada, que já foi mencionada no primeiro capítulo.

Ao se "preparar" para contar a história, mostra a dificuldade de sua escrita que é guiada por indagações: "Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever."[46] É uma história dolorida que será escrita, por que se trata de uma vida doída, e como não sentir a dor desta vida? O escritor, Rodrigo S.M., personagem de Clarice, anuncia: "experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e '*gran finale*' seguido de silêncio e chuva caindo."[47]

---

[41] *Idem, Ibidem*. p. 08.
[42] *Idem, Ibidem*. p. 08.
[43] *Idem, Ibidem*. p. 09.
[44] *Idem, Ibidem*. p. 108.
[45] FUKELMAN, Clarisse. Apresentação de LSIPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 18º ed. Rio de janeiro: Francisco Alves, 1990. p. 08.
[46] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela. Op. Cit*. p. 09.
[47] *Idem, Ibidem*. p. 11.

A personagem principal da novela é fruto de um relato frio como diz o narrador, ele se sente obrigado a escrever sobre essa moça, diz: "É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida."[48] Diz ainda:

> Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria.[49]

É em seu "grito" que conta com violência a vida da moça, que segundo o narrador "tem o corpo para vender, ninguém a quer", a jovem alagoana que migra para o Rio de Janeiro e que tinha apenas o terceiro ano primário, mas tinha uma profissão, graças ao seu curso de datilografia.

O narrador diz que não escreve "por causa da nordestina mas por motivo grave de 'força maior', como se diz nos requerimentos oficiais, por 'força da lei'."[50] Fala desta moça, que segundo ele "vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo."[51]

A moça que "era incompetente para vida"[52] e que tinha "rosto que pedia a tapa"[53] e "olhar de quem tem asa ferida"[54], achava que "a pessoa é obrigada a ser feliz. Então era."[55] Ela morava com mais quatro Marias (Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas), as moças eram balconista das Lojas Americanas, e ela a Macabéa, era datilografa, esta era sua única dignidade na vida. Tinha como única amiga Glória, sua companheira de trabalho e se perdia na multidão da Praça Mauá, onde pegava o ônibus. Ela conhece um nordestino, Olímpico de Jesus, e começam a namorar, era a sua nova conexão com o mundo.

Olímpico queria crescer na vida e logo tratou de se arranjar com alguém que lhe pudesse dar *status*, para isso escolheu Glória, a amiga de Macabéa, ela não chegou a se sentir traída com isso, mesmo com os longos beijos que Glória mandava com as mãos para Olímpico, ela ia vivendo.

---

[48] *Idem, Ibidem.* p. 12.
[49] *Idem, Ibidem.* p. 13.
[50] *Idem, Ibidem.* p. 18.
[51] *Idem, Ibidem.* p. 25.
[52] *Idem, Ibidem* .p. 26.
[53] *Idem, Ibidem.* p. 27.
[54] *Idem, Ibidem* .p. 29.
[55] *Idem, Ibidem* .p. 31.

O grande auge da vida de Macabéa é quando, a conselho de Glória, vai a uma cartomante. Lá chegando encontra madame Carlota, que fazia suas consultas na Olaria. Carlota diz a ela: "Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!"[56] É neste momento que Macabéa toma consciência de sua vida, até aí não notara que fosse tão ruim.

Carlota lhe dá boas esperanças dizendo que encontraria um homem rico e que sua vida mudaria por completo: "Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras"[57]. Quando atravessa a rua é atropelada por um Mercedes amarelo, fica caída no chão com todos ao seu redor. É neste momento que se torna uma grande estrela, no momento da morte, "enquanto isso, Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma."[58] No momento que está no chão diz uma frase que ninguém entende, ela estava agora munida de algo que nunca tivera – esperança. Ela diz: "_ Quanto ao futuro."[59]

Clarice Lispector em *A hora da estrela* pensa a condição humana e os problemas existenciais do ser humano, a morte e a vida, mas também traz por meio de seus personagens problemas da década de 1970. Trata da fragilidade dos laços humanos, o deslocamento do imigrante na cidade grande com sonho de conquistar seu espaço, a questão da industrialização, a substituição e exploração de mão-de-obra, problemas presentes na vida moderna e principalmente em uma grande cidade como o Rio de Janeiro na época em que escreve o livro:

> Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?[60]

A época em que Clarice escreve o livro é marcada pela ditadura militar no Brasil, que se inicia em 1964 e finaliza com as eleições indiretas em 1985, neste período as forças armadas controlam o poder do Estado e restringiram o poder político a existência de dois partidos. Marcado por forte autoritarismo, os Atos Institucionais foram mecanismos fortemente utilizados na censura dos meios de comunicação.

---

[56] *Idem, Ibidem*. p.94.
[57] *Idem, Ibidem*. p. 98.
[58] *Idem, Ibidem* .p. 102.
[59] *Idem, Ibidem*. p. 105.
[60] *Idem, Ibidem*. p. 13.

Segundo Carlos Fico os pilares da repressão foram: a espionagem, polícia política, censura e propaganda.[61]

Os *slogans* tão conhecidos como "Brasil: ame-o ou deixe-o", "Pra frente Brasil" e uma forte propaganda do "milagre brasileiro", deste país que avança economicamente, eram muito difundidos. De 1974 a 1979, Ernesto Geisel era o presidente que estava no poder, ele seria favorável a uma abertura gradual do poder para os civis, ao contrário do que parece, estes anos não foram mais pacíficos, a censura e tortura ainda eram fortemente praticadas.

Para o autor o período de 1969 a 1974 é marcado pelo uso de alta força coercitiva, as medidas de liberalização política começam a ser tomadas em 1974 para manter o poder nas mãos dos militares, sustentando o regime que já vinha mostrando rachaduras. Nestes anos afirma Fico, os atos terroristas contra a oposição ainda eram fortes. A chamada "liberalização política", na verdade era mais um golpe para manutenção do regime.[62]

Marco Aurélio Mattos destaca que quando Geisel assumiu o poder em 1974, o regime militar enfrentava crise de legitimidade, o tal "milagre econômico", na verdade era baseado no grande capital internacional, em que os beneficiados eram apenas as elites abastadas. Houve já no governo Médici, arrocho salarial dos trabalhadores e degradação das suas condições de vida.[63]

Mattos, diz que as iniciativas de liberalização no governo Geisel eram tomadas simultaneamente em relação às repressões contra a oposição, a diferença do período anterior é que "com Geisel a repressão tornou-se mais dissimulada e seletiva."[64] A partir de 1975 com os grupos sociais se organizando politicamente, os militares alegavam a necessidade de manterem-se no poder afastando o mal da subversão, o "perigo vermelho."[65]

É impossível deslocar o livro *A hora da estrela* deste contexto tão turbulento na história do Brasil, mas é importante pensar também que ele não se dedica apenas, a uma crítica ao contexto social. Clarice Lispector, expressou sua grande vontade de "fazer algo"[66], chegou a participar da Passeata dos Cem Mil em 1968, contra a ditadura

---

[61] FICO, Carlos. *O regime militar no Brasil*. São Paulo: Saraiva, 1999.
[62] *Idem, Ibidem*. p. 12.
[63] MATTOS, Marco Aurélio Vannuchi L. de. *Contra os inimigos da ordem*: a repressão política da ditadura militar (1964 – 1985). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
[64] *Idem, Ibidem*. p. 66.
[65] *Idem, Ibidem*. p. 66.
[66] LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer. Op. Cit*. p. 29.

militar, mas não chegou a ver o momento em que as eleições diretas voltaram a acontecer em 1989.

Ana Aparecida Arguelho diz que *A hora da estrela* é uma denúncia ao autoritarismo vigente, a alienação e mudez de muitos. A autora esta preocupada em entender as questões sociais que permeiam o livro, marcado pelo contexto do desenvolvimento econômico:

> No cenário desenhado pelo projeto desenvolvimentista, contaminado pela cultura Coca-cola, marcado pelo trabalho da censura de amordaçamento da palavra e capitaneado pela ideologia que elege o Brasil como "um país tropical abençoado por Deus", é que Clarice, na contramão, com *A hora da estrela*, atira na cara das elites a miséria humana que o grande capital internacional produz em países como o Brasil, periférico aos centros de concentração e acumulação de capitais.[67]

Diferentemente de Ana Aparecida Arguelho, Lucia Helena traz uma leitura da obra de Clarice Lispector, evidenciando o fato de que:

> Lispector evita, no entanto, os pressupostos de uma estética do reflexo. Em sua obra, ela dá a conhecer que entende a literatura como uma forma de produção de sentido, na qual a construção de identidades de *gender* não é mera forma de reproduzir as desigualdades sociais.[68]

A literatura de Clarice Lispector é, como destaca Lucia Helena, não apenas reprodutora de desigualdades sociais, não é reflexo de um tempo e espaço. É claro que Clarice situa a sua personagem em um período histórico e com isso faz críticas importantes, mas não se trata de fruto de engajamento político. Clarice a partir de suas escolhas temporais reflete acerca da desumanização do sujeito frente à sociedade capitalista, estes sujeitos que são "facilmente substituíveis", as vidas desperdiçadas mas, sua literatura mantém como plano central o questionamento acerca do ato de escrever, do "dizer".

O desenraizamento de Macabéa tem semelhança com a própria vida de Clarice Lispector, segundo Waldman que estuda a expressão judaica na obra de Lispector:

> Ao atribuir à personagem de *A hora da estrela* o nome Macabéa, Clarice Lispector transpõe para seu texto elementos simbólicos de um registro matricial judaico. A referência que se faz é ao Livro dos Macabeus, dois

---

[67] SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. *O humanismo em Clarice Lispector*: um estudo do ser social em A hora da estrela. São Paulo: Limiar, 2002. p. 38.

[68] HELENA, Lucia. *Nem musa nem medusa*: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói, RJ: Eduff, 1997. p.28.

> volumes não canônicos da Bíblia, considerados apócrifos pelos judeus. Ambos foram transmitidos em grego, mas o primeiro foi provavelmente traduzido de um original hebraico, que se perdeu.[69]

Assim, elementos tanto sociais quanto elementos da vida de Clarice Lispector são encontrados no livro que reúne vários temas, desde a biografia, a questão da morte, desenraizamento até o questionamento sobre o próprio ato de escrever. Macabéa essa figura aparentemente frágil, mas dona de grande resistência é como tantos outros seres humanos desperdiçados.

O narrador de *A hora da estrela* diz logo de início: "Que não se esperem, então, estrelas no que se segue, nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos."[70] Estes seres humanos tratados como "desprezíveis", são também "matéria" do livro de Zygmunt Bauman *Vidas desperdiçadas. A hora da estrela* fala destas vidas desperdiçadas, critica a noção de progresso do "país que avança", e mesmo em um momento com liberdades restritas, as décadas de 1960 e 1970 marcadas pela ditadura militar. Procura entender este ser humano que é silenciado e trata da realidade delicada do imigrante deslocado, do ser humano em meio a relações hostis, em que os laços humanos seguem a mesma lógica do descartamento, como afirma Bauman. [71]

A narrativa é seguida por uma leve dor de dentes, como diz o narrador, e essa dor que incomoda prossegue até o fim do livro, trazendo, sobretudo uma história que incomoda também o leitor, que o obriga a entrar no processo de criação da narrativa, e não fechar estas páginas sem se colocar no lugar do outro, que é um apelo de Clarice.

E "Pois que a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável."[72] E assim, Macabéa seguia "sendo", ela não chegava a se questionar, procurava "ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar 'quem sou eu?' cairia estatelada no chão. É que 'quem sou eu?' provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto."[73] Essa

---

[69] WALDMAN, Berta. O estrangeiro em Clarice Lispector. In: ——. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, Associação de Cultura Judaica, 2003. p. 24.
[70] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela. Op. Cit.* p. 15.
[71] BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005. p. 11.
[72] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela. Op. Cit.* p. 33.
[73] *Idem, Ibidem.* p. 15.

sociedade técnica, em que Macabéa é apenas mais um parafuso dispensável não oferece oportunidades e acaba criando um indivíduo mutilado e solitário.

Macabéa vivia em uma "cidade toda feita contra ela"[74], e "é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde o sorriso porque nem ao menos a olham."[75] Ela acaba enfrentando a vida a seu modo, e na crueldade e frieza de Rodrigo, o narrador, ela é apenas mais uma incompetente para a vida.

Macabéa suporta a indiferença e a sociedade excludente de maneira singular, em sua forma de "ir vivendo a toa", e mesmo se sentindo "alma que não cabe muito bem no corpo"[76] que "Macabéa lutava muda"[77]. Alimentava-se com cachorro quente e coca cola, às vezes comia sanduíche de mortadela. Foi quando sua amiga de trabalho Glória lhe chamou para tomar café em sua casa, que talvez se deparara finalmente com o fato de que não cabia no mundo:

> Foi talvez essa uma das poucas vezes em que Macabéa viu que para ela não havia lugar no mundo exatamente porque Glória tanto lhe dava. Isto é, um farto copo de grosso chocolate de verdade misturado com leite e muitas espécies de roscas açucaradas, sem falar num pequeno bolo[78].

A indiferença já era de costume na vida de Macabéa, e quando lhe oferecem um simples chocolate quente, então é que ela se sente tão sem lugar, como alguém poderia lhe oferecer tanto? Esta personagem é capaz de nos desconfortar e é exatamente isso que a literatura de Clarice nos oferece: desconforto.

"Maca era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si"[79] e "às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio era mastigar papel bem mastigadinho e engolir."[80] Macabéa resistiu à condição de vida desperdiçada e ainda que obediente e silenciosa, foi capaz de construir e reconstruir suas formas de estar no mundo. Ela como muitos dos sujeitos "desperdiçados", e colocados como "refugo", como "resto" foi uma estrela a seu modo.

Clarice Lispector "leva a cabo a comovente obra sobre o homem em sua condição de ser social, de vivente de uma sociedade que o alija da sua condição

---

[74] *Idem, Ibidem*. p. 14.
[75] *Idem, Ibidem*. p.15.
[76] *Idem, Ibidem*. p. 36.
[77] *Idem, Ibidem*. p. 101.
[78] *Idem, Ibidem*. p. 81.
[79] *Idem, Ibidem*. p. 18.
[80] *Idem, Ibidem*. p. 36.

humana"[81], Macabéa é a figura de "um ser no mundo, em meio a relações hostis, essa carência advém de sua profunda solidão, da ausência de intercâmbio com outros seres no mundo."[82] Para Bauman:

> Esse é, em linhas bem gerais, o ambiente da vida contemporânea. Os "problemas do refugo (humano) e da remoção do lixo (humano)" pesam ainda mais fortemente sobre a moderna e consumista cultura da individualização. Eles saturam todos os setores mais importantes da vida social, tendem a dominar estratégias de vida e revestir as atividades mais importantes da existência, estimulando-as a gerar seu próprio refugo *sui generis*: relacionamentos humanos natimortos, inadequados ou inviáveis, nascidos com a marca do descarte iminente.[83]

O autor procura pensar em *Vidas desperdiçadas*, a sociedade moderna à luz do *Big Brother*, em que todos querem decidir quem será o próximo eliminado. A sociedade moderna, marcada pelo consumismo, em que a moda dita as regras, substitui sempre o "antigo" pelo que há de mais "moderno", traz esta mesma lógica para o convívio humano. A moda é descartar, substituir, assim também são descartados e substituídos aqueles seres humanos que não se adequarem à lógica do mercado. A produção de "refugo humano" é, portanto, um produto da modernidade:

> A produção de "refugo humano, ou mais propriamente, de seres humanos refugados (ou "excessivos" e "redundantes", ou seja, os que não puderam ou não quiseram ser reconhecidos ou obter permissão para ficar), é um produto inevitável da modernização, e um acompanhante inseparável da modernidade. E um inescapável efeito colateral da *construção da ordem* (cada ordem define algumas parcelas da população como "deslocadas", "inaptas" ou "indesejáveis") e do *progresso econômico* (que não pode ocorrer sem degradar e desvalorizar os modos anteriormente efetivos de "ganhar a vida" e que, portanto, não consegue senão privar seus praticantes dos meios de subsistência).[84]

A modernização "produz", então homens desprovidos de dignidade e autoestima, em que a regra da vez é "jogar fora". O autor compara o homem moderno ao *homo saucer*, categoria do antigo direito romano, que não tinha valor nenhum para a sociedade. "A vida do homo *saucer* é inútil"[85], é segundo ele a principal categoria do refugo humano, em que se deitam olhares cheios de suspeita, suspeita essa que gera um

---

[81] SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. *O humanismo em Clarice Lispector*: um estudo do ser social em A hora da estrela. *Op. Cit.* p. 27.
[82] *Idem, Ibidem.* p. 15.
[83] BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas. Op. Cit.* p. 11.
[84] *Idem, Ibidem.* p.12.
[85] *Idem, Ibidem.* p. 44.

medo alastrado por todos os lados: "a confiança é substituída pela suspeita universal. Presume-se que todos os vínculos sejam precários, duvidosos, semelhantes a armadilhas e emboscadas."[86]

Os vínculos na modernidade passam a ser experimentais, sempre se tem "um pé atrás" a respeito das pessoas e nas relações que se mantêm, somos testados e testamos constantemente as pessoas ao nosso redor que se não passarem nos testes, serão "eliminadas", "descartadas" de nossas vidas. A modernidade líquida é também a sociedade de vínculos provisórios: "A modernidade líquida é uma civilização do excesso, da superfluidade, do refugo e de sua remoção."[87] Os seres humanos são nessa sociedade de consumo, eternos insatisfeitos, vivem na cultura do lixo, sob o espectro do descarte, ser "redundante" significa:

> Ser extranumerário, desnecessário, sem uso – quaisquer que sejam os usos e necessidades responsáveis pelo estabelecimento dos padrões de utilidade e de indispensabilidade. Os outros não necessitam de você. Não há uma razão auto-evidente para você existir nem qualquer justificativa óbvia para que você reivindique o direito à existência. Ser declarado redundante significa ter sido dispensado *pelo fato de ser dispensável* - tal como a garrafa de plástico vazia e não-retornável, ou a seringa usada, uma mercadoria desprovida de atração e de compradores, ou um produto abaixo do padrão, ou manchado, sem utilidade, retirado da linha de montagem pelos inspetores de qualidade. "Redundância" compartilha o espaço semântico de "rejeitos", "dejetos", "restos", "lixo"- com *refugo*. O destino dos desempregados, do "exército de reserva da "mão-de-obra", era serem chamados de volta ao serviço ativo. O destino do refugo é o depósito de dejetos, o monte de lixo.[88]

Assim, nesse processo, em que a vida moderna se tornou um grande *Big Brother*, quem não se ajusta é eliminado, a lei do jogo é a sobrevivência, e acima de tudo sobreviver aos outros. É no *Big Brother* da vida de Macabéa que Clarice "grita" a vida de mais uma "desperdiçada".

Macabéa é sobretudo a menina-infante[89], a menina sem fala. O mesmo silêncio presente no livro *A hora da estrela* é o silêncio que transpassa a literatura de Clarice Lispector, é através do silêncio, e por isso, reconhecendo a incapacidade de expressar a realidade através das palavras, que Clarice procura alcançar o que é humano, o que é caótico, é sua forma de pisar no "já", no instante, se fazer existente. É desta maneira que Clarice procura captar a consciência do leitor no reconhecimento do outro:

---

[86] *Idem, Ibidem*. p. 115.
[87] *Idem, Ibidem*. p. 120.
[88] *Idem, Ibidem*. p. 20.
[89] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela. Op. Cit.* p.104.

> De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza.[90]

2.3 - **O direito ao grito ou Elas não sabem gritar?**

Ao incluir o leitor no processo de escrita de *A hora da estrela*, por meio de seu preparar-se para contar a história, Clarice inclui também o leitor na vida da nordestina, faz com que ele grite com ela. Macabéa a "menina-infante"[91], que não tem fala, não consegue gritar por si só, ou na verdade seria Clarice que não consegue dar seu grito? O seu grito seria abafado ou mesmo gritando não alcançaria o que de fato quer dizer? Clarice diz: "Devo dizer que essa moça não tem consciência de mim, se tivesse teria para quem rezar e seria a salvação. Mas eu tenho plena consciência dela: através dessa jovem dou o meu grito de horror a vida. À vida que tanto amo."[92]

A autora acredita que no momento da morte de Macabéa ela sofria muda, comparando-a a uma galinha de pescoço mal cortado: "Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço mal cortado corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge – como se foge da dor – em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda."[93] É através de Macabéa que Clarice da seu grito, "já que a palavra é ação, concordais?"[94] A palavra é a ação da narrativa, é através da narrativa, mesmo sem resposta, que Clarice Lispector da seu grito de revolta, seu "grito de horror a vida". Por meio da imaginação dá um grito, a mesma imaginação que Clarice utilizará para pensar o ser humano, a forma como enxerga o mundo, a verdade que muitas vezes passa despercebida, e que o narrador de A hora da estrela, diz sentir em carne viva:

> Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar?[95]

---

[90] *Idem, Ibidem*. p. 20.
[91] *Idem, Ibidem*. p. 104.
[92] *Idem, Ibidem*. p. 88.
[93] *Idem, Ibidem*. p. 101.
[94] Idem, *Ibidem*. p. 14.
[95] *Idem, Ibidem*. p. 69.

Neste livro diz ainda: "Porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola."[96] Assim, seria a morte um grito, o grito na morte de Macabéa foi de uma gaivota, transformada em águia ou em gato: "E então - então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida."[97]

Assim é que a autora matou Macabéa, era a "morte necessária em pleno dia"[98]. Matou Macabéa como Ofélia (a personagem do conto *A legião estrangeira*) teria matado um pintinho amarelo, por amor. A personagem do conto diz para a pobre menina:

> Oh, não se assuste muito, às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente esquece, juro! A gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir ao nada. Eu que não me lembrara de lhe avisar que sem o medo havia o mundo. Mas juro que isso é a respiração.[99]

Assim como em *A hora da estrela*, a autora deixa neste conto, *A legião estrangeira*, algo no ar, ao falar do pintinho diz: "Embaixo da mesa, estremece o pinto de hoje. O amarelo é o mesmo, o bico é o mesmo. Como na Páscoa nos é prometido, em dezembro ele volta."[100] Faz com que remetemos a Jesus que teria sido sacrificado, assim como o pinto foi sacrificado por amor, Macabéa teria sido sacrificada por amor. Clarice disse também de Macabéa: "a águia voraz erguendo para o céu ovelha tenra."[101] Afinal, ovelha também é o símbolo do sacrifício no Antigo Testamento.

O grito é como um assobio no escuro, é fruto de desconforto, "tudo aperta: o corpo exige, o espírito não para, viver parece ter sono e não poder dormir – viver é incômodo. Não se pode andar nu nem de corpo nem de espírito."[102] *Um sopro de vida,* também um livro que fala sobre o grito, diz: "Isto não é um lamento, é um grito de ave rapina. Irisada e intranquila. O beijo no rosto do morto."[103] Ângela é também gritante

---

[96] *Idem, Ibidem*. p. 13.
[97] *Idem, Ibidem*. p. 106.
[98] *Idem. Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de janeiro: Rocco, 1998. p. 10.
[99] *Idem. A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 100.
[100] *Idem, Ibidem*. p. 100.
[101] *Idem. A hora da estrela. Op. Cit*. p. 106.
[102] *Idem. Água viva. Op. Cit.*. p. 114.
[103] *Idem. Um sopro de vida:* pulsações. *Op. Cit*. p. 11.

como a ave rapina: "Ângela é uma estátua que grita e esvoaça em torno das copas das árvores."[104]

É no grito que Clarice Lispector "morde a realidade" no seu prolongado uivo: "Eu te escrevo para que além da superfície íntima em que vivemos conheças o meu prolongado uivo de lobo nas montanhas."[105] Mais a diante continua:

> A realidade não me surpreende. Mas não é verdade: de repente tenho uma tal fome da "coisa acontecer mesmo" que mordo num grito a realidade com os dentes dilacerantes. E depois suspiro sobre a presa cuja carne comi. E por muito tempo, de novo, prescindindo da realidade real e me aconchego em viver da imaginação.[106]

Ela não só morde num grito a realidade, como demonstra que é na transfiguração em objeto, em objeto gritante que pode alcançar essa realidade transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Em seus livros faz referências a elementos gritantes: a música, as cores, o pinto amarelo, a Mercedes amarela que atropela Macabéa e a estrela, a qual tanto se refere em *A hora da estrela*, com isso nos fornece uma chave para pensar seu quadro "Medo" pintado em 1975. O amarelo tem grande importância para o entendimento deste quadro e a própria literatura de Clarice Lispector. Ela diz sobre essa cor: "eu tenho medo do ótimo e do superlativo. Quando começa a ficar muito bom eu ou desconfio ou dou um passo para trás. Se eu desse um passo para frente eu seria enforcada pelo amarelo de esplendor que quase cega."[107] E também se refere ao amarelo como, "amarelo-doido."[108]

O amarelo significa para Wassily Kandinsky, cor que melhor representa a loucura e o delírio, ele incorpora uma explosão emocional, representa momento de fúria: "Ao clarear, o amarelo, torna-se ainda mais insustentável: nesse grau e potência, soa como um trompete agudo que fosse tocado cada vez mais alto, ou como uma fanfarra estridente."[109]

As cores possuem diferentes significados de acordo com culturas e lugares. O amarelo para René-Lucien Rousseau é de um lado a "cor do verbo"[110], ou seja, da palavra, ele é a cor do sol, do ouro, de outro lado, tem como segundo sentido símbolo

---

[104] *Idem, Ibidem*. p. 23.
[105] *Idem, Ibidem*. p. 144.
[106] *Idem, Ibidem*. p. 90.
[107] *Idem. Um sopro de vida:* pulsações. *Op. Cit*. p. 41.
[108] *Idem, Ibidem*. p. 131.
[109] KANDINSKY. Wassily. *Apud:* BARROS, Lilian Ried Miller. *A cor no processo criativo*: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. São Paulo: Ed. Senac, 2006. p. 186.
[110] ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores*. São Paulo: Editora Pensamento, 1980. p. 99.

do orgulho, da separação do homem com Deus. De acordo com Chevalier e Gheerbraint, o amarelo "intenso, violento, agudo até a estridência, ou amplo e cegante como um fluxo de metal em fusão, o amarelo é mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores."[111] O amarelo seria a luz de ouro – caminho de comunicação, um mediador entre homens e deuses.

Clarice diz sobre seu próprio quadro:

> Pintei um quadro que uma amiga me aconselhou a não olhar porque me fazia mal. Concordei. Porque neste quadro que se chama medo eu conseguia por pra fora de mim, quem sabe se magicamente, todo o medo-pânico de um ser no mundo. É uma tela pintada de preto tendo mais ou menos ao centro uma mancha terrivelmente amarelo-escura e no meio uma nervura vermelha, preta e de amarelo-ouro. Parece uma boca sem dentes tentando gritar e não conseguindo. Perto dessa massa amarela, em cima do preto, duas manchas totalmente brancas que são talvez a promessa de um alívio. Faz mal olhar este quadro.[112]



Imagem 8 - LISPECTOR, Clarice. *Medo*, 16/05/1975.

O branco, conforme Rousseau refere-se à "luz", é o símbolo da divindade[113]. Já o preto simboliza a morte, é ausência de cor, a noite[114]. O preto é cor predominante na tela, mas é o amarelo que grita. O branco por si representa um "alívio" como afirma a escritora-pintora. Por mais que Clarice compreenda a forma amarela como uma boca tentando gritar, da qual não sai som algum, o amarelo por si só, como cor, é gritante, e defini-se como uma tentativa de romper com o silêncio.

---

[111] CHEVALIER, Jean. GHEERBRAINT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 40.
[112] LISPECTOR, Clarice. *Apud:* VIANNA, Lucia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os "quadros" de Clarice Lispector. *Revista Estudos Feminista,* v. 11 nº 1. Florianópolis, jan/jul 2003.
[113] ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores. Op. Cit.* p. 107.
[114] *Idem, Ibidem.* p. 114.

O grito é uma forma de alcançar a "geléia viva", a "vida pura":

> Num edifício de apartamentos, um galo? Um galo rouco. No edifício caiado de branco, um galo vivo. Por fora a casa limpa, e por dentro o grito? Assim falava o Livro. Por fora a morte conseguida, limpa, definitiva - mas por dentro a geléia viva. Disso eu soube no primário da noite.[115]

A literatura pode ser entendida dentro de um processo no qual os fatores internos, da identidade, da trajetória de vida, do psicológico influem no resultado da sua forma final, assim como na sociedade, os fatores externos do tempo e da forma como se organiza a vida social também influem no processo de criação. Dessa maneira, a literatura é importante fonte de acesso ao imaginário dos seres humanos, não é apenas reflexo de um tempo, mas ela contribui para pensar o tempo, os seres humanos, ela alcança o que nem sempre pode ser racionalizável e analisado através de fatos.

Clarice grita a existência, grita a vida! Por mais que negasse "fazer" alguma coisa através da escrita, como diz na crônica *Literatura e justiça:* "Mas, por tolerância hoje para comigo, não estou me envergonhando totalmente de não contribuir para nada humano e social por meio do escrever. É que não se trata de querer, é questão de não poder."[116] Em manuscrito no AMLB acrescenta ao final desta frase, que se trata de não saber[117], e com isso evidencia ainda mais, que não se trata só de não querer, de não poder, mas também de não saber como fazer.

No entanto, a própria literatura de Clarice nos permite verificar que o "fazer" literário alcança muitos lugares e que no seu fazer é possível alcançar uma nova forma de ver a realidade, alcançar a transfiguração em objeto, em objeto que grita. Afinal, o que nos salva é o grito.

Adriana Faccina, estudiosa do assunto ao pensar a relação entre literatura e sociedade e a forma como seria importante estudar a literatura na ótica das Ciências Sociais, destaca que há duas maneiras mais frequentes de se trabalhar com a temática: a primeira tratando a literatura como fonte para desenvolvimento de determinado tema, a segunda seria trabalhar a literatura como objeto de investigação.[118]

Mesmo nesta segunda forma, da literatura enquanto objeto, a autora destaca, que há uma "supervalorização" do artista na contemporaneidade e diz que é possível, distanciar-se de análises excessivamente psicologizantes. Entende a literatura como um

---

[115] *Idem, Ibidem*. p. 68.
[116] LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer. Op. Cit.* p. 29.
[117] Documento 51, Série Produção Intelectual. Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.
[118] FACCINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahaar, 2004.

fenômeno complexo, e aborda o surgimento do escritor "entendido como alguém cuja principal função é a experiência com a linguagem. É através da linguagem que o escritor se apropria do mundo e inventa a sua própria realidade."[119]

Faccina apresenta uma definição do que considera como literatura, em que forma e conteúdo são indissociáveis:

> Seja um defensor da "arte pela arte", mais preocupado com a experimentação formal do que com a transformação da sociedade, seja um autor engajado, que vê na sua obra um instrumento para mudar o mundo, ambos veiculam idéias, valores e opiniões através de um tipo de escrita em que forma e conteúdo são indissociáveis.[120]

A autora destaca que autores literários têm suas obras historicamente situadas, e que "os escritores são produtos de sua época e de sua sociedade"[121]:

> Desse modo, mesmo o artista mais consagrado, considerado alguém dotado de um talento especial que o destaca dos outros seres humanos, é sempre um indivíduo de carne e osso, sujeito aos condicionamentos que seu pertencimento de classe, sua origem étnica, seu gênero e o processo histórico do qual é parte lhe impõe. Sua capacidade criativa se desenvolve num campo de possibilidades que limita a sua liberdade de escolha.[122]

Para ela, "toda criação literária é um produto histórico, produzido numa sociedade específica"[123]. Com isso a autora delimita o campo de possibilidades do artista, em que sua produção estaria limitada à classe social em que pertence, limita a capacidade de criação e entende a literatura como um produto histórico, com isso desconsidera o mundo interno do sujeito. Em sua opinião, a literatura "limitada", portanto, por "condicionamentos de classe", veicularia idéias e opiniões sobre o mundo.

O que foi trabalhado desde o primeiro capítulo deste trabalho é, na verdade, a defesa de que a imaginação não tem limites, ela não é determinada pelo seu meio social, e por este motivo discordo neste ponto com Faccina, assim como também não pode ser vista como um fruto inteiramente psicológico, em que fatores externos não têm influência sobre o artista. É importante entender que não existe sujeito a-histórico, da mesma maneira que não existe sujeito a-psicológico, e que suas concepções de mundo são criadas por escolhas. A arte é produzida em uma relação dialética, entre suas

---

[119] *Idem, Ibidem*. p. 08.
[120] *Idem,* Ibidem, p. 08.
[121] *Idem, Ibidem*. p. 09.
[122] *Idem, Ibidem*. p. 10.
[123] *Idem, Ibidem*. p. 10.

experiências pessoais, emoções, e também em relação ao seu meio histórico-social. Se não fosse assim, poderíamos nos questionar como um indivíduo "limitado" por seu pertencimento a uma classe, ao gênero e etnia, poderia tocar com sua arte outras pessoas, de outras classes, de outros gêneros?

A literatura tem a capacidade de comover quem a lê, por que ela transcende o tempo, transcende a classe e transcende a etnia, capta o que é humano, "grita" a existência. "Pensar *com* literatura"[124], como propõe Durval Muniz de Albuquerque, é mais do que tratá-la enquanto objeto de investigação, é entender as suas contribuições e as contribuições que as artes em geral oferecem para pensar a história, para pensar outras áreas. A literatura fala do que é real, ela "parte da realidade tão real, que continua doendo, que não cessa de produzir sensações de afogamento e de náusea."[125]

Durval Muniz diz ainda:

> A literatura ameaça a História à medida que nela ainda vem se alojar o estranhamento como nossa condição de existência, tanto coletiva, como individual. Na literatura, os acontecimentos ainda não chegam racionalizados, podem vir como impressões e digressões, como expressão de sentimentos e sensações, eles ainda não perderam o perigoso índice de contaminação. A História assumiu como tarefa a criação de identidades, de comunidades imaginadas que teriam, entre outras finalidades, a de aplacar a solidão do indivíduo burguês, modelo de subjetividade que a literatura ajudou a construir e que, ao mesmo tempo, não cessa de dispersar e derruir. A Literatura é que pode falar deste mundo informe das sensações, mundo que está próximo do inumano. A História apenas se debruça sobre aquilo que nos faz ser, cada vez mais, humanos.[126]

Esta literatura que fala das sensações, que chega perto do que é inumano, que é poética, que "subjetiva a existência, com prevalência do intuitivo, do epifânico, é o material essencial deste trabalho. Só com a literatura se pode chorar."[127] É nela que a revolta pode se expressar:

> A História, como o masculino, como o seu poder, como o tempo, seria o que permanece; a Literatura, como o feminino, seria o que substitui permanentemente, buscando habitar, ser nas brechas, nas fendas desta dominação secular, frinchas por onde o vento entra e a revolta pode se expressar a raiva e o grito podem se manifestar.[128]

---

[124] ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero? In: ____. *História a arte de inventar o passado*: ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007. p. 44.
[125] *Idem*, *Ibidem*. p. 48.
[126] *Idem*, *Ibidem*. p. 49.
[127] *Idem*, *Ibidem*. p. 49.
[128] *Idem*, *Ibidem*. p. 49.

É sobre este grito que pode se manifestar na literatura da qual trato neste trabalho. No primeiro tópico deste capítulo abordo a trajetória desta escritora que denomina a si própria como um "objeto gritante", no segundo a vida "desperdiçada" de Macabéa e de tantos outros sujeitos, que Lispector "grita" em *A hora da estrela*, e no último a própria escrita e o "grito" presente em sua literatura como forma de alcançar algo, a transfiguração. Este grito que "procura um outro mundo"[129], este grito que procura ir além do objeto: "Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do pensamento-sentimento."[130]

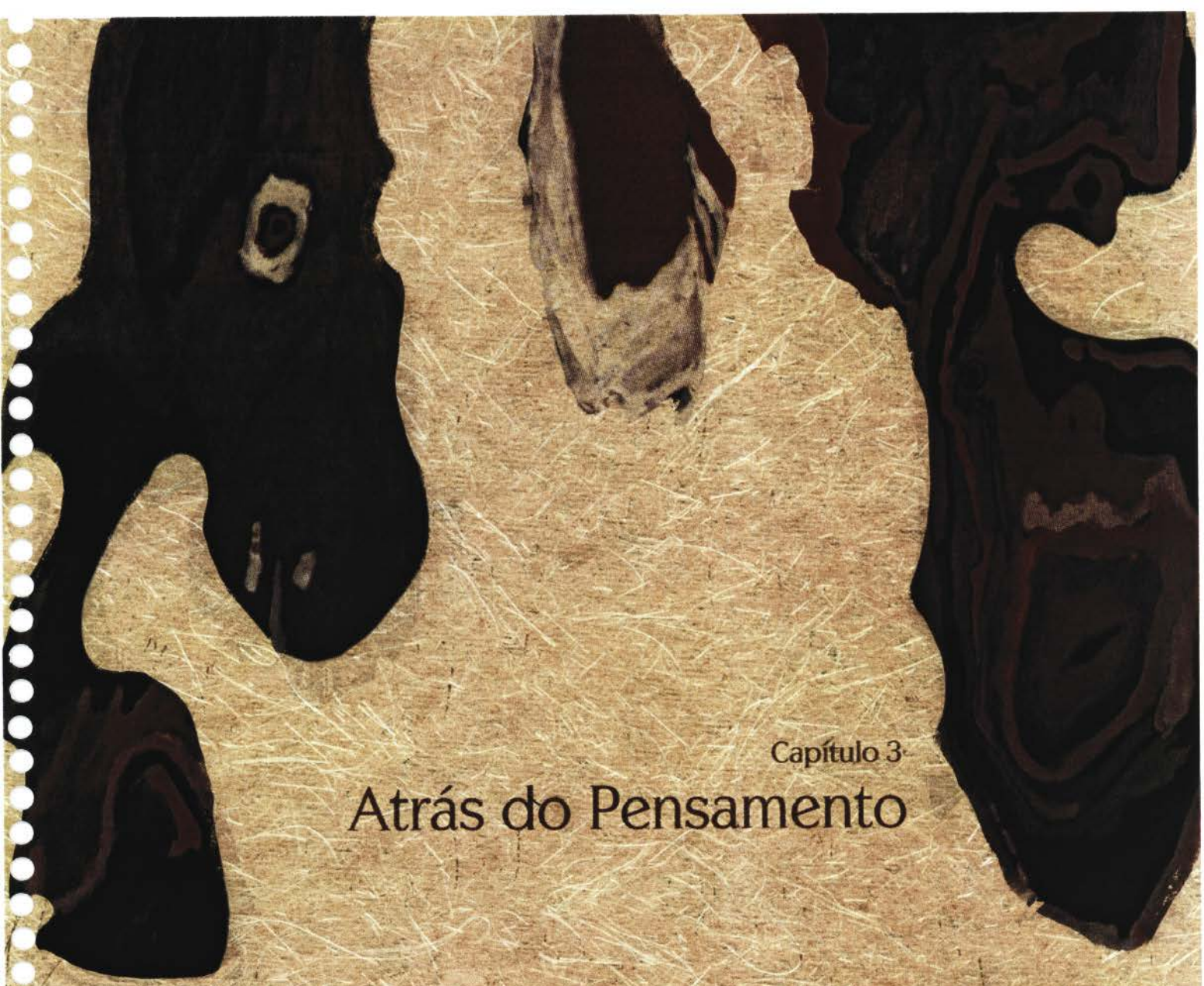
O grito não é separado da imaginação em Clarice Lispector, de sua forma de tentar alcançar o real com "delicadeza de borboleta branca". E não poderia continuar este caminho sem falar do "grito", porque sem "grito" não há silêncio, como afirma Juliana Hernandez com base na leitura de Lacan:

> Não é de modo algum por acaso que Lacan no Seminário – Problemas cruciais para psicanálise, comenta a questão do silêncio a partir do quadro de Munch, "O grito". Ele afirma que o grito provoca o silêncio, ao anula-lo, ele o faz surgir: "o grito faz o abismo de onde o silêncio se precipita.[131]

E se o grito é provocador do silêncio ele é extremamente importante para pensar a busca de Clarice em alcançar o silêncio, em alcançar o que estaria atrás do pensamento.

---

[129] *Idem, Ibidem*. p. 50.
[130] LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. *Op. Cit.* p. 104.
[131] HERNANDEZ, Juliana. *O duplo estatuto do silêncio*. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a16v1512.pdf. Acesso em: 05 de maio de 2008. p. 145.



Capítulo 3

Atrás do Pensamento

"Hoje acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros, e tu, que tens o hábito de querer saber porque- e porque não me interessa, a causa é matéria de passado- perguntaras por que os traços negros e finos? é por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido, mas ás vezes fugido como os instantes frescos, água do riacho que treme por si mesma. O que pintei nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavra muda no som musical."

"Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras; fica atrás do pensamento."

Clarice Lispector

3.1- Sveglia

"Sveglia? Você é o tempo que pára?[1]

"Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parecerá obvio. Mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo."[2] O tempo, o fluxo, o movimento, presentes na obra de Clarice Lispector, nos lembra que a realidade é móvel e incapaz de ser alcançada em sua totalidade.

No primeiro capítulo abordei a importância da imaginação na escrita de Clarice Lispector, o que a aproxima da própria escrita da história. A imaginação na escrita de Clarice, como já tratei, não é apenas um estilo literário, mas demonstra uma forma de ver o mundo, de conceber a realidade. Neste terceiro capítulo ainda em relação ao primeiro e uma busca constante por uma realidade, que podemos observar na escrita da autora, e sua forma de protestar contra o que estaria atrás do pensamento, "gritar" em forma de protesto (tratado no segundo capítulo), é que nos encontramos em um ponto complexo de sua obra: a tentativa de alcançar uma realidade outra, que estaria atrás do pensamento.

A linguagem nesse sentido tem papel fundamental, não apenas a linguagem enquanto fala, enquanto palavra, mas a própria linguagem que é silenciosa, o não-dito, que demonstra a incapacidade de tudo alcançar através da escrita. A realidade da qual tratarei neste capitulo, não se se refere à busca pela realidade abordada no primeiro capítulo, esta outra realidade está "atrás do pensamento", é a realidade individual do sujeito, é seu modo de pensar que se diferencia de outros, sua tentativa de alcançar através da linguagem (silencio ou palavra) o inconsciente, a sua verdade, como a própria Clarice diz: "Eu sou o atrás do pensamento."[3]

Para tratarmos de um tema tão complexo, nos deteremos em três pontos, primeiramente buscando compreender o "movimento", o fluxo de pensamento na escrita da autora enquanto tentativa de vencer os limites do dizível. Em segundo momento a tentativa de alcançar a "flauta doce", o inconsciente, o "ser", a "coisa em si", e as diferentes concepções do silêncio, do não-dito em sua literatura, para finalmente refletirmos sobre essas concepções com o que Heidegger entende da linguagem como a

---

[1] Lispector, Clarice. *Onde estivestes de noite. Op. Cit.* p. 59.
[2] *Idem, Ibidem.* p. 57.
[3] *Idem.Um sopro de vida. Op. Cit* p. 70.

"casa do ser", manifestação do ser e do pensar. Em um terceiro ponto destacamos a pintura como uma forma de libertação da palavra e um possível caminho para chegar mais perto do ser, que não pode tudo dizer, ou não deseja dizer.

Este caminho na verdade se relaciona a todo o momento, assim como a proposta geral da monografia que trata de aproximar a literatura e uma história que procura refletir sobre a existência. O caminho percorrido de entender o movimento na literatura de Clarice em alcançar a realidade, que poderíamos denominar como "realidade do mundo", e o protesto em relação a uma outra realidade individual, que procura vencer os limites da linguagem, que não exclui a sua forma de ver o social, o tempo, a cultura, mas que acrescenta uma matéria, que pode ser pensada como o inconsciente. Não se pretende concluir, ou trazer explicações rápidas, mas traçar algumas possibilidades e questionamentos que possam ser resolvidos futuramente.

Em um ritmo próprio de escrita que parece buscar captar o fluxo de pensamento, Clarice procurou vencer o tempo e alcançar o "já". O "já" é o instante das "frases mal balbuciadas"[4].O contato com o mistério, com o inconsciente se daria em movimento: "escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes fugido como os instantes frescos água do riacho que treme por si mesma."[5] É sobre esta escrita fugida, que procura vencer os limites do dizível que pretendo desenhar alguns traços para pensar a relação entre a literatura de Clarice e seus quadros pintados na década de 1970, que não serão analisados profundamente, mas oferecem pistas para refletir a continuidade existente entre ambos (escrita e pintura).

O movimento pode ser pensado inicialmente partindo de uma crônica intitulada *Paul Klee*[6]. Nesta crônica a autora fala sobre as impressões que a pintura *Paysage aux oiseaux jaunes* de Klee provocam nela. Ao olhar o quadro Clarice se depara com a noção de liberdade: "A prisão é a segurança, as barras o apoio para as mãos. Então reconheço que a liberdade é só para muitos poucos [...] à medida que a pessoa quiser explicar, ela estará perdendo a coragem, ela já estará pedindo; *Paysage aux oiseaux jaunes* não pede. Pelo menos calculo o que seria a liberdade."[7] A liberdade, reflete Clarice em sua crônica, só é conseguida com esforço corajoso, ela não é dada, é adquirida. Pedir explicação é perder a coragem, é tentar racionalizar, querer entender, e isto já seria covardia.

---

[4] *Idem. Água viva. Op. Cit* .p. 31.
[5] *Idem, Ibidem.* p. 11.
[6] *Idem. Para não esquecer. Op. Cit.* p.17.
[7] *Idem, Ibidem.* p 17.

E se "atrás do pensamento não há palavras"[8], a liberdade seria buscar alcançar este atrás do pensamento que não é possível de ser racionalmente explicado. A tela de Klee (Imagem 1), é uma pintura na qual, pode-se perceber o movimento. Primeiramente nas formas brancas, que Clarice imagina como grades de uma jaula, e que parecendo rasgos na própria tela deixariam o vento tocá-la e movimentá-la. As formas arredondadas da vegetação também aparentam movimento, assim como os cactos verdes com finas linhas ao redor que parecem se movimentar ao sopro da mais sutil brisa. Mas o que merece destaque são de fato, os pássaros amarelos que descrevem entre si uma elipse e também demonstram o quanto o movimento é sugerido nesta pintura. A mescla de formas e suas sobreposições, a predominância de linhas curvas e a inexistência de horizontais e verticais que poderiam formar ângulos retos, a transparência das cores e o destaque de brancos e amarelos sobre o fundo preto, o jogo entre as proporções dos elementos, marcam a dinâmica da composição e seu movimento.



Imagem 1 - KLEE, Paul. *Paysage aux oiseaux jaunes*, 1923.

Podemos perceber o "movimento" na pintura de Klee, mas onde estaria o movimento na crônica de Clarice a respeito deste quadro? Clarice na crônica diz: "Coragem e covardia são um jogo que se joga a cada instante."[9] E com esta afirmação nos da a idéia de que a conquista da liberdade, a coragem, é adquirida instante pós

[8] *Idem. Água viva. Op. Cit.* p. 34.
[9] *Idem. Para não esquecer. Op. Cit.* p. 17.

instante em movimento incessante, num jogo, como no jogo das formas, linhas e cores proposto por Klee.

O movimento tem grande importância nos trabalhos de Klee. Nos ensaios teóricos que publicou, desenvolve reflexões acerca do movimento na composição plástica que para ele "é a base de todo devir"[10]. No entanto, para o autor, este movimento está além da obra de arte, é o mesmo movimento da vida: "A obra pictórica surgiu a partir do movimento, é ela mesma movimento fixado e percebida em movimento. (os músculos oculares)."[11]

Klee diz que uma pintura não surge em um único momento, ela é construída como uma casa, de parte em parte, em um movimento que parte de quem constrói a obra de arte, que passa para a obra e também é percebido pelo espectador:

> Um certo jogo que surge, que se acende, que avança através das mãos para atingir a tela, que incendeia a tela, que salta em faíscas, fechando o círculo ao retornar para o seu lugar de origem: alcançando os olhos e continuando seu avanço (de volta ao centro do movimento, da vontade, da idéia).
> A atividade do espectador também é temporal. Ele vai trazendo pedaços, um por um, para a cavidade ocular, sendo que para finalizar cada pedaço novo precisa abandonar o antigo.[12]

O autor acredita que na esfera mais elevada da arte existe um segredo escondido em que "a luz do intelecto lamentavelmente se apaga."[13] Ele procura alcançar através do movimento a essência das coisas, a fórmula para as coisas existentes no universo. Klee com isso traz elementos importantes para pensar a obra de Clarice, porque tanto em Klee como em Clarice podemos observar uma tentativa de captar o que está além do objeto, do figurativo, da aparência:

> Em minha arte falta um tipo apaixonado de humanidade. Não tenho um verdadeiro amor terreno pelos animais ou por todas as criaturas. Não me inclino para eles nem os elevo até mim. Prefiro me dissolver na totalidade, e permaneço num patamar de fraternidade em relação ao próximo, a todos os meus vizinhos terrenos. Procuro um ponto original de criação afastado, onde pressinto que há um tipo de fórmula para homem, animal, planta, terra, fogo, água, ar e todas as forças circundantes ao mesmo tempo. A noção de Terra retrocede diante da noção de mundo. O meu amor é distante e religioso.[14]

---

[10] KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. p. 45.
[11] *Idem, Ibidem*. p. 47.
[12] *Idem, Ibidem*. p. 47.
[13] *Idem, Ibidem*. p. 50.
[14] *Idem, Ibidem*. p. 80.

No texto datilografado da crônica *Paul Klee*, presente no acervo de Clarice no AMLB - Fundação Casa de Rui Barbosa, aparece outro título: *Medo da libertação*[15]. Este texto contém muitas modificações em relação ao publicado, a prisão mencionada no texto publicado, pensada por Clarice a partir dos traços brancos da pintura de Klee, é descrita como "prisão burguesa" no datiloscrito. Onde aparece na publicação, "é que a possibilidade, que é verdadeiramente realizada, não é pra ser entendida"[16], o texto do acervo apresenta, como uma possibilidade que não é para ser explicada para um burguês. Clarice diz ainda no texto datilografado, que o maior grau de liberdade seria não ter medo de não ser compreendido.

Então, poderíamos compreender de maneira diferente se levássemos em conta apenas o texto publicado. De acordo com o texto original, aquele que não foi publicado, podemos ser levados a pensar que na verdade a covardia não está em pedir explicação, mas sim em não ter medo de não ser compreendido. Ser livre é deixar este medo de lado. Seria então, um "jogo que se joga a cada instante" consigo mesma?

O movimento na escrita, na composição, é tema central em *Água viva*. A narrativa de uma pintora que larga os pincéis para escrever não é desproposital, dessa maneira, a pintora procura captar por meio das palavras o mesmo movimento que é fonte na criação pictórica. A pintora- escritora do livro diz:

> Só no ato do amor- pela límpida abstração de estrela do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si: no amor o instante de impessoal jóia refulge no ar, glória estranha de corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes – e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria, alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante o é dele mesmo. Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém. Mas não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia.[17]

O instante é a forma de captar o "é" de si mesma, captar a si mesma como jóia. Este instante é como diz a própria autora, a vida. A vida seria o instante incontável em que se pode captar o que se "é". Esta multiplicidade de instantes está em constante movimento. Quanto à liberdade, diz neste livro: "Liberdade? É o meu último refúgio,

---

[15] Documento sem data, de número 54 da Série Produção Intelectual na Coleção Clarice Lispector. AMLB- Fundação Casa de Rui Barbosa.
[16] LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. *Op. Cit.* p. 17.
[17] *Idem, Água viva*. *Op. Cit.* p. 10.

forcei-me à liberdade e agüento-a não como um dom mas com heroísmo. Sou heroicamente livre. E quero o fluxo."[18]

A liberdade pode-se dizer, é alcançar o fluxo, o movimento, o instante, o "já". O próprio livro é entendido pela autora como "presente", como uma "linha reta no espaço".[19] Ela diz: "Escrevo-te na hora mesma em si própria. Desenrolo-me apenas no atual. Falo hoje - não ontem nem amanhã – mas hoje e neste próprio instante perecível."[20] No instante que se perde à todo momento que Clarice procura se desenrolar. O tempo, o instante é inconcluso, ele escorre pelos dedos, é impossível tentar tocá-lo, tamanha velocidade.

As palavras no livro da autora parecem ser tecidas ao mesmo tempo em que sentidas, é por meio delas que Clarice busca captar o "já", o que parece com uma "escrita automática":

> Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso. Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade. Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já.[21]

É nesta tentativa de escrever ao mesmo tempo que o pensamento, e chegar ao perigo de ser ela mesma, de se mostrar através da escrita, de alcançar algo, que diz ser necessário ter coragem para entregar-se ao movimento, ao instante: "Nada existe mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta dificuldade é dor humana. É nossa. Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto."[22]

A autora diz sobre o instante: "O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante."[23] É sobre o instante que a vida se desenrola, vive-se e ao mesmo tempo, lança-se para outro instante, este é o cerne do movimento em Clarice. Ela que afirma "quero escrever movimento puro"[24].

A realidade é fugidia assim como os instantes: "O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade

---

[18] *Idem, Ibidem*. p. 18.
[19] *Idem, Ibidem*. p. 21.
[20] *Idem, Ibidem*. p. 29.
[21] *Idem, Ibidem*. p. 31.
[22] *Idem, Ibidem*. p. 59.
[23] *Idem, Ibidem*. p. 91.
[24] *Idem, Um sopro de vida. Op Cit*. p. 09.

que se me foge continuamente."[25] A realidade só é possível de ser alcançada em fragmentos, pois ela se dissolve, ela foge a quem queira possuí-la, a realidade é móvel.

O movimento é busca pela natureza:

> Em primeiro lugar devemos seguir a Natureza, não esquecendo os momentos baixos, pois que a Natureza é cíclica, é ritmo, é como um coração pulsando. Existir é tão completamente fora do comum que se a consciência de existir demorasse mais de alguns segundos, nós enlouqueceríamos. [26]

Podemos dizer que, assim como Clarice entende a natureza em sua forma cíclica, em constante acontecimento, o movimento é, para a escritora, a busca contínua pelo mundo e por si mesma, e assim sua escrita também seria contínua, ela não se acaba. Por isso podemos observar que na maioria dos livros de Clarice Lispector não há um final convencional, ao contrário, há sempre a idéia de que a história, a narrativa continua. Diz: "Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas."[27]

Por meio do fluxo na escrita, nessa tentativa incessante de captar o "já" é que Clarice procura alcançar o que é indizível. Segundo Gullar essa tentativa deve ser interpretada como algo superior a uma questão puramente literária:

> Essa exasperação da linguagem – que não excluí a elaboração sofisticada e encantatória da matéria verbal – é parte da busca do insondável, a ansiedade por ultrapassar o dizível, que dá o tom de suas obras principais. Mas não se trata de uma questão puramente literária, ou seja, que se esgote nos limites do dizer. Essa ansiedade por ultrapassar a linguagem expressa uma questão mais profunda que diz respeito ao próprio sentido da vida, à decifração do enigma da existência.[28]

A indagação incessante é uma tentativa de vencer o discurso em uma busca pelo "insondável" como diz Gullar, por desvendar o enigma da própria existência, desvendar os segredos da vida.

---

[25] *Idem, Ibidem*. p. 19.
[26] *Idem, Ibidem*. p. 151.
[27] *Idem, Água viva. Op. Cit.* p. 114.
[28] GULLAR, Ferreira. In: *A hora da estrela*. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008. p. 36.

3.2 - Flauta doce

A imaginação pode ser entendida na obra de Clarice como um caminho para alcançar a transfiguração da realidade, a mudança de sua forma: a transfiguração da visão de mundo e a transfiguração de si mesmo. Em *A hora da estrela*, discutido no segundo capítulo, Clarice reforça que a transfiguração é o resultado da própria escrita do livro, e do exercício da linguagem.

Podemos pensar que através de sua escrita, algo se modifica, é um exercício que não estaria separado das experiências e que também provoca experiências outras, provoca mudanças. A transfiguração se consuma na materialização de si como objeto para que "talvez alcance a flauta doce"[29]. O que seria alcançar a flauta doce? Como poderíamos entender essa procura que parece não ser atingida por meio de sua escrita? Qual o sentido dessa incapacidade de tudo falar, do silêncio, do não dito em sua obra?

A busca por alcançar algo que não poderia ser atingido pela escrita, de ir além do dizível, é algo muito forte em seus livros e por isso, muitos críticos da obra de Clarice chegam a este ponto. Alguns autores como Waldman e Juliana Hernandez perceberam a importância deste assunto, além de vários outros críticos que possuem interpretações diferentes sobre o silêncio, o não-dito em sua obra.

Com o objetivo de demonstrar em sua escrita como essa "busca" é presente destacarei alguns trechos de três dos livros de Clarice: *A hora da estrela*, escrito em 1976 e publicado em 1977, ano de sua morte, *Um sopro de vida*, escrito em 1977 publicado somente em 1978, e *Água viva*, escrito de 1970 a 1973 e publicado em 1973, além do conto Silêncio publicado em *Onde estivestes de Noite*, publicado em 1974.

Neste conto Clarice oferece pistas do que ela própria considera como silêncio. Podemos observar que a autora acredita em um pequeno silêncio em que o homem suportaria, e outro silêncio sem fim que seria devastador, seria o silêncio da própria morte: "Os ouvidos se afiam, a cabeça se inclina, o corpo todo escuta: nenhum rumor. Nenhum galo. Como estar ao alcance dessa profunda meditação do silêncio. Desse silêncio sem lembrança de palavras. Se és morte, como te alcançar."[30]

---

[29] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela. Op. Cit.* p. 21.
[30] *Idem. Onde estivestes de noite. Op. Cit.* p. 74.

Este silêncio que aparece como inalcançável é o encontro que só a morte poderia proporcionar. O silêncio devastador causa tormento, nele não há nenhum som, não há nenhum canto de galo, diz:

> É um silêncio que não dorme: é insone: imóvel mas insone; e sem fantasmas. É terrível – sem nenhum fantasma. Inútil querer povoá-lo com a possibilidade de uma porta que se abra e diga alguma coisa. Ele é vazio e sem promessa. (...) Mas este silêncio não deixa provas. Não se pode falar do silêncio como se fala da neve. Não se pode dizer a ninguém como se diria da neve: sentiu o silêncio desta noite? Quem ouviu não diz. [31]

Clarice no conto diz que poderia se pensar em algo, tentar driblar o silêncio, mas ainda assim ele não desaparece, ele é um silêncio "vazio e sem promessa"[32]. O homem não conseguiria mais do que este pequeno silêncio, ausência de ruídos:

> Mais do que isso um homem não pode. Viver na orla da morte e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar. Não há sequer um filho de astro e de mulher como intermediário piedoso, o coração tem que se apresentar diante do nada sozinho e sozinho bater alto nas trevas. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta nu, nem é comunicação, é submissão. Pois nós não fomos feitos senão para o pequeno silêncio. [33]

O encontro com o silêncio traz consigo uma marca que não se apaga:

> Depois nunca mais se esquece. Inútil até fugir para outra cidade. Pois quando menos se espera pode-se reconhecê-lo – de repente. Ao atravessar a rua no meio das buzinas dos carros. Entre uma gargalhada fantasmagórica e outra. Depois de uma palavra dita [o silêncio pode estar] às vezes no próprio coração da palavra." [34]

Este silêncio insone aparece também como experiência inalcançável através da escrita. O silêncio agora, presente no coração da palavra, não é apenas um estado, uma experiência, é o silêncio da busca, do encontro com o mistério da vida, ele é essencial em sua escrita, é o que podemos observar em *Água viva*, nessa procura por tocar os "reinos incomunicáveis do espírito"[35]:

> A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz: Minhas desequilibradas palavras são o luxo de

---

[31] *Idem, Ibidem*. p. 74.
[32] *Idem, Ibidem*. p. 74.
[33] *Idem. Onde estivestes de noite. Op. Cit.* p. 76.
[34] *Idem, Ibidem. p. 76.*
[35] SEUPHOR, Michel. In: LISPECTOR, Clarice: *Água viva. Op. Cit.* p. 05.

> meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio. [36]

Em *Água Viva,* Clarice mostra com muita força a angústia por querer falar, mesmo sabendo que não podia, ou não queria. Ela procura neste livro alcançar o mistério da existência, podemos observar uma escrita rápida que procura assemelhar-se ao fluxo do pensamento e chegar a uma realidade, mas percebe que escrever como diz, tem dado apenas a "medida do silêncio".

Nesta escrita fragmentada e ansiosa, procura ao mesmo tempo o encontro com a realidade, consigo mesma, e a comunicação com o leitor. O efeito de seus escritos que a todo o momento questiona quem lê e induz à construção do livro, não é meramente um estilo. Podemos observar que chegar ao outro é uma forma de atingir a si mesma, se conhecer e se reconhecer.

É como se de alguma maneira pedisse ajuda para chegar a esta realidade, que como demonstrou em vários escritos não é um encontro solitário, ela diz: "Sou um coração batendo no mundo. Você que me lê que me ajude a nascer."[37] Diz também: "Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio."[38] O silêncio, a verdade, a realidade em si, encontra-se muitas vezes em seus escritos, como o encontro com Deus, Ele seria o próprio silêncio: "Mas a palavra de Deus era de tal mudez completa que aquele silêncio era Ele próprio."[39]

Berta Waldman, estudiosa da expressão judaica na obra de Clarice Lispector, destaca que desde seu primeiro romance *Perto do coração selvagem,* a autora traz como característica de seus personagens uma obsessão por atingir o "selvagem coração da vida"[40], de tocar algo que foge a todo instante. De acordo com seus estudos, a palavra tem importância crucial na cultura judaica:

> Sabe-se que a palavra ocupa um lugar central na tradição judaica. É a interdição da representação de Deus fora da escrita que atribui a esse registro simbólico a importância que ele tem. Se Deus persiste na palavra é ali que ele

---

[36] LISPECTOR, Clarice: *Água viva. Op. Cit.* p. 13.
[37] *Idem, Ibidem.* p. 43.
[38] *Idem, Ibidem.* p. 35.
[39] *Idem, Ibidem.* p. 65.
[40] WALDMAN, Berta. O estrangeiro em Clarice Lispector. In: ——. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea.* São Paulo: Perspectiva, FAPESP, Associação de Cultura Judaica, 2003. p. 24.

> tem de ser procurado. Assim, a religião, a cultura, o pensamento judaicos desenvolveram-se a partir da inviabilidade de se chegar ao Pai por outro caminho que não fosse o da leitura e o da interpretação da lei que um dia Deus concedeu a Moisés e aos profetas.[41]

A estudiosa ressalta que a palavra seria o único caminho para se chegar a Deus. Ao destacar o livro *A hora da estrela* e o questionamento da linguagem como temática central, diz que este se deve ao fato de que "a escritora proclama a falência da palavra quando se deseja alcançar o impronunciável."[42] Waldman diz que na escrita de Clarice, pode-se observar a "falência da forma e o impasse em que se encontra a ficção quando pretende expressar o que não tem nome."[43]

Essa tentativa que Waldman percebe em atingir através da escrita, da linguagem o que não tem nome, é uma tentativa de conhecer a Deus, já que na cultura judaica Deus não tem nome, o nome de Deus é impronunciável. Segundo ela "a concepção de Deus aparece então como o paradigma da linguagem."[44] Diz que o silêncio se elabora a sombra da palavra em uma tentativa de captar o que ainda não foi dito:

> O silêncio é identificado com o desconhecido, com aquilo que ultrapassa aquele que enuncia, mas que ainda é ele, fazendo-se uma clara alusão tanto ao inconsciente, quanto a Deus, ambos amplamente mencionados na obra da autora, este como o inominável e o inatingível, e o inconsciente como "aquele que não sabe, como o lugar dos "sonhos que são o modo mais profundo de olhar."[45]

Dessa maneira é que Clarice Lispector procura alcançar através da linguagem o inominável, o inatingível, o que não pode ser totalmente compreendido. É nesta escrita pulsante que nos deparamos inúmeras vezes com uma tentativa da autora em tocar o que está além do humano. Aparentemente a leitura de Waldman poderia ser entendida como determinista e como simplificadora, ao pensar o silêncio, puramente como uma tentativa de encontrar Deus ou o inconsciente.

Ao leitor mais atento, essa leitura não é simplista. Não se trata aqui de procurar como muitas vezes acontece em debates sobre a obra de Clarice, se ela acredita ou não em Deus. O que destaco é que muitas vezes a aprendizagem que leva a seus

---

[41] *Idem, Ibidem*. p. 24.
[42] *Idem, Ibidem*. p. 24.
[43] *Idem, Ibidem*. p. 25.
[44] *Idem, Ibidem*. p. 29.
[45] Idem. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: JUNQUEIRA FILHO, Luiz. *Silêncios e luzes*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996. p. 285.

personagens, a si mesma, e aquele que lê, é por um contato com o sobrenatural, com as subjetividades, com o caótico, o confuso, o irracional, que por vezes atormenta e choca a vida humana.

Acredito que a tentativa de Clarice em sua obra, de entrar em contato com o sobrenatural, não é em uma procura religiosa, mas é na procura por aquilo que é invisível, que não é palpável, que se dá o encontro com o "atrás do pensamento", com a própria realidade individual. Clarice deixa transparecer em seu deslumbramento pela natureza e pelo homem, que conhecer a natureza, conhecer o sobrenatural é também conhecer a si mesmo, pois há uma ligação entre tudo isso. Quando a autora diz que devemos seguir a natureza, este seguir tem o sentido de conhece-la. Lóri, a personagem de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, em várias passagens, se mostra observando a natureza, e seu encontro com o pôr do sol, com o mar, seria um encontro consigo mesma.

Clarice Lispector por meio do narrador de *A hora da estrela* fala o seguinte sobre o livro: "Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta."[46] Compõe então, um livro que é em si um silêncio, e também como a personagem central, a menina infante, que "lutava muda".[47]

O narrador de *A hora da estrela* em seu preparar-se para contar a história também escreve: "Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases."[48] É nesta história cheia de segredos que a autora procura alcançar o que está além das palavras, ela não se importa com os fatos, mas com o que está além dos fatos, "os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o susurro o que me impressiona."[49] A procura pelo que está além das palavras, além dos fatos, é uma "procura da palavra no escuro."[50]

A comunicação do homem consigo mesmo é sem palavras, como diz Clarice:

> Estou falando é que o pensamento do homem e o modo como esse pensar-sentir pode chegar a um grau extremo de incomunicabilidade – que, sem

[46] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela. Op. Cit.* p. 16.
[47] *Idem, Ibidem.* p. 101.
[48] *Idem, Ibidem.* p. 14.
[49] *Idem, Ibidem.* p. 26.
[50] *Idem, Ibidem.* p. 86.

> sofisma ou paradoxo, é ao mesmo tempo, para esse homem, o ponto de comunicabilidade maior. Ele se comunica com ele mesmo.[51]

Podemos observar em sua escrita que a incomunicabilidade, o silêncio, é a forma de o homem comunicar-se consigo mesmo, de captar a sua própria realidade. Ao refletir sobre a escrita, Clarice diz:

> Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler "distraidamente."[52]

Descreve o ato de escrever como uma pesca de palavras, mas que muitas vezes capta a não palavra. De acordo com seu texto é quando se consegue pescar o que não é palavra que se escreve algo, a escrita, portanto procura alcançar algo que vai além da palavra, do dizível, e por isso as entrelinhas são mais importantes do que o que de fato está escrito, pois a verdade, a sua realidade não é passível de ser alcançada pela palavra.

Eni Orlandi, estudiosa da linguagem, acredita que esta é dotada de significação, de sentido, para ela o silêncio, o não-dito não tem importância secundária na linguagem: "O silêncio é assim 'a respiração' (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido."[53] O silêncio segundo ela, é fundador da palavra, do discurso, ele em si é dotado de significados, "o silêncio é o real do discurso."[54]

Juliana Hernandez, psicanalista que estuda a obra de Lacan, pensa a questão do silêncio a partir do conto Silêncio do livro *Onde Estivestes de noite*, mencionado anteriormente em relação a psicanálise. De acordo com sua análise existem dois tipos de silêncio em Lacan, o primeiro denominado como *sileo* que seria a noção de vazio, um silêncio que zera a existência, e o segundo chamado de *taceo* que seria o de calar ou ser silenciado, o silêncio da palavra não-dita.[55]

---

[51] *Idem. Água viva. Op. Cit.* p. 109.

[52] Este mesmo texto aparece em dois livros: LISPECTOR, Clarice. *Água viva. Op. Cit.* p. 25. LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer. Op. Cit.* p. 24

[53] ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1997. p. 13.

[54] *Idem, Ibidem*. p. 31.

[55] HERNANDEZ, Juliana. *O duplo estatuto do silêncio*. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a16v1512.pdf. Acesso em: 05 de maio de 2008. p. 130.

Ao citar Lacan a autora enfatiza que em sua obra o ato de calar também é entendido como linguagem, mas que, no entanto o sujeito se encontra neste silêncio por não poder tudo dizer, já que a verdade não pode ser dita inteiramente, ela pode apenas ser "semi-dita."[56] De acordo com Lacan o homem se constituí como tal através da linguagem. O silêncio seria então, o real que não é passível de ser dito, de ser simbolizado.

Nós seres humanos poderíamos suportar apenas o *taceo*, o da palavra interrompida, pois o *sileo*, que é o silêncio que zera a existência, é inominável, ele é a morte. O *taceo*, segundo Juliana Hernandez, permite circular modos de ser e existir[57]. Nesse sentido, encontramos grande semelhança com o que Clarice diz sobre o que considera silêncio, e que nós suportaríamos apenas o pequeno silêncio, porque o silêncio maior seria o da morte, este sim devastador e impossível de ser alcançado.

Em *Um sopro de vida*, Ângela Pralini, também é desenhada pela escritora como uma personagem que contém abismos de silêncio: "O dia corre lá fora à toa e há abismos de silêncio em mim."[58] Esta personagem que procura escrever um livro, também demonstra a dificuldade de se achar as palavras e seus significados. Ao se questionar sobre o que e como escrever, diz:

> Eu não quero apostar corrida comigo mesmo. Um fato. O que se torna um fato? Devo-me interessar pelo acontecimento? Será que desço tanto a ponto de encher as páginas com informações sobre os 'fatos'? Devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração caótica? Tanta falsa inspiração. E quando vem a verdadeira e eu não tomo conhecimento dela? Será horrível demais querer se aproximar dentro de si mesmo do límpido eu? Sim, e é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida - é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente.[59]

A angústia quanto ao processo de escrita tanto em *Um sopro de vida*, quanto em *A hora da estrela* e *Água viva*, não é apenas enredo, mas por meio destes questionamentos Clarice Lispector, reflete sobre a linguagem e também sobre a própria busca existencial que não é separada de sua escrita. A escrita como podemos observar, é uma forma de se "aproximar dentro de si mesmo do límpido eu". Essa aproximação de si mesma, como mostra a própria autora resulta na inexistência de si, aproximar-se do

---

[56] LACAN, Jacques. *Apud*: HERNANDEZ, Juliana. *O duplo estatuto do silêncio*. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a16v1512.pdf. Acesso em: 05 de maio de 2008. p. 137.
[57] *Idem, Ibidem*. p. 146.
[58] *Idem, Ibidem*. p. 11.
[59] LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida. Op. Cit*. p. 13.

que há de límpido em si mesmo, de intocável, seria uma forma de esquecer-se de si mesmo, é tocar a "coisa", a realidade e transformar-se em objeto.

Um sopro de vida é "um livro silencioso"[60] e no exercício da escrita demonstra a procura:

> Em cada palavra pulsa um coração. Escrever é tal procura de íntima veracidade de vida. Vida que me perturba e deixa o meu próprio coração trêmulo sofrendo a incalculável dor que parece ser necessária ao meu amadurecimento – amadurecimento? Até agora vivi sem ele![61]

Essa escrita que é procura pela verdade intima da vida, é como diz Clarice "autonomamente real"[62], e é entre a palavra e o pensamento que a autora acredita que existe o seu ser: "Entre a palavra e o pensamento existe o meu ser. Meu pensamento é puro ar impalpável, *insaisissable*. Minha palavra é de terra. Meu coração é vida."[63]

Podemos refletir com seus escritos, que o silêncio, o não-dito, o que não pode ser tocado, seria o próprio ser, que fica entre a palavra e o pensamento. E se a própria escrita foi uma escolha da autora, é possível entender que através dela algo se explique melhor, ou ao menos se chega mais perto dessa realidade do ser, do "eu". Ela diz: "Não sei expressar-me por palavras. O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio. Expressar-me por meio de palavras é um desafio. Mas não correspondo à altura do desafio. Saem pobres palavras."[64] No entanto, mostra que a escrita é uma forma de se conhecer melhor e chegar mais perto de si mesma, assim diz o narrador de *Um sopro de vida*:

> Quando eu era uma pessoa, e ainda não um rigoroso pleno de palavras, eu era mais incompreendido por mim. Mas era-me aceito na totalidade. Mas a palavra foi aos poucos me desmistificando e me obrigando a não mentir. Eu posso ainda às vezes mentir para os outros. Mas para mim mesmo acabou-se a minha inocência e estou mais em face de uma obscura realidade que eu quase, quase, pego na mão. É uma verdade secreta, sigilosa, e eu às vezes me perco no que ela tem de fugidia. Só valho como descoberta.[65]

A palavra é então, uma forma de se compreender melhor, mas ela não chega a alcançar a verdade secreta que quase se pode apalpar. Podemos perceber por meio dos escritos de Clarice que a verdade mais secreta do ser é indizível. A linguagem nesse

---

[60] *Idem, Ibidem*. p. 14.
[61] *Idem, Ibidem*. p. 16.
[62] *Idem, Ibidem*. p. 77.
[63] *Idem, Ibidem*. p. 48.
[64] *Idem, Ibidem*. p. 31.
[65] *Idem, Ibidem*. p. 36.

sentido não aparece como forma de expressar todo o ser, ela alcança apenas partes, mas nunca chega a tocá-lo totalmente.

Martin Heidegger entende a linguagem como algo que vai além da significação, diferentemente de Orlandi. A linguagem de acordo com seus escritos, é a "casa do ser", é ela que diferencia o homem dos animais e plantas, é o acesso ao pensar: "Porque as plantas e os animais estão mergulhados, cada qual no seio de seu ambiente próprio, mas nunca estão inseridos livremente na clareira do ser – e só esta clareira é "mundo" – por isso, falta-lhes a linguagem."[66]

Os escritos de Heidegger são de fundamental importância para o entendimento da linguagem em Clarice, ela que como já disse, acredita que o seu ser está entre a palavra e o pensamento. Ele diz que "no papel, o pensar sacrifica facilmente a sua mobilidade."[67] E se o pensamento é como destaca, elemento *ex-stático* do ser, certamente a escrita compromete a mobilidade do pensar.

A linguagem não é correspondência da essência do homem, é entendida por Heidegger não apenas como expressão humana, ela vai além porque mostra ao mesmo tempo em que oculta o ser:

> Esta proximidade desdobra o seu ser como a própria linguagem. Mas a linguagem não é apenas linguagem, no sentido em que a concebemos, quando muito, como a unidade de fonema (grafema), melodia e ritmo e significação (sentido). Pensamos fonema e grafema como o corpo da palavra; melodia e ritmo como a alma e o que possui significação adequada, como o espírito da linguagem. Pensamos comumente a linguagem a partir da correspondência à essência do homem, na medida em que esta é representada como *animal rationale*, isto é, como a unidade de corpo-alma-espírito. Todavia, assim como na *humanitas* do *homo animalis* a *ex-sistência* permanece oculta e, através dela, a relação da verdade do ser com o homem, assim encobre a interpretação metafisicao-animal da linguagem a sua essência ontológica historial.[68]

A existência, então, permanece oculta na linguagem, o ser não chega a se comunicar com o homem. A palavra como trata o pensador, conduz a essência do homem, mas a verdade do ser nem sempre alcança a linguagem. O não-dito, o silêncio, pode ser o lugar em que a verdade do ser o alcança, ao contrário do dizível que muitas vezes oculta o ser:

---

[66] HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Lisboa: Guimarães Editores, 1998. p. 47.
[67] *Idem, Ibidem*. p. 33.
[68] *Idem, Ibidem*. p. 55.

> Tudo depende do fato de a verdade do ser atingir a linguagem e de o pensar conseguir esta linguagem. Talvez a linguagem então exija muito menos a expressão precipitada do que o devido silêncio. Contudo, qual de nós, contemporâneos, quereria pretender que as suas tentativas de pensar estivessem familiarizadas na senda do silêncio? Quando muito, o nosso pensar poderia talvez apontar para a verdade do ser como o que deve ser pensado. Assim, mais que de outra maneira, ele estaria livre do simples pressentimento e do opinar e entregue à tarefa da escritura, que se tornou rara. As coisas que têm alguma consistência ainda chegam a tempo, por mais tarde que seja, mesmo que não se destinem para a eternidade. [69]

A palavra em si não é expressão do ser, a verdade, a realidade permanece não-dita, ela repousa no silêncio. O pensar quando antecipado e sem a devida reflexão poderia alcançar através da linguagem apenas uma pequena dimensão do ser. A linguagem de acordo com este teórico, não é uma forma de exteriorização do indivíduo, ela não está em harmonia com a essência do ser: "ela também não pode ser pensada em harmonia com a essência, nem a partir do seu valor de significação. Linguagem é advento iluminador – velador do próprio ser."[70]

A beleza da reflexão em Hedegger é exatamente a compreensão de que ao mesmo tempo em que a linguagem é a "casa do ser", é "advento iluminador" do ser, ela não é harmônica. Pode-se dizer que a linguagem concebida por ele como ambígua, revela, no sentido de iluminar, ao mesmo tempo em que obscurece em que torna a velar, a esconder, o que tem grande aproximação com a definição de linguagem na obra de Clarice Lispector.

É no pensar que o ser teria acesso a linguagem, como afirma Heidegger, segundo ele: "A linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habitação."[71] O pensar se dá "através e em favor da verdade do ser"[72]. Já Clarice parece procurar um lugar em que não haveria o pensamento, o atrás do pensamento:

> Atrás do pensamento atinjo um estado. Recuso-me à dividi-lo em palavras – e o que não posso e não quero exprimir fica sendo o mais secreto dos meus segredos. Sei que tenho medo de momentos nos quais não uso o pensamento e é um momentâneo estado difícil de ser alcançado, e que, todo secreto, não usa mais as palavras com que se produzem pensamentos. Não usar palavras é perder a identidade? É se perder nas essenciais trevas daninhas?

---

[69] *Idem, Ibidem*. p. 68.
[70] *Idem, Ibidem*. p. 47.
[71] *Idem, Ibidem*. p. 31.
[72] *Idem, Ibidem*. p. 32.

Lispector diz que atrás do pensamento se chega a um estado, e este estado poderia ser alcançado com o despojo do pensar. Seria possível refletir sua escrita a partir desse lugar em que não há utilização do pensamento? Ou talvez queira dizer de um momento em que não se controla o pensamento?

Partindo destas questões poderíamos supor que se Heidegger diz que o pensar está a serviço da verdade do ser, poderíamos dizer que a procura de Clarice por alcançar algo que não pode se expressar completamente por meio de palavras, também pode ser vista como uma forma de alcançar a verdade do ser, de entrar em contato com sua essência.

O pensar é, de acordo com Heidegger, propriedade do ser, ele pertence ao ser, ele escuta o ser, "quando o pensar chega ao fim, na medida em que sai do seu elemento, compensa esta perda, valorizando-se como instrumento de formação e por este motivo, como actividade acadêmica, acabando como actividade cultural."[73] Ele afirma que: "Caso o homem encontre, alguma vez, a caminho para a proximidade do ser, então deve antes aprender a existir no inefável."[74] Existir no inefável, quer dizer existir na condição de que nem tudo pode ser expresso, nem tudo é dizível, o caminho de encontro com a proximidade do ser é o caminho com o humano, com o seu ser. Acrescenta: "Pois o pensar traz à linguagem, em seu dizer, apenas a palavra impronunciada do ser."[75]

Escutar o ser através do pensamento é a forma de devolver-lhe a palavra, é ser reconduzido para sua essência:

> Que outra coisa significa isso, a não ser que o homem (homo) se torne humano (humanus)? Deste modo então, contudo, a humanitas permanece no coração de tal pensar; pois, o humanismo é isto: meditar, e cuidar para que o homem seja humano e não des-humano, inumano, isto é, situado fora da sua essência. Entretanto, em que consiste a humanidade do homem? Ela repousa na sua essência.[76]

Se a humanidade do homem repousa em sua essência, pensar é que conduzirá o homem a esta essência. A linguagem é a casa da verdade do ser, é ela que conduz o homem para sua humanidade. Conhecer sua essência e lidar com o fato de que nem tudo pode ser dizível, "habitar no inefável" seria o caminho para a própria humanidade do

---

[73] *Idem, Ibidem*. p. 36.
[74] *Idem, Ibidem*. p. 38.
[75] *Idem, Ibidem*. p. 90.
[76] *Idem, Ibidem*. p. 39.

homem. Podemos dizer que a palavra é o que conduz a relação com o ser do homem, ela faz com que o homem se aproxime do que há de humano em si, a verdade do ser.

Dessa maneira se a essência do homem é diferente dos animais como afirma o autor, esta diferença está na linguagem. Assim, a linguagem pode ser entendida como mais do que dotada de significação ou expressão do homem. A linguagem é a essência humana, ela conduz ao pensar, a verdade do ser.

> O pensar tem em seu agir invisível uma forma que procura trazer o próprio ser: O pensar recolhe a linguagem para junto do simples dizer. A linguagem é assim a linguagem do ser, como as nuvens são as nuvens do céu. Com o seu dizer, o pensar abre sulcos invisíveis na linguagem. Eles são mais invisíveis do que os sulcos que o camponês, a passo lento, abre pelo campo.[77]

Os sulcos invisíveis, como denomina Heidegger são aquilo que não pode ser dito, o pensar não consegue trazer à tona o próprio ser, esta linguagem ambígua que ilumina e oculta. Nesse sentido, o silêncio em Clarice, o não-dito, pode ser pensado de acordo com as teorias de Heidegger como uma tentativa de alcançar a verdade do ser.

Em Lacan a linguagem também não aparece apenas como significação mas como elemento que constitui o homem como tal. A linguagem em Heidegger também é a casa do ser, ela é bem mais complexa do que o que Orlandi conseguiu observar apenas, como expressão. A linguagem tanto em Lacan como Heidegger conduz a uma verdade do ser, ela própria é o que torna o homem humano.

Durval Albuquerque ao pensar o silêncio, o real como não-simbolizável a partir das teorias lacanianas, diz que a separação entre História e Literatura se dá aí, a primeira procuraria captar a realidade em sua totalidade, a segunda habitaria no silêncio, naquilo que não é passível de simbolização:

> O que separaria a História da Literatura seria o compromisso que a primeira teria em dizer o real, em ficar presa ao que realmente existiu. Mas o que é o real? Em princípio, ele é uma palavra, é um conceito, com distintas definições, embora remeta para algo da ordem do empírico, para algo da ordem do sensível, do que está para além das palavras, do que se passa, inclusive, independentemente da vontade humana; seria feito de fatos que se impõe como pedra dura, algo do qual não se pode fugir, irremediável, palavras ditas pelo mundo.[78]

---

[77] *Idem, Ibidem*. p. 93.

[78] ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero? In: ____. *História a arte de inventar o passado*: ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007. p. 44.

Acredito que esta separação que Durval Albuquerque observou nem sempre acontece, e que da mesma maneira em que ele constrói uma análise que busca pensar a História *com* a literatura, muitos outros historiadores têm feito. Um exemplo é Peter Gay que se aproxima muito das subjetividades, do inconsciente para pensar uma história que nem sempre está comprometida em falar, mas que muitas vezes se deixa silenciar, entendendo que nem tudo pode ser dito. Podemos dizer que possa sim haver uma aproximação da História também no que diz respeito à realidade empírica, o real que vai além das palavras, que trata da verdade do ser, do seu inconsciente de suas subjetividades. É desta história que tenho me valido.

O real, de acordo com a interpretação de Durval Albuquerque faz de Lacan, seria:

> 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 – longe de ser o mais concreto, o mais passível de ser conhecido e aprendido, longe de ser algo que possui uma verdade que poderia ser conhecida – seria o que escapa à compreensão. O real seria a vida pura, a vida crua, seria o informe, seria o que sempre aparece construído precariamente, seria o doloroso caos em que podemos nos atolar e nos perder, seria a desterritorialização absoluta, o coração selvagem da existência. [79]

É sobre este informe, doloroso e caótico que nos encontramos, e encontramos maneiras para pensar a relação que pode ser estabelecida entre a literatura de Clarice e a História. Ela como podemos observar, percorreu um longo caminho através da linguagem em uma procura incessante por alcançar o coração da existência. Seja em uma busca pelo inconsciente, por Deus, pelo sobrenatural, ou pela verdade do ser. Considero que na análise que faço, não preciso escolher apenas uma destas opções, porque todas aparecem na escrita da autora, em sua linguagem, em sua busca.

Na Conferência *Literatura e Magia*[80] de 1975, cujo manuscrito é intitulado como *Magia e realidade*, ela deixa claro que não acredita que a inspiração venha do sobrenatural, mas sim do inconsciente, apesar de que em inúmeros outros escritos parece buscar algo sobrenatural, como já falamos em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e como Waldman ressalta, como uma busca em alcançar através da palavra Deus e também o inconsciente, é importante assinalar que um não exclui o outro. Sabe-

---

[79] Idem, *Ibidem*. p. 45.
[80] LISPECTOR, Clarice. *Outros Escritos*. *Op cit*. p. 121.

se que Clarice aponta para caminhos e depois faz questão de distorcê-los de contradizer-se, o que demonstra algo que é humano, a ambigüidade, a contraditoriedade.

O inconsciente diz Clarice na conferência, seria a matéria que a impulsiona para escrita. É importante destacar que a importância desse texto não é superior pelo fato de ser um texto não-ficcional, pois considero que seus livros ficcionais também contribuem pára pensar a busca que poderia ser nomeada de diferentes maneiras. Seus escritos revelam/ocultam, trazem/retiram por meio da linguagem, da fala dos narradores e dos personagens sua própria maneira de pensar a escrita, de pensar a vida.

Em *Um sopro de vida* mostra o medo do silêncio desconhecido, do inalcançável:

> Eu tenho medo de ser quem eu sou.
> Há um silêncio total dentro de mim. Assusto-me. Como explicar que esse silêncio é aquele que chamo de o Desconhecido. Tenho medo Dele. Não porque pudesse Ele infantilmente me castigou (castigo é coisa de homens). É um medo que vem do que me ultrapassa. É que é eu também. Porque é grande a minha grandeza.[81]

O silêncio aparece como algo temido por ser maior do que si mesma, ele seria o Desconhecido. Ao final conclui dizendo que tem medo de si também pela sua grandeza, podemos dizer que, é desta imensidão humana que é desconhecida, que provém seu medo.

O medo de não compreender-se, é ao mesmo tempo um medo de não se revelar totalmente por meio da escrita, de não poder e não querer, diz: "Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está a tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar."[82]

Em Tempestade de almas, publicado em *Onde estivestes de Noite*, cujo nome aparece em datiloscrito como Brainstorm[83], Clarice novamente parece tentar alcançar através de sua escrita o movimento do pensamento e escrever tudo que lhe viesse à cabeça. No datiloscrito aparecem muitas rasuras, e cortes que não foram publicados, sobre os quais infelizmente não poderei me aprofundar neste trabalho. A autora constrói frases desconexas, mudando e voltando aos assuntos. Em uma parte do documento ela chega até a mencionar sua gratidão pelas irmãs por não deixarem que os médicos

---

[81] *Idem. Um sopro de vida. Op. Cit.* p. 129.
[82] *Idem, Ibidem.* p. 13.
[83] Documentos sem data , número 13 da Série Produção Intelectual, AMLB- FCRB.

amputassem sua mão quando sofreu um acidente que resultou em sérias queimaduras no ano de 1966.

Clarice neste texto diz querer escrever o que vier aos dedos. A primeira frase já choca aqueles que conhecem a sua história de vida: "Ah, se eu sei, não nascia, ah, se eu sei, não nascia."[84] Clarice como informei a respeito da sua trajetória, nasceu com a mãe já paralítica, e segundo as crenças da cultura de seus pais, o nascimento de um filho poderia curar a mãe, o que não aconteceu, e por isso muitas vezes demonstra em seus escritos uma certa culpa pelo ocorrido. Não podemos é claro, afirmar que a sua escrita gira em torno dessa culpa, mas este texto *Tempestade de almas* vem complementar sua vontade de não querer tudo dizer através da escrita, e principalmente do que ela própria entende como inconsciente.

No final da crônica diz ainda sobre o mesmo fato ocorrido:

> É preciso ter coragem para fazer um brainstorm: nunca se sabe o que pode vir a nos assustar. O monstro sagrado morreu: em seu lugar nasceu uma menina que era sozinha. Bem sei que terei de parar, não por causa de falta de palavras, mas porque essas coisas, e sobretudo as que eu só pensei e não escrevi, não se usam publicar em jornais.[85]

Ela percebe, portanto que deixar-se levar e escrever sem controlar o pensamento poderia trair sua própria vontade e revelar aquilo que não gostaria. A menininha órfã é uma clara alusão ao que aconteceu em sua infância. A franqueza segundo a autora poderia ser revelada no próprio consciente, o perigo estaria então, em revelar o terror da franqueza que estaria no inconsciente:

> E o pior é o que se diria uma pessoa a si mesma, mas seria a salvação, embora a franqueza seja determinada no nível consciente e o terror da franqueza vem da parte que tem no vastíssimo inconsciente que me liga ao mundo e à criadora inocência do mundo.[86]

Em sua escrita podemos observar que haveria uma procura pela sua própria verdade, que não seria separada da verdade do mundo, mas que estaria ligada a sua individualidade, como diz: "A verdade é o resíduo final de todas as coisas, e no meu inconsciente está a verdade que é a mesma do mundo."[87]

---

[84] LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite. Op. Cit.* p. 91.
[85] *Idem, Ibidem.* p. 93.
[86] *Idem, Ibidem.* p. 92.
[87] *Idem, Ibidem.* p. 92.

A sua verdade estaria, portanto no inconsciente e poderíamos por fim, considerar que alcançar a flauta doce seria alcançar o inconsciente onde mora sua verdade, a verdade do ser. A busca que podemos observar é empírica e sua realidade não está separada do mundo. A forma de chegar ao mundo seria chegar a si mesma, alcançar a transfiguração de si. Olhar para dentro de si para ver a realidade do mundo.

3.3- Atrás do pensamento

"Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras, fica atrás do pensamento."[88] É assim que Clarice define sua pintura, que é segundo a autora, livre de palavras. Atrás do pensamento só existe o mais puro eu, a verdade do ser, o inconsciente, é aí que estaria sua pintura, o que nos permite refletir seu ato de pintar em continuidade a busca que já manifesta por meio da escrita.

Na exposição realizada em 2009, a primeira mostra de seus quadros no Instituto Moreira Salles, a frase utilizada como mote foi de uma carta enviada a seu filho, nela, Clarice diz: "É uma libertação pintar. Liberta mais do que escrever."[89] A frase soa como um desabafo, nesta mesma carta que estava a disposição daqueles que se interessaram em conhecer este outro lado da escritora, Clarice diz que a pintura é um momento de distração e dá a entender que já a praticava mesmo antes da realização dos quadros, com seu filho, e que estava, então, retomando a pintura como uma atividade que lhe causava grande prazer.

Estes quadros, mencionados anteriormente, pintados em seus últimos anos de vida, têm muita relação com os livros referenciados neste estudo. Os três livros: *Água viva*, *Um sopro de vida* e *A hora da estrela* foram escritos na década de 1970, assim como os quadros pintados por Clarice, este é um dos fatores que nos aproximam dos possíveis questionamentos e reflexões de interesse da autora para além da escrita. Com as pinturas, parece surgir um novo meio na busca por alcançar o quer não poderia ser obtido através das palavras, é por meio das tintas que Clarice parece finalmente se livrar de uma incapacidade de expressar-se totalmente por meio da escrita.

Assim, como em toda a construção deste capítulo pretendo apenas indicar caminhos possíveis para um estudo mais profundo que requer mais tempo e dedicação. Suas pinturas em conjunto com seus livros proporcionam um importante diálogo, pois

---

[88] *Idem. Água viva. Op. Cit.* p. 34.
[89] Folheto da exposição *Clarice pintora*, realizada em setembro de 2009 no IMS- Instituto Moreira Salles.

percebemos que os questionamentos que faz a respeito dos limites da escrita, da palavra, são questionamentos acerca dos próprios limites de conhecer a essência humana, a vastidão da existência.

Em algumas crônicas e, principalmente nos livros *Água viva* e *Um sopro de vida*, o primeiro publicado em 1973 e o segundo livro póstumo publicado em 1978, podemos observar como tema o ato de pintar, ambos trazem pintoras que se arriscam a escrever, quando na verdade a escritora Clarice estaria se arriscando a pintar.

É claro que além destes, mesmo em *A hora da estrela* e outros livros, que tem uma narrativa diferente, e que não aborda especificamente o ato de pintar como enredo, podemos observar pela riqueza de detalhes dos personagens, das histórias, e o sentido que oferece às cores, que sua escrita procura um outro tipo de linguagem. Procura a satisfação para além das palavras trazendo para os sentidos, não apenas de quem escreve mas também de quem lê, uma riqueza de sensações que vai muito além do que está escrito, que pousa nas entrelinhas, procura trazer para o leitor diversas possibilidades para que ele próprio possa compor um quadro (ou vários) do livro que lê.

Como já tenho dito e demonstrado por meio dos escritos de Clarice, a autora tem problematizado nestes livros os limites da palavra, da escrita, e o fato dos quadros terem sido pintados nesta mesma época nos leva a pensar que existe grande relação entre eles e os textos. Em *Água viva*, livro escrito de 1970 a 1973, que parece feito com fragmentos, Clarice elabora por meio da personagem da pintora sem nome uma outra expressão, que seria a escrita, neste livro faz descrições de quadros que foram feitos por ela mesma. Diz:

> Hoje acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros, e tu, que tens o hábito de querer saber porque - e porque não me interessa, a causa é matéria de passado – perguntarás por que os traços negros e finos? É por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes fugido como os instantes frescos água do riacho que treme por si mesma. O que pintei nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavra muda no som musical.[90]

Sua pintura não tem história, ela não poderia ser simplesmente "fraseada em palavras", ela fica atrás do pensamento. Assim diz sobre outro quadro ou talvez o

[90] LISPECTOR, Clarice. *Água viva. Op. Cit.* p. 11 e 12.

mesmo que descreveu anteriormente, que também apresenta traços finos e negros e cuja data de realização é a mesma em que o livro foi escrito:

> E se muitas vezes pinto grutas é que elas são meu orgulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza, - grutas extravagantes e perigosas, talismã da terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno.[91]

Esta é a descrição da Imagem n.2, quadro que a autora intitula como *Gruta,* a data que aparece na exposição e no folheto é 1973 -1975. A descrição que faz do quadro, ao dizer que as grutas são "escuras, mas nimbadas de claridade" poderia também ser uma descrição de sua própria escrita, escura, mas ao mesmo tempo rodeada por claridade.



Imagem 2 - LISPECTOR, Clarice. *Gruta,* 1973-1975.

Ao todo são 16 quadros armazenados no AMLB, na Fundação Casa Rui Barbosa. Utilizando a madeira como matéria, Clarice procura seguir os traços que a própria natureza concedeu a madeira, diz no livro *Um sopro de vida*:

> Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira – pinho de riga é a melhor – e prestar atenção às

[91] *Idem, Ibidem.* p. 16.

> suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco- mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta. É um modo genérico de pintar. E, inclusive, não se precisa saber pintar: qualquer pessoa, contanto que não seja inibida demais, pode seguir essa técnica de liberdade. E todos os mortais têm subconsciente. Ah, meu Deus, tenho esperança odiada. O futuro é um passado que ainda não me realizou.[92]

Neste trecho, além de Clarice descrever seu método de trabalho e o material que utiliza para pintar, também traz para o livro a descrição de mais um de seus quadros.

Segundo Carlos Mendes de Sousa neste quadro:

> Os desenhos das nervuras são como que a língua em que se escreve, e o cavalo é já a outra língua, a própria escrita. O animal irrompe das nervuras e, com ele, nas dobras dessas nervuras, pretende fazer-se emergir o que não pode ser dito. O que é figurado (o cavalo) é a própria assunção do figural e, ao mesmo tempo, a impossibilidade do figurativo.[93]

Lucia Helena Vianna em sua pesquisa observa outra data na composição do quadro *Gruta,* afirma ter sido feito em 03 de março de 1975, esta data também aparece no Inventário de Clarice Lispector no AMLB- FCRB, no entanto, a data que a exposição considerou como legítima, talvez pelo momento de feitura do livro que descreve o mesmo quadro é de 1973 a 1975. Vianna diz sobre os quadros:

> Dos quadros de Clarice, causam maior impacto aqueles que nos põem diretamente em contato com o eu referencializado através de potências obscuras, do regime noturno das imagens como Gruta (3 de março de 1975). Imagem de um labirinto submerso ou simplesmente a pintura de "um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites." Ou sol da meia noite (1975, sem referência de dia e mês), onde uma grande esfera vermelha fere o mundo negro e noturno povoado de sombras fantasmáticas. A interação entre o mundo público e o mundo da intimidade pode ser vista em Luta sangrenta pela paz (20 de maio de 1975), no qual o título orienta o possível sentido do conjunto: título que relembra profundas tensões sociais no Brasil dos anos 1970 e no mundo. Tempo de guerrilhas, de perseguições e torturas. Tempo de medo.[94]

Vianna sugere importantes interpretações acerca dos quadros, buscando relacionar não apenas a vida intima de Clarice, mas também a vida pública na qual está

---

[92] *Idem. Um sopro de vida. Op. Cit.* p. 50.

[93] SOUSA, Carlos Mendes. Folheto da exposição *Clarice pintora*, realizada em setembro de 2009 no IMS- Instituto Moreira Salles.

[94] VIANNA, Lucia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os "quadros" de Clarice Lispector. *Revista Estudos Feminista.* v. 11 nº 1. Florianópolis, jan/jul 2003. p. 07.

inserida. A estudiosa acredita que, na pintura, Clarice se detem "em cores e linhas, com manchas fortes, em construção que indica inquietação e turbulência interior."[95]

De uma escritora que parece escrever com as vísceras não se poderia esperar menos de seus quadros. Eles são desconcertantes, e a maioria causa agonia, não tem uma beleza que acalma os olhos e o pensamento, ao contrário quase todos possuem cores escuras, formas e linhas que parecem terem sido feitas em um momento de fúria, de encontro com sentimentos desconcertantes, humanos, e talvez por estas características Clarice entenda sua pintura como situada "atrás do pensamento".

O conjunto dos quadros da autora me chama muita atenção, eles conseguem demonstrar uma vida dolorida, e causam desassossego naqueles que observam para além da estética. O quadro *Raiva*, cuja imagem ainda não foi publicada, pintado em 28 de abril de 1975, chega a deixar trêmulo aquele que o observa, devido a tamanha ferocidade que expressa, as manchas feitas em negro parecem ser feitas com tanta força no pincel, em um fundo vermelho que parecem realmente gritar por socorro.

Além da descrição que a própria Clarice fez de outro quadro *Medo* pintado em 16 de maio de 1975, que seria a "boca tentando gritar", já mencionado no segundo capítulo, Clarice oferece pistas para entender o sentido da pintura por meio de seus próprios livros. Com isso instaura-se uma inquietude por saber se realmente a pintura seria, para a autora, apenas uma atividade de lazer, já que ao longo de sua trajetória de vida teve largo acesso as artes plásticas, a pintores renomados, entrevistou vários deles e se dedicou, em muitos escritos, a falar de obras de arte e suas preocupações.

No livro *Água viva*, a autora elenca como epígrafe um texto de Michel Seuphor, poeta e crítico de arte, que indica esta procura e a tentativa de encontrar uma linguagem que não dependesse da figura nem da palavra:

> Tinha que existir uma pintura totalmente livre de dependência da figura – o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.[96]

E assim poderíamos iniciar a reflexão acerca de seus quadros em que o "traço se torna existência". É nesta experimentação proposta já em *Água viva* que diz através

---

[95] *Idem, Ibidem*. p. 3.
[96] SEUPHOR, Michel. In: LISPECTOR, Clarice: *Água viva*. *Op. Cit*. p. 05.

de sua personagem: "E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas intima resposta."[97]

A personagem do livro, uma pintora que procura escrever, vê enorme estranhamento ao substituir os pinceis pela palavra, atitude que se demonstra inalcançável e fugidia, mas destaca que tanto de suas palavras quanto de sua pintura, emana um silêncio:

> É tão curioso e difícil substituir agora o pincel por essa coisa estranhamente familiar mas sempre remota, a palavra. A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável. Evola-se de minha pintura e destas minhas palavras acotoveladas um silêncio que também é como o substrato dos olhos.[98]

Em *Um sopro de vida*, Clarice diz querer "escrever esquálido e estrutural como o resultado de esquadros, compassos e agudos ângulos de estreito enigmático triângulo."[99] E com isso, novamente demonstra a vontade de escrever como se desenha, como se pinta e ir além dos fatos, do puramente racional para alcançar o que está além do objeto.

Até mesmo a descrição que faz da personagem Ângela Pralini se parece com a descrição das dimensões de um desenho, de um quadro:

> Ângela
> A última palavra será a quarta dimensão.
> Comprimento: ela falando
> Largura: atrás do pensamento
> Profundidadade: eu falando dela, dos fatos e sentimentos e de seu atrás do pensamento.[100]

Atrás do pensamento seria então a largura e a profundidade da descrição da história. E por meio disto Clarice demonstra a tentativa de colocar em prática seu ideal: "Meu ideal seria pintar um quadro de um quadro."[101] A sua personagem teria até uma cor, ela seria "cor de avelã".[102]

---

[97] *Idem, Ibidem. Água viva. Op. Cit.* p. 16.
[98] *Idem, Ibidem.* p. 87.
[99] *Idem. Um sopro de vida. Op. Cit.* p. 14
[100] *Idem, Ibidem.* p. 22.
[101] *Idem, Ibidem.* p. 49.
[102] *Idem, Ibidem.* p. 87.

O pré-pensamento é segundo a autora, em "preto e branco"[103], o grito, como já disse no primeiro capítulo, seria vermelho[104], o negro seria "ausência de cor"[105], e em sua escrita Clarice utiliza as cores para dar significação para seus personagens que vão além das palavras: "Quando eu escrevo, misturo uma tinta a outra, e nasce uma nova cor."[106] É em pensamentos que não seriam traduzíveis em palavras que descreve formas e cores para suas narrativas: "Tenho pensamentos que não posso traduzir em palavras – às vezes penso um triângulo."[107]

Nesse caminho proposto por Clarice, que leva ao leitor uma construção quase que palpável de suas histórias, é que a autora aproveitou do atributo da imaginação para alcançar outros lugares em si mesma, além do puramente racional, e com isso capacita aos leitores também entrarem em contato com outra realidade. A transfiguração da realidade, que como tenho dito, não exclui o social, a cultura, nos ensina a ver, em sua procura, outra realidade que está além dos fatos. Em sua construção artística possibilita pensar que por meio da História também podemos caminhar por outros lugares, e alcançar o inefável, o sublime da natureza humana, e é claro que "o que te escrevo continua e estou enfeitiçada"[108]

---

[103] *Idem, Ibidem*. p. 17.
[104] *Idem, Ibidem*. p. 37.
[105] *Idem, Ibidem*. p. 59.
[106] *Idem, Ibidem*. p. 69.
[107] *Idem, Ibidem*. p. 80.
[108] *Idem. Água Viva. Op. Cit.* p.115.

Considerações Finais

Os livros nos quais me detive neste trabalho de forma mais prolongada foram como já mencionei *Água viva, A hora da estrela e Um sopro de vida*, todos da década de 1970, e estes livros de acordo com que pude observar são ainda mais "pulsantes", demonstram sua procura por alcançar uma outra realidade, e por isso mereceram destaque.

O objetivo inicial de estudar a questão da imaginação se deu principalmente entendendo que esta era a porta de entrada que havia conseguido encontrar, para pensar a relação entre a obra de Clarice Lispector e a História. A imaginação no desenvolvimento do trabalho se mostrou muito mais importante do que uma simples maneira de entender a ficção, que é dotada de invenção, criatividade.

Percebi no próprio exercício da escrita deste trabalho que a imaginação vai além de um componente para criação literária e para criação na história. A imaginação pode ser entendida, de acordo com o estudo da obra de Clarice, como uma forma de transfiguração da realidade.

Refiro-me a "transfiguração" no sentido de transformação, de mudança de forma de uma dada verdade, para construção de outra em que, o sujeito, suas subjetividades, suas emoções não estão separadas. É nesse sentido, que entendo a literatura e a história como invenção de uma realidade, como produtora de cultura por meio da imaginação.

A imaginação, nesse sentido promove mudanças na forma de ver a si, o outro e o mundo. O lugar do arquivo, dentro desta perspectiva, foi importante para pensar a construção histórica a partir de documentos, ele também integrante deste mundo caótico e perturbador ao qual me propus a pensar, com o auxilio de teóricos como Gay, Morrin, Roudinesco, Derrida, Freud e Heidegger.

Clarice por meio da imaginação procurou alcançar realidades "abstratas" e mais delicadas a olho nu e trouxe à tona por meio de personagens como Macabéa, Ângela Pralini e a personagem sem nome de *Água viva*, uma maneira singular de observar a vida e os seres humanos. Podemos perceber por meio de sua obra escrita e pintada uma tentativa de alcançar a profundidade de si mesma para alcançar o outro e o mundo. É por estes motivos que considero a obra de Clarice Lispector para além da introspecção, pois é a partir do mergulhar em si mesma que a autora mergulha também na realidade do outro e cria sua própria forma de ver o mundo, de conceber a realidade.

Busquei demonstrar que o "grito" e o "silêncio" em sua obra, andam lado a lado, eles dão visibilidade à constante busca em entender os mistérios da vida. A obra de Clarice, nesse sentido, contribui muito para esse fazer história que também tem como fonte as subjetividades, a existência.

No trabalho não foi possível aprofundar a relação existente entre os quadros e a literatura de Clarice e seus textos em arquivo, da mesma maneira não foi possível estabelecer uma pesquisa teórica mais profunda de historiadores que caminham nesta linha de pensamento. No entanto, de acordo com minhas possibilidades procurei com diferentes pensadores refletir sobre a escrita de Clarice, sobre o fazer história, sobre o ser humano que não é apenas social, que não é determinado apenas pelo contexto social no qual está mergulhado, mas que é também um ser psicológico. A relação que o homem estabelece com o mundo, não pode ser entendida apenas como algo exterior a ele, mas é em sua forma de se ver e ver o outro, que constrói suas manifestações, que alcança a transfiguração da realidade.

A escritora-pintora com seu ar misterioso e que tem muitos admiradores por todo o mundo, é capaz de tocar nas realidades mais delicadas, na criação de seus personagens que diz serem tão "reais", toca na multilateralidade dos seres, vai até o mundo caótico do sujeito e o faz ressurgir das cinzas. Faz em sua literatura, por meio dos sons, cores, palavras e não-palavras, que entremos em contato com este mundo que muitas vezes deixamos de lado, com que embarquemos em uma viagem com nosso próprio mundo interior que não existe separado da história, como afirma Gay.

Seria impossível tentar aqui concluir algo e entendo a complexidade da temática e de questões que ficaram em aberto. Qual a dimensão maior do silêncio na obra de Clarice? Esta transfiguração da realidade que pode ser observada em seus livros tem continuidade em seus quadros e livros infantis? A procura de Clarice pelo atrás do pensamento seria a mesma procura manifesta em seus quadros? Ainda não saberia responder. "É tão difícil falar e dizer coisas que não podem ser ditas. É tão silencioso. Como traduzir o silêncio do encontro real entre nós dois? Dificílimo contar: olhei para você fixamente por uns instantes."[109]

[109] LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 64.

Capas

Design gráfico. Marlon de Oliveira Borges Carneiro

• Primeira Capa - Desenho de Clarice no manuscrito de *Água viva*. Sem data. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.74. Catálogo de exposição.

• Capa do primeiro capítulo – CHAGALL, Marc. *Le cantique das cantiques*, 1957, 140 x 164 cm. In: CHAGALL, Marc. *Homage to Chagall.* New York: Leon Amiel Published, 1982. p. 137.
Epígrafe 1: LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de janeiro: Rocco, 1998. p. 147.
Epígrafe 2: LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 24.

• Capa do segundo capítulo: LISPECTOR, Clarice. *Medo,* 16 de maio de 1975, Guache sobre compensado, 30 x 40 cm. Arquivo Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Clarice pintora*. Rio de Janeiro: IMS setembro, 2009. Folheto de exposição.
Epígrafe: LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 104.

• Capa do terceiro capítulo: LISPECTOR, Clarice. *Gruta,* 1973-1975, Guache sobre compensado, 39,5 x 50 cm. Arquivo Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Clarice pintora*. Rio de Janeiro: IMS setembro, 2009. Folheto de exposição.
Epígrafe 1: LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 11,12.
Epígrafe 2: LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 34.

FONTES

Imagens utilizadas:

• Primeiro Capítulo:

Imag. 1 – LISPECTOR, Clarice. *Caos/Metamorfose/Sem sentido*, 19 de junho de 1975, Guache sobre compensado, 30,5 x 40 cm. Arquivo Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Clarice pintora*. Rio de Janeiro: IMS setembro, 2009. Folheto de exposição.

Imag. 2 – Lista de afazeres de Clarice Lispector, sem data. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.14. Catálogo de exposição.

Imag. 3 – Carta de Clarice Lispector a Paulo Gurgel Valente, 31 de maio de 1969. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.24. Catálogo de exposição.

Imag. 4 – Fragmento de texto de Clarice, sem data. In: LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. (capa)

Imag. 5 – Lista de observações para escrita, sem data. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.57. Catálogo de exposição.

•Segundo capítulo:

Imag. 1 – Carteira profissional de Clarice Lispector. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.66. Catálogo de exposição.

Imag. 2 – Passaporte de Clarice Lispector. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.66. Catálogo de exposição.

Imag. 3 – Título eleitoral de Clarice Lispector. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.72. Catálogo de exposição.

Imag. 4 – Certificado de vacinação. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.68. Catálogo de exposição.

Imag. 5 – Carta de Clarice a Getúlio Vargas, junho de 1942. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.08. Catálogo de exposição.

Imag. 6 – Documento da agência Jornal do Brasil de 01 de agosto de 1968. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.72. Catálogo de exposição.

Imag. 7 – Carteira do Sindicato dos jornalistas Profissionais do Estado de Guanabara, 28 de agosto de 1968. In: *A hora da estrela.* Rio de Janeiro: agosto, 2008, p.74. Catálogo de exposição.

Imag. 8 - LISPECTOR, Clarice. *Medo,* 16 de maio de 1975, Guache sobre compensado, 30 x 40 cm. Arquivo Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Clarice pintora*. Rio de Janeiro: IMS setembro, 2009. Folheto de exposição.

• Terceiro capítulo:

Imag. 1 - KLEE, Paul. *Paysage aux oiseaux jaunes*, 1923, Tinta à base de água, 35,5 x 44 cm. Col. Privada, Switzerland. Im. 2 - LISPECTOR, Clarice. LISPECTOR, Clarice. *Gruta,* 1973-1975, Guache sobre compensado, 39,5 x 50 cm. Arquivo Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa. In: *Clarice pintora*. Rio de Janeiro: IMS setembro, 2009. Folheto de exposição.

AMLB – Arquivo Museu de Literatura Brasileira - Fundação Casa de Rui Barbosa (Documentos citados Arquivo Clarice Lispector):

• Primeiro capítulo

De uma conferência no Texas. Sem identificação, sem data, 3 fls. Série Produção Intelectual, doc. 27.

A inspiração é uma espécie de mágica. Sem identificação, sem data, 13 fls. Série Produção Intelectual, doc. 46.

Magia e realidade. Sem identificação, sem data, 5 fls. Série Produção Intelectual, doc. 76.

Notas. Sem identificação, de 28 de setembro a 07 de outubro de 1976, 107 fls. Série Diversos, doc. 20.

•Segundo capítulo:

Certidão de justificação de idade. Rio de janeiro, 05 de outubro de 1942, 4 fls. Série Documentos Pessoais, documento 06.

Curriculum Vitae. Rio de Janeiro, 25 de julho de 1968, 5fls. Série Documentos Pessoais, doc. 12.

Título de naturalização de Clarice Lispector. Rio de Janeiro, 12 de janeiro de 1943, 4 fls. Série Documentos Pessoais, doc. 21.

Diplomas. Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1942 a abril de 1976, 5 fls, doc. 13.

Literatura e justiça. Sem identificação, sem data, 2 fls. Série Produção Intelectual, doc. 51.

• Terceiro capítulo:

Medo da libertação. Sem identificação, sem data, 1 fl. Série Produção Intelectual, doc. 54. (Publicado no jornal do Brasil em 31 de maio de 1969)

Braimstorm. Sem identificação, sem data, 2 fls. Série Produção Intelectual. Doc. 13.

• Livros de Clarice Lispector:

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. *De corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

———. *Um sopro de vida*: pulsações. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

———. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de janeiro: Rocco, 1998.

• Correspondências publicadas:

LISPECTOR, Clarice. *Minhas Queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

____. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

• Escritos e crônicas publicados:

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

____. *Outros escritos*. Organização de Teresa Monteiro e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

——. *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

• Catálogo de exposição:

A hora da estrela. Rio de Janeiro: agosto, 2008. Catálogo de exposição.

Clarice pintora. Rio de Janeiro: IMS setembro, 2009. Folheto de exposição.

• Sites consultados:

http://www.claricelispector.com.br/

http://www.casaruibarbosa.gov.br/

http://ims.uol.com.br/

• Livros e artigos sobre Clarice Lispector:

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GOTLIB, Nádia Battella. Clarice Lispector biografada: Questões de ordem teórica e prática. In: SCHPUN, Mônica Raisa Org. *Genêro sem fronteiras*: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1997.

HELENA, Lucia. *Nem musa nem medusa*: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói, RJ: Eduff, 1997.

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

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*. Centro de Estudos Humanísticos. Universidade do Minho, 2000.

———. *Pensar a língua*: Clarice Lispector e a literatura brasileira. Disponível em: http://www.revista.agulha.nom.br/ag31lispector.htm. Acesso em 15 mar. 2010.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. *O humanismo em Clarice Lispector*: um estudo do ser social em A hora da estrela. São Paulo: Limiar, 2002.

VASCONCELLOS, Eliane Org. Fundação Casa de Rui Barbosa. Centro de Memória e Difusão Cultural. Arquivo de Literatura Brasileira. *Inventário do arquivo Clarice Licpector*. Rio de Janeiro, 1993.

VIANNA, Lucia. Helena. O Figurativo Inominável: Os Quadros de Clarice Lispector. In: ZILBERMAN, Regina. *Clarice Lispector*: A narração do indizível. Porto Alegre/RS: Artes e ofícios/EDPUC, 1998.

———. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os "quadros" de Clarice Lispector. *Revista Estudos Feminista,* v. 11 nº 1. Florianópolis, jan/jul 2003.

WALDMAN, Berta. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: JUNQUEIRA FILHO, Luiz. *Silêncios e luzes*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

———. O estrangeiro em Clarice Lispector. In: ——. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, FAPESP, Associação de Cultura Judaica, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: história e literatura, uma questão de gênero? In: ____. *História a arte de inventar o passado*: ensaios de teoria da história. Bauru: EDUSC, 2007.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução Roberto Raposo. Pósfacio de Celso Lafer. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. *Walter Gropius e a Bauhaus*. Tradução Joana d'Avila Melo. Posfácio Bruno Contardi. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985.

BARROS, Lilian Ried Miller. *A cor no processo criativo*: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. São Paulo: Ed. Senac, 2006.

BAUMAM, Zygmunt. *Amor líquido*: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

BAUMAN. *A liberdade*. Tradução M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Estampa, 1989.

BAUMAN. *O mal-estar da pós modernidade*. Tradução Mauro Gama, Claudia M. Gama. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história ou oficio do historiador*. Prefácio Jacques Le Goff. Apresentação à edição brasileira Lilia Moritz Schwarcz. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: J. Zahaar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J. FERREIRA, M. M. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 7 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*: a história entre incertezas e inquietude. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

————. *Os desafios da escrita*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRAINT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento*: de Pascal a Sartre. Tradução Luiz Dagobert de Aguerra Roncari. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FACINA, Adriana. *Literatura & Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FICO, Carlos. *O regime militar no Brasil*. São Paulo: Saraiva, 1999.

FREUD, S. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras completas*. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Tradução Osmyr Faria Gabbi Júnior. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*: nove reflexões sobre a distância. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOLDMAN, Lucien. *A criação cultural na sociedade moderna*. São Paulo: Difel, 1972.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.

HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1984.

HERNANDEZ, Juliana. *O duplo estatuto do silêncio*. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a16v1512.pdf. Acesso em: 05 de maio de 2008.

HEYMANN, Luciana. *De 'arquivo pessoal" a "patrimônio nacional"*: reflexões acerca da produção de "legados". Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Prefácio e notas, Gunther Regel. Tradução Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LIMA, Luiz Costa. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MATTOS, Marco Aurélio Vannuchi L. de. *Contra os inimigos da ordem*: a repressão política da ditadura militar (1964 – 1985). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Tradução Edgard de Assis Carvalho. 8º edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008.

NUNES, Lygia Bojunga. A bolsa amarela. Ilustrações de Marie Louise Nery. 14º ed. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1997.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Eixo experimental, 2005.

RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora UNICAMP, 1998.

ROSSI, Paolo. Sobre as origens da idéia progresso. In: ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador* – a idéia de progresso. São Paulo: Unesp, 2000.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A análise e o arquivo*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores*. São Paulo: Editora Pensamento, 1980.

SARLO, Beatriz. *Tempo presente*: notas sobre a mudança de uma cultura. Tradução Luiz Carlos Cabral. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005.

SMITH, Adam. *Teoria dos sentimentos morais*. São Paulo: Martins Fontes,1999.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical:* história cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro:

WOFF, Francis. Nascimento da razão, origem da crise. *In*: WOFF, Francis. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras: 1996.