

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Geórgia Priscila Alves

O RETRATO DO RECIFE DE CLARICE LISPECTOR

Recife
2017

GEÓRGIA PRISCILA ALVES

O RETRATO DO RECIFE DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ermelinda Maria Araújo Ferreira

Recife
2017

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

A474r Alves, Geórgia Priscila
 O retrato do Recife de Clarice Lispector / Geórgia Priscila Alves. –
 Recife, 2017.
 165 f.: il., fig.

 Orientadora: Ermelinda Maria Araújo Ferreira.
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro
 de Artes e Comunicação. Letras, 2018.

 Inclui referências e anexos.

 1. Clarice Lispector. 2. Retrato. 3. Recife. 4. Memória. 5. Literatura
 menor. I. Ferreira, Ermelinda Maria Araújo (Orientadora). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2018-26)

GEÓRGIA PRISCILA ALVES

O RETRATO DO RECIFE DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 18/12/2017.

TESE APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Ermelinda Maria Araujo Ferreira
Orientadora – LETRAS - UFPE

Prof^a. Dr^a. Maria do Carmo de Siqueira Nino
LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz
LETRAS VERNÁCULAS - UFS

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
CLÁSSICAS E VERNÁCULAS - UFPB

Recife
2017

Para Lorena e Enrico, a esperança
Para meus pais, irmãos e irmão, o equilíbrio
Para minha orientadora, a gratidão
Aos afetos, minha alteridade
Às pessoas da sala de jantar

AGRADECIMENTOS

Ao PPGL/UFPE, pela oportunidade; à FACEPE, pelo apoio financeiro;

À minha orientadora Prof^a Dr^a Ermelinda Maria Araujo Ferreira;

Aos professores doutores da Banca: Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz, Hernando de França Rodrigues e Maria do Carmo Nino;

Aos professores doutores do Programa (PPGLetras UFPE): Anco Márcio Tenório Vieira, Anselmo Peres Alós, Anthony Cardoso, Darío Sánchez, Eduardo César Maia, Lourival Holanda e Oussama Naouar;

Aos funcionários Jozaías Santos e Adriel Pergentino; e estagiários;

Aos professores doutores Fernando de Mendonça e Newton de Castro Pontes, pela participação na qualificação; (frase que não encerra a gratidão celebrada neste trabalho);

Aos Doutores e Professores amigos: Alexandre Furtado, Jacinto dos Santos, Sherry Morgana Justino de Almeida e Márcio Silva. Aos colegas do curso: Adriano Portela, Adriana Silva, Joanita Baú, Myllena Miranda, Mônica Melo Figueiredo, Roberto Leite; aos dialogantes Bruno Hinrichsen, Daniella Pontes, Gray Kidd, Leidson Ferraz, Luís Reis, Luciana Freitas, João Marcelo Rocha, Malthus Queiroz, Raul Colaço, Walter Costa.

Agradecimento especial a Paulo Gurgel Valente;

Ao Embaixador Isnardo Penha Brasil e ao seu filho Bernardo Brasil; a Rosângela Santos Barreto Gonçalves; à prof. Dra. Avanilda Torres; ao prof. Dr. Fernando Oliveira;

Às pessoas das salas de jantar, que tanto contribuíram e apoiaram a realização deste trabalho: Aixa Carneiro Leão (minha vizinha *n'A cidade sitiada*), Augusto Ferraz (amigo de Clarice e sua paixão), Dra. Carolina Henriques (pelos convites e pela escuta

final), Dinaldo Lessa (pelo peso da máquina); Efigênia Farias (pela pedra em sal), Gregor de Rooy (pelo reflexo), Giovana Cherpak (Shabbat Shalom), Seu Israel (Bedel do Colégio Israelita Moysés Chvartz), irmãos Jacques e Sybele Ribemboin (pelo acesso à Embaixada de Israel), Jeanne Guimarães e Luciana Andréa Freitas (por tanto!), Humberto Santos (por minoridade maior), Helena e Rosângela Queiroz (Rosinha) (pela amizade e pela suíte), Dr. José Fernando Santana (pelo segredo de Macabéia), Marcélia Cartaxo (igualmente), Márcia Bion (pelos 20 anos de almoços consecutivos interrompidos); Taciana Oliveira e Teresa Montero (pelo dedicado trabalho).

RESUMO

Nestas reflexões apresentadas neste trabalho, abordamos a obra de Clarice Lispector e o seu retrato do Recife. A cidade que, como personagem, surge, insistentemente, especialmente nos textos os quais foram publicados pela autora na coluna do *Caderno B*, no *Jornal do Brasil*, entre os períodos de 1967 e 1973, e marca presença não apenas enquanto palavra, mas como o referente lugar da infância e da adolescência. Analisamos este retrato nos contos, nas crônicas, nos romances *Perto do coração selvagem*, como também em *A cidade sitiada* e *A hora da estrela*. Seguimos o conceito de Literatura Menor por Gilles Deleuze e Félix Guattari para exprimir a noção de “outra comunidade potencial [...] outra consciência, outra sensibilidade”. Visões desse olhar contemporâneo de Clarice Lispector jovem capturado em fotografia sob as lentes de Roland Barthes em *A câmara clara*: em um roteiro afetivo para chegar até o que Clarice pode ter escondido — “para nunca mais achar”.

Palavras-Chaves: Clarice Lispector; Retrato; Recife; Memória; Literatura Menor; Romance de formação.

ABSTRACT

These reflexions approach Clarice Lispector's lifework to her portrait of Recife. The city, which comes upon like a character, insistently, especially in her chronics in the *Jornal do Brasil* (*Caderno B*), between 1967 from 1973, and claims its existence not only as a word, but mainly as the childhood and youth's reference place. In her chronics and short stories, and also in the novels *Perto do coração selvagem*; *A cidade sitiada* (1949) and *A hora da estrela* (1977). We follow Gilles Deleuze and Félix Guattari's notion of Minor Literature, as concept of a new potential community [...] "another expression, consciousness and sensibility". Captured in photography and analyzed through the lens of Roland Barthes, in his *Camera Lucida: Reflections on Photography*, the contemporary vision of the young Clarice gives us an emotional path to a hidden place, one that she kept for her own — "to never find again".

Keywords: Clarice Lispector; Photography; Recife; Memory; Minor Literature; Bildungsroman.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem da inscrição na lápide, fotografia de Mania (Marieta) Lispector.....	17
Figura 2 Fotografia de Mânia (Marieta) Krimgold Lispector no túmulo.....	17
Figura 3 Clarice menina veste luto pela mãe diante do lago da Praça do Derby.....	17
Figura 4 Clarice Lispector no apartamento do Leme, Rio de Janeiro. Volta ao Brasil...	21
Figura 5 Escultura de Clarice Lispector no Recife.....	23
Figura 6 Escultura de Clarice Lispector no Rio de Janeiro.....	23
Figura 7 Clarice Lispector em fotografia de família, quando viveu no Recife.....	26
Figura 8 Foto da escritora nos anos 70 veio para conferência. Fita casa onde morou....	26
Figura 9 Rua da Aurora e os sobrados construídos no século XIX de frente ao rio.....	26
Figura 10 Capa da coletânea <i>A descoberta do mundo</i> (1984).....	31
Figura 11 Capa <i>Complete Stories</i> (2015), <i>New Direction</i> . Prêmio para Paul Sahre.....	31
Figura 12 Contracapa <i>Complete Stories</i> ou <i>Todos os contos</i> (2009), Benjamin Moser..	31
Figura 13 Recorte da página da coluna “Clarice Lispector” do JB.....	40
Figura 14 Reprodução de <i>O Pasquim</i> com a imagem de Clarice pintada por De Chirico.....	46
Figura 15 Ulisses, cão de estimação de Clarice, fumando em “olhar reflexivo”. Depois, “transfigurado”, ri para a lente. Ele brilha por ela.....	48
Figura 16 Fotografia tirada por Clarice Lispector na adolescência. O “retrato”	53
Figura 17 Fotografia da família feita para o passaporte brasileiro. Clarice menina.....	59
Figura 18 Postal antigo: Praça Maciel Pinheiro. E seu Jardim. No bairro da Boa Vista..	63
Figura 19 Fotografia da família feita para o passaporte brasileiro em 1922.....	70
Figura 20 Clarice menina recém-chegada ao Recife. Detalhe da foto com a família.....	70
Figura 21 Clarice Lispector olha fixamente para câmara em espessa franja.....	70
Figura 22 Abraçada à árvore de um dos jardins do Recife.....	70
Figura 23 Clarice menina “batendo” continência, referência ao Dia da Independência.	71
Figura 24 A menina ri, sobre o balcão da casa Nº 173, Rua da Imperatriz.....	71
Figura 25 Clarice na sacada da casa às margens do Rio Capibaribe. Casa nº 21.....	71
Figura 26 Clarice na conferência ocorrida em 1976, no Recife, com Augusto Ferraz....	74
Figura 27 Anúncio de jornal data a <i>A descoberta do mundo</i> de Clarice Lispector.....	75
Figura 28 Capa da coletânea <i>Felicidade Clandestina</i> , pela Editora Nova Fronteira.....	90

Figura 29 Capa da coletânea Felicidade Clandestina, editada pela Nova Fronteira.....	90
Figura 30 Capa da coletânea <i>Felicidade Clandestina</i> , pela Editora Rocco.....	90
Figura 31 Capa <i>Felicidade Clandestina</i> , Editora Rocco. Apagamento da cidade.....	90
Figura 32 Recorte do suplemento semanal “O Guri” do Diário de Pernambuco.....	92
Figura 33 Recorte do <i>Jornal do Brasil</i> , da crônica “O passeio da família”.....	102
Figura 34 Imagem do Zeppelin sobre o Maltado em 1928.....	104
Figura 35 O maltado, nos dias de hoje, com nome modificado para “As galerias”.....	104
Figura 36 Vista aérea do Molhe dos Arrecifes, na zona portuária do Recife.....	146

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 Crônicas onde aparece a palavra “Recife” e outras correlatas.....	71
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	O RETRATO LITERÁRIO DE CLARICE LISPECTOR.....	21
1.1.1	Nas coletâneas.....	28
1.1.2	Nas entrevistas.....	43
1.1.3	Nas biografias.....	53
2	O RETRATO DO RECIFE DE CLARICE LISPECTOR.....	63
2.1	NAS CRÔNICAS.....	68
2.1.1	“A descoberta do mundo”.....	74
2.1.2	“Esclarecimentos – Explicação de uma vez por todas”.....	80
2.1.3	“Pertencer”.....	85
2.2	NOS CONTOS.....	89
2.2.1	“Felicidade Clandestina”.....	90
2.2.2	“Restos de Carnaval”.....	94
2.2.3	“O passeio de família”.....	100
2.3	NOS ROMANCES.....	105
2.3.1	Perto do coração selvagem e da natureza da coragem.....	111
2.3.2	A cidade sitiada o romance feito do Recife de Clarice.....	116
2.3.3	A (apoteótica) hora da estrela.....	134
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
	REFERÊNCIAS.....	155
	ANEXOS.....	154

1 INTRODUÇÃO

As fotos de reportagem são muitas vezes unárias. Nessas imagens não há *Punctum*: há choque, mas não *perturbação*; a foto pode gritar, *ferir* não. Estas fotos de reportagem são recebidas (de uma vez), é tudo. Eu folheio-as, não as rememoro; nelas, nunca um pormenor (em tal canto) vem interromper a minha leitura; interesse-me por elas (como me interesse pelo mundo), não *gosto* delas.

Roland Barthes. *A câmara clara*, p. 66.

Apesar do título, esta não é uma dissertação sobre o “espaço literário” na obra de Clarice Lispector. Anos de admiração e convivência com os seus textos, que nos levaram a realizar pesquisas biográficas e até uma adaptação de um de seus contos – “O triunfo” – para um curta-metragem homônimo¹, despertaram o nosso interesse em aprofundar as nossas investigações num trabalho mais acadêmico. Durante o período do Mestrado em Letras, através de leituras teóricas e de análises literárias, concluímos que a questão do “espaço narrativo”, que tanto nos intrigava na obra dessa autora, não correspondia a uma abordagem geograficamente inspirada, nem a uma fotografia ou a uma filmagem mimeticamente orientada, conforme eu suspeitava inicialmente.

Não é frequente em sua obra – como encontramos, por exemplo, na leitura que Walter Benjamin realiza da obra de Charles Baudelaire, que considera o arauto da *flânerie* modernista, capaz de *estar* na cidade, de deambular longamente por ela sem a ela *pertencer* – um reconhecimento de espaços claramente referentes.² Não há, por exemplo, um “Recife” ou um “Rio” ou uma “Berna” ou até uma “Tchetchelnik” identificáveis na obra de Clarice³.

¹ *O Triunfo*, curta-metragem dirigido por Geórgia P. Alves, baseado no conto de Clarice Lispector (2007, 10 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PZAk2t7Xwks>

² Excetuando as crônicas referentes às memórias vividas na infância em Olinda e Recife, que relacionamos no Capítulo 2 da dissertação.

³ Uma flagrante exceção à regra ocorre em seu último romance – *A hora da estrela* – escrito durante a doença que a levaria à morte. Nele, há o esforço lentamente concebido, mediante artifícios como o disfarce narrativo na figura de Rodrigo S.M., homem e intelectual, de forjar uma imagem do Nordeste – com a menção ao estado de “Alagoas”, deixado para trás pela personagem; e de um casal de nordestinos imigrados em “Rio de Janeiro” – cidade também claramente referenciada no texto. Em “Olimpico de Jesus” – “o último guerreiro da extinta nação Tabajara” –, a autora resgata, ironicamente, o processo de aculturação dos nativos brasileiros pelos referenciais ocidentais e judaico-cristãos dos colonizadores. Mas

Tal como encontramos uma “Paris” em *As flores do mal*⁴: com suas arcadas, seus cafés, seus personagens típicos, seus encantos e desencantos. Não há, em geral, uma representação clara e assinalada de um lugar, no sentido geográfico (seja o de uma geografia física, seja o de uma geografia humana) do termo, a que possamos ligar visceralmente a escritora.

Apesar disso, e contrariando todo um direcionamento crítico que insiste em defender o “cosmopolitismo” em detrimento do “localismo” como marca da escrita clariceana⁵, não conseguíamos reconhecer Clarice Lispector como neutra habitante de qualquer entrelugar. Seguíamos, assim, incomodadas com a percepção aguda de uma impressão subjetiva: a da sua flagrante nordestinidade – por assim dizer. Algo que não aparecia nas marcas do texto, nos cenários montados para a maioria das histórias, seja em nomes de ruas ou na presença de monumentos, por exemplo, seja no caráter típico atribuído a algum personagem, e nem mesmo na reprodução de algum sotaque peculiar na narrativa, mas era instintivamente intuído e incomodamente partilhado como inegável percepção nas nossas leituras.

Isto levou a refletir sobre a questão da cidade na obra como representação imagética: um retrato. Não no sentido defendido por Walter Benjamin, que em “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” afirma que este advento tecnológico teria roubado a aura da pintura e a marca do humano na representação, lançando a imagem no plano do simulacro. No sentido barthesiano da fotografia – algo oposto à percepção benjaminiana – quando afirma, em *A câmara clara*, que “a fotografia é conatural ao seu referente” (1980, p. 108). Quando enfatiza, ao contrário da presença do humano no trabalho criador artesanal, posta na leitura de Benjamin.

é no nome de “Macabéa” que ela associa sua memória nordestina às raízes mais antigas de seus antepassados judeus. Clarice mostra a persistência, na língua, dos restos esgarçados dessas histórias de opressão e dominação, explorando os ecos de uma tradição muito antiga sobre uma realidade muito próxima, na qual essas histórias se repetem.

⁴ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal* (Editora Nova Fronteira, 1ª Edição, 2015)

⁵ Esse direcionamento encontra-se em Antonio Candido, por exemplo, que em “Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros”, do livro *Literatura e sociedade*, menciona Clarice Lispector como alguém que “situa seus romances fora do espaço”, associando, sutilmente, sua obra, a uma tendência cosmopolita. (Agradecemos ao prof. Newton de Castro Pontes essa observação). Neste aspecto, a biografia de Nádia Battella Gotlib, intitulada *Clarice: uma vida que se conta*, também é exemplar, sobretudo quando atribui as marcas de *nordestinidade* da autora, quando perceptíveis, a uma “ficcionalização” artificial e deliberada.

A questão do “referente fotográfico”, que Barthes identifica “não como a coisa *facultativamente* real para que remete uma imagem ou signo, mas a coisa *necessariamente* real colocada diante da objetiva sem a qual não haveria fotografia”:

A pintura, essa pode simular a realidade sem a ter visto. O discurso combina signos que têm, certamente, referentes, mas esses referentes podem ser (e na maioria das vezes são) ‘quimeras’. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia não posso nunca negar que *a coisa esteve lá*. Há uma dupla posição conjunta: de realidade e de passado. E, uma vez que esse constrangimento só existe para ela, devemos tomá-la, por redução, pela própria essência, o noema da Fotografia. Aquilo que intencionalizo numa foto não é nem a arte nem a comunicação, é a Referência, que é a ordem fundadora da Fotografia. (BARTHES, 1980, p. 109)

Assim, operando um brutal desvio na questão aurática benjaminiana – que situava a verdade da representação na realidade física do objeto único, de sua preservação no tempo como registro histórico e autêntico; imune, portanto, à transitoriedade e à repetibilidade dos objetos reprodutíveis –, Barthes afirma que a autenticidade da cópia fotográfica não depende do seu suporte, e por isso não está na aura do objeto preservado e original, mas na inquestionável autenticidade do referente capturado pela objetiva. Para Barthes, ao contrário de Benjamin, “nenhum retrato pintado, admitindo que me parecesse ‘verdadeiro’, podia impor-me a existência real do seu referente” (1980, p. 110).

Entretanto, com o advento da fotografia digital e dos aparatos reconfiguradores da imagem, a concepção do “noema” da fotografia barthesiana também sofreu duros golpes. As tecnologias de simulação do real, cada vez mais aperfeiçoadas, tornam difícil afirmar, diante de uma imagem capturada por uma câmera nos dias de hoje, que “a coisa”, de fato, “esteve lá”. O hiper-realismo e a crescente fantasmagoria da reprodutibilidade digital não só golpearam de morte a aura dos objetos, mas também a “aura” da verdade temporal de seus referentes, inicialmente capturados em instantâneos reais: verdadeiros recortes de momentos eternizados no fluxo temporal da vida.

Curiosamente, Barthes já parecia ampliar sua própria tese ao longo da reflexão que vai tecendo em *A câmara clara*. Apesar de afirmar, racionalmente, que a fotografia impõe uma indiscutível verdade na captura do referente pela câmera.

E, a certa altura, ele se depara com um problema de ordem afetiva: com a morte de sua mãe, ao folhear diversos álbuns de fotografias, não consegue reconhecê-la em nenhuma reprodução. Não teria, por conseguinte, a sua mãe existido? Dessa incômoda experiência, o crítico tece a noção da pose: atitude congelada e artificial que trairia o registro da verdade factual. Mas o fato de haver, afinal, reconhecido a mãe numa fotografia “sem pose” – uma imagem da infância em sua inconsciência e espontaneidade – o leva a construir a teoria do *Studium* versus o *Punctum*, trazendo a questão do “reconhecimento” da verdade fotográfica para o plano do receptor mais do que da natureza do objeto em-si.

A obra de Clarice é estendida, portanto discurso verbal. Contribuindo também neste aspecto outros textos críticos de Barthes, além de *A câmara clara – Notas sobre Fotografia*, como por exemplo, em “O rumor da língua”, em *A morte do Autor*⁶. Assim, o que Barthes afirma não poder ser submetido à pose, ou seja, aos mecanismos de artificialização e de manipulação da verdade, ou ao reconhecimento de uma “verdade” conceitual, é o que resta de verdade num instantâneo, e que só é facultado à percepção de um olhar humano afetivamente investido:

Reconhecer o *Studium* é, fatalmente, descobrir as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las interiormente, pois a cultura (a que se liga o *Studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. O *Studium* é uma espécie de educação que me permite encontrar o *Operator*, viver os pontos de vista que criam e animam as suas práticas, mas de certo modo vivê-los inversamente, segundo o meu querer de *Spectator*. ... O elemento que vem quebrar (ou escandir) o *Studium*, não sou eu que vou procurá-lo, *é ele que salta da cena, como uma seta, e vem trespassar-me*. Existe uma palavra em latim para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento aguçado; essa palavra convinha-me sobremaneira porque remetia também para a ideia de pontuação. O *Punctum* de uma fotografia é esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala). (BARTHES, 1980, p. 47)

O estudo da teoria de Barthes nos fez refletir sobre *se* o que percebíamos na escrita clariceana não seria da ordem de um *Punctum*, e não de um *Studium*. Algo não reconhecível em geral nem facilmente explicável de ponto de vista particular:

⁶ BARTHES, Roland. *A morte do Autor*. Martins Fontes. São Paulo. 2004.

acadêmico, teórico, racional. Era, antes, algo que nos feria, nos atingia, algo que contrariava a tese hegemônica e bem embasada sobre o cosmopolitismo da escrita dela.

Algo que apontava para um localismo impreciso, difuso, às vezes confundido – e perigosamente, admitimos – com o nosso próprio desejo. Decidimos assumir os riscos e investir na *ferida*, admitindo que ela também existia na própria escrita clariceana, sempre a escapar desse *locus* estável, sempre a escorrer fluida por entre os dedos, sempre a atingir, a queimar: água viva.

A relação da nossa leitura de Clarice Lispector com a teoria da fotografia de Roland Barthes ultrapassava o aspecto teórico, pois o Retrato do Recife que pulsava, para nós, na sua escrita, guardava algo da aura do referente, e até da dor de uma origem a ser ocultada, ou disfarçada. Talvez, até sepultada, abandonada, esquecida. Como se fosse possível. Pensamos na mãe da autora, seguindo o caminho sugerido por Barthes.

Sabemos que a família Lispector chegou ao Brasil, mais especificamente à cidade de Maceió em Alagoas, a bordo de um navio em 1922, fugindo da perseguição aos judeus na Ucrânia. Em 1925, mudaram-se para o Recife, onde melhoraram de vida, adquirindo, inclusive, um imóvel próprio com os recursos resultantes deste período de maior prosperidade. Mas nele já não habitaria a mãe doente, em cadeira de rodas: Marieta Krimgold Lispector. Nascida na Ucrânia em 1889, Marieta é a figura fundadora, basilar, de importância incontestável na vida e obra de Clarice Lispector: talvez a verdadeira pedra fundamental de sua história.

Batizada “Mânia” em sua terra natal, viria a falecer no dia 22 de setembro de 1930 em Recife, sendo sepultada no Cemitério dos Israelitas do Barro, distante oito quilômetros do local de moradia da família. Na negra lápide de mármore posta sobre o seu túmulo – homenagem feita pelas filhas – lê-se uma inscrição em hebraico, abaixo de uma pequena fotografia sua e da estrela de Davi⁷. Mais conhecida do que esta referência é o instantâneo da menina de oito anos, em seu vestidinho preto de luto, capturada num sorriso triste ao lado do lago do peixe-boi, na Praça do Derby, provavelmente no caminho de retorno do sepultamento.

⁷ Inscrição do texto hebraico da matsevá (lápide tumular): “Aqui repousa mulher importante e honrada. Bondosa de mente e bondosa em suas ações. É a senhora Miriam bat [filha de] Its’hák [Isaac]. Esposa do Rabino Pin’has [Finéias] Lispector, que morreu e foi reunida em direção ao seu povo. Em 28 de Elul [mês judaico] de 5690, em Recife. Que sua alma seja ligada à corrente da vida eterna.” Tradução: Prof. Dr. Fernando Oliveira.



Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3. A importância da mãe de Clarice Lispector da infância passada no Recife na obra. Na Foto 1, vemos a inscrição da lápide no túmulo onde descansam os restos mortais de Mânia (Marieta) Krimgold Lispector, no Cemitério dos Israelitas do Barro, na cidade do Recife. A Foto 2 mostra a imagem austera da mãe de Clarice, considerada uma “mulher honrada” pela comunidade à qual pertencia. Na Foto 3, Clarice Lispector menina usa luto pela morte da mãe e ensaia sorrir debruçada sobre a estrutura do famoso lago da Praça do Derby, onde vemos um reflexo misteriosamente disforme. Diferente da menina tímida, surge figura quase adulta e misteriosamente perfilada.

A presença, nos primeiros anos da infância, desta mãe sofredora atestando o aterrador passado judaico da família emigrada – passado este que colabora na construção de sua identidade, não obstante resguardado pela distância dos relatos de terceiros – é um peso do qual Clarice Lispector se revela consciente e até mesmo vítima. Não são raras as vezes em que reafirma o seu desejo de felicidade, o seu destino à felicidade, ao lado da sua consciência de que a felicidade haveria de ser, para ela, sempre clandestina. Algo a ser disfarçado, escondido, vivido em silêncio ou em culpa.

De modo que a escritora, enquanto via sua figura refinada nas fotografias publicadas em revistas e jornais, por outro lado, trabalhou uma versão inversamente simplória na literatura. Assim, na juventude, ela abandona a cidade do Recife e inicia um longo período de viagens pelo mundo. Longe da cidade-pedra, da cidade-dor; emigrada no fascínio e na surpreendente leveza da cidade maravilhosa, o Rio de Janeiro onde viveu a maior parte do tempo, Clarice Lispector vai construindo um novo retrato todo seu, o retrato de uma mulher carioca e cosmopolita, experiente e autônoma, uma pessoa pública e ao mesmo tempo misteriosa.

Uma mulher bela, viajada, independente, sofisticada – feliz, afinal: expurgada de todo o hediondo terror de passado e de toda a rude simplicidade dos primeiros anos, exilada para sempre da infância ferida. A incômoda infância, contudo, teima em retornar nos escritos através de incontável memória. Disse Nélida Piñon: “A sua psique cultural parecia impregnada de marcas muito fortes do Nordeste, sobretudo de Pernambuco”.

O debate sobre a origem nordestina de Clarice Lispector, contudo, parece ter sido descartado pela crítica diante da multiplicidade das influências por ela recebidas em sua vida, habitante de tantas cidades: Maceió, até os cinco anos; Recife, até os quinze; Belém, quando recém-casada; Nápoles, Berna, Torquay e Washington, durante as viagens de seu marido diplomata; Rio de Janeiro, durante a juventude e depois, na maturidade. Clarice teria ampliado o leque de línguas com que se comunicava a partir de três idiomas aprendidos em casa. Suas raízes, sua família, sua infância, tudo teria ficado em segundo plano diante da crescente necessidade atestada pela crítica: consolidar a universalidade de suas ideias.

Há quem diga, inclusive – quiçá numa inversão dos fatos – que ela teria passado a ficcionalizar uma versão nordestina de si mesma. É bem verdade que o Recife talvez fosse, para a criança judia emigrada, uma cidade hostil, pelas memórias traumáticas guardadas em seus recantos; mas o Rio de Janeiro também não deixava de ser, para a jovem nordestina emigrada, uma cidade assustadora.

Apesar disso, é incontestável que o desenvolvimento e o cosmopolitismo da metrópole carioca facilitaram, até certo ponto, o pleno desenvolvimento da escritora Clarice Lispector – apesar dos percalços financeiros por ela enfrentados, e das dificuldades de aceitação de uma mulher nos meios intelectuais da época – tornando difícil saber qual a versão mais ficcionalizada desta personagem. O Recife, contudo, surge nas suas crônicas como personagem, e teima em voltar em uma dezena ou mais de textos, publicados na coluna que escreveu para o *Jornal do Brasil*, reeditadas em *A descoberta do mundo* e mesmo em *Todos os contos*.

A intenção, talvez louvável, de afirmar uma imagem vasta, sem regionalismos, da produção da autora, parece escavar, contudo, uma lacuna perigosa no seu dúbio retrato. A nossa proposta com essa dissertação é, portanto, contribuir para recuperar os fragmentos do retrato antigo, sempre presente em suas obras.

A fim de devolver ao quadro geral as particularidades mínimas que tanto contribuíram para a criação de sua complexa imagem. Uma imagem que fez questão de enfatizar numa de suas últimas entrevistas, concedida ao jornalista Júlio Lerner, da TV Cultura, no programa *Panorama*, gravado no dia primeiro de fevereiro de 1977; dez meses antes de sua morte. Clarice Lispector afirma, categórica: “*Eu morei no Recife. Eu morei no Nordeste. Eu me criei no Nordeste*”. Para o filho, Paulo Gurgel Valente, em depoimento ao documentário *A descoberta do mundo*:

A identidade dela estava muito ligada a quando ela começou a se perceber como pessoa, como menina no Recife. Essa é que é a origem importante. Depois, claro, é que ela, digamos assim, se transformou em carioca pela vivência, também pela brasilidade. A Ucrânia, a questão judaica vinha pela história contada.⁸

Ao dissociá-la destas marcas, as pesquisas sobre a vida e a obra de Clarice talvez tenham acertado em focalizar a *universalidade* de sua poética – apesar da tensão que esta palavra pode estabelecer como conceito. A abrangência humanística de suas histórias, contudo, origina-se exatamente no particular, na visão singular do eu em si mesmo, nas suas pequenezas e idiossincrasias. Por isso, não há como negar a sua obra como uma “escrita de si” foucaultiana. O estabelecimento crítico de seus textos é indiscutivelmente o do lugar particular: a casa, o quarto, a cozinha, a rua, a praça, a escola, o jardim.

A minoridade enquanto caminho para se chegar a um lugar comum, sem aura, mas que atinge a todos, como viu Deleuze. A atribuição de um caráter universal à sua poética só é possível pela sua disposição de contemplar todas as singularidades existentes. Em sua “escrita de si mesma”, Clarice dissertou sobre os mais insondáveis mistérios da vida, e o fez refletindo a partir de lugares simples e despretensiosos, de motivos banais e espúrios. Clarice escreve sobre aquilo com o que quaisquer pessoas – ricas ou pobres, profundas ou superficiais, oriundas das diversas etnias – são capazes de se identificar e de se reconhecer. Trata-se de uma *escrita do eu* que, enquanto testemunho de uma minoridade.

⁸ Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice Lispector, entrevistado pela diretora Taciana Oliveira para o documentário *A descoberta do mundo* (2015). Financiado pelo Funcultura/PE.

Partindo de sua própria individualidade, adquire a competência de expressar os mais variados dramas, vividos por pessoas as mais diversas, em diferentes épocas e lugares, ecoando assim uma voz que traduz o humano – talvez, “universal”. Nosso trabalho pretende trazer à luz os momentos em que o “Retrato Literário” de Clarice Lispector, construído pelos organizadores de suas coletâneas, pelos autores da sua biografia e pelos críticos de sua obra entram em choque com as marcas da *Cidade-Punctum* que aflora na própria escrita clariceana, em suas crônicas, contos e romances. Temos consciência da vastidão do *corpus* aqui elencado, mas esclarecemos que o nosso propósito não é submeter a um minucioso escrutínio crítico cada uma dessas obras. Nossa intenção é mais modesta: consiste em apontar os lugares mínimos, os detalhes, os recortes, os pormenores onde o “Retrato do Recife de Clarice” nos fere. Diz Barthes:

Para perceber o *Punctum*, nenhuma análise me seria, portanto, útil (mas, talvez, por vezes, a recordação): basta que a imagem seja suficientemente grande, que eu não tenha de a perscrutar (não serviria de nada), e que, apresentada em plena página, eu a receba em pleno rosto. (BARTHES, 1980, p. 69)

Por fim, importante explicar aqui, que nem a hierarquia habitual de uma dissertação de mestrado, nem mesmo a linguagem utilizada em meios acadêmicos foram nossa prioridade para traduzir esta narrativa sobre o noema do Recife presente na obra de Clarice Lispector ou pelo retrato literário realizado pela autora da cidade fundamental da infância que não termina em sua escrita.

Uma infância e adolescência que perduram inclusive como uma forma de aprendizagem, uma maneira de explicar seu projeto de investigação sobre a vida. A literatura de Clarice Lispector é, sobremaneira, um projeto de escrita filosófica para alcançar um entendimento quanto o mistério mais profundo de todos: aquilo que se situa entre o amor e a selvageria do humano. E a participação do aprendizado da infância e adolescência são a matéria-prima que utiliza em sua “pintura”. A palavra é a “pincelada”, a carpintaria dela carrega o sotaque pernambucano e nordestino. “Pronto!”; Entre seus esclarecimentos, explicações, está o grito. E este trabalho é uma fotografia deste grito, o retrato que estava escondido contra o peito. Ainda que traga consigo a incômoda ponta de um broche, que fere.

1.1 O RETRATO LITERÁRIO DE CLARICE LISPECTOR

Realidade: tudo aquilo contra o que esbarramos no caminho para a morte, portanto, tudo aquilo que nos interessa.

Vilém Flusser, *A filosofia da caixa preta*



Fig. 4. Clarice Lispector em seu escritório, nos anos 1960

Como dizia Samuel Beckett, “ser não é mais do que ser notado”. Para Fernando Pessoa, “a celebridade é um plebeísmo”: “Parecendo que dá força às criaturas, apenas as desvaloriza e enfraquece. Um homem de gênio desconhecido pode gozar a volúpia do contraste entre a sua obscuridade e o seu gênio; e pode, pensando que seria célebre se quisesse, medir o seu valor com a sua melhor medida, que é ele próprio. Mas uma vez conhecido, não está mais na sua mão reverter à obscuridade. Dela, como do tempo, ninguém torna atrás ou se desdiz” (PESSOA, 1986, p. 502).

A fama, portanto, traz seus equívocos. Como no conto de Poe da carta roubada, uma celebridade pode estar tão à vista que se torna, de fato, invisível. Sobre o desaparecimento do sujeito moderno, e com ele o do escritor, lamenta Vila-Matas quando diz: “Penso como foi pouquíssimo salutar, a longo prazo, publicar livros e tê-lo feito em grande parte para ter uma certa fama e depois a poder administrar dizendo banalidades em jornais e revistas, incapaz de ser o dono da mais ínfima partícula de terreno de índole privada, pessoal. Escrever para ser sobretudo fotografado, amargo destino.” (VILA-MATAS, *Doutor Pasavento*, p. 61).

Jorge Luis Borges afirmava, por sua vez: “Hei de ficar em *Borges*, não em *mim*”. Para Clarice Lispector: “*Mim* é um eu que anuncio. Depois de morta engrandecerei e me espalharei, e alguém dirá com amor meu nome. *É para o meu pobre nome que vou.*” (LISPECTOR, 2016, p. 508). A consciência da inevitável posteridade que acomete o grande escritor em processo muitas vezes sabe a uma maldição. No prefácio ao livro *Todos os contos*, de Clarice Lispector – lançado em 2015 nos Estados Unidos, e que catapultou definitiva e internacionalmente o nome desta autora até então restrito à área acadêmica e a um seleto grupo de admiradores –, o biógrafo, crítico e tradutor norte-americano Benjamin Moser comenta sobre o poder mágico do *glamour* atribuído à criadora de Macabéa: “Seu *glamour* cresceu exponencialmente após a sua morte.” (LISPECTOR, 2016, p. 9).



Fig. 5. Escultura de Clarice Lispector, feita por Demetrio Albuquerque, na Praça Maciel Pinheiro, em frente ao sobrado onde morou em Recife. **Fig. 6.** Ao lado, escultura da autora feita por Edgar Duvivier, na orla do Leme, bairro onde morou no Rio de Janeiro. Nota-se, na primeira, o retrato de uma mulher sem vaidade, afundada em sua poltrona com um olhar vazio, posta num pedestal malcuidado em meio à vegetação agreste dos canteiros condenados ao mesmo abandono dos prédios no entorno. **Fig. 6.** Já na segunda fica flagrante a cuidadosa repaginação da imagem da escritora: em linhas retas e firmes, fixa uma silhueta esguia e elegante, estrategicamente sentada, ao lado de seu cão, na amurada de um mirante de onde se descortina uma espetacular paisagem. Enquanto o primeiro retrato a aprisiona, literalmente, num círculo vermelho desbotado e sem saída, o segundo abre os horizontes e alarga a visão sob o infinito azul do céu e do mar: “Eu à beira do vento. O morro dos ventos uivantes me chama. Vou, bruxa que sou. E me transmuta. Oh, cachorro, cadê a tua alma? Está à beira de teu corpo? Eu estou à beira de meu corpo. E feneço lentamente.” (In: LISPECTOR, 2016, p. 509)

Para Moser, o *glamour* é uma qualidade que confunde, muda de forma, envolve as coisas com uma aura de mistério. Citando Sir Walter Scott: “é o poder mágico de iludir a visão dos espectadores, de tal forma que a aparência de um objeto fosse totalmente diferente da realidade”. Assim é a fotografia que o crítico norte-americano faz da autora:

A lendariamente bela Clarice Lispector, alta e loura, usando os extravagantes óculos escuros e as bijuterias de uma grande dama carioca de meados do século passado, adequava-se à definição moderna de *glamour*. Trabalhou como jornalista de moda e sabia muito bem encarnar o papel. Mas é no sentido mais antigo da palavra que Clarice Lispector é *glamourosa*: como uma feiticeira, literalmente

encantadora, um nervoso fantasma que assombra todos os ramos das artes brasileiras. (LISPECTOR, 2016, p. 10)

Essa feiticeira, contudo – travestida de homem em seu último romance publicado, *A hora da estrela* (1977), numa talvez ostensiva negação de sua tão apregoadada sedução feminina –, afirma necessitar escrever sobre uma certa moça vinda do Nordeste, “para não sufocar”: “Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela”: “Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humildade – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela”. (LISPECTOR, *A hora da estrela*, p. 29) A identificação com a autora é clara: “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. (Idem, *ibidem*, p. 26) E ainda: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola”. (Idem, *ibidem*, p. 27)

O último romance evoca um dos primeiros, curiosamente intitulado *A cidade sitiada* (1949), cuja protagonista guarda semelhanças com Macabéa. Trata-se da crônica de um subúrbio em crescimento, São Geraldo, na década de 1920. Para realizá-la, Clarice retira de seus personagens qualquer dimensão interior. Dentro dessa marca de objetividade, acompanhamos a luta de Lucrécia Neves Correia por sua expressão plena. Caprichosa, deseja enriquecer, possuir bens, subir na vida, esperando que o dia de núpcias a liberte. Casa-se com Mateus e vai para a metrópole, caindo em outra realidade, mais avançada. Como diz Bella Josef, “Mas estar dentro da cidade é estar sitiada com o vazio terrivelmente físico. Com a morte do marido, volta. A cidadezinha – agora já desconhecida – transforma-se devido à exploração do carvão e do ferro. Os habitantes, como a protagonista, acabam por se perder nessa ‘dura verdade do sol e do vento, e de um homem andando e das coisas postas’.”. Curioso é o capítulo dedicado à “estátua pública”:

Nesse primeiro gesto de pedra, o oculto estava exteriorizado em tal evidência, conservando, para a sua perfeição, o mesmo caráter incompreensível: o botão inexplicável da rosa se abrira trêmulo e mecânico em flor inexplicável. E assim ficou como se a tivesse depositado. Distraída, sem nenhuma individualidade. Sua arte era popular e anônima. Às vezes aproveitava a mão que estava atrás para coçar rapidamente as costas. Mas logo se imobilizava. Na posição em

que estava Lucrécia Neves poderia mesmo ser transportada à praça pública. Faltavam-lhe apenas o sol e a chuva. Para que, coberta de limo, fosse enfim desaparecida pelos habitantes e enfim vista diariamente com inconsciência. Porque era assim que uma estátua pertencia a uma cidade. (LISPECTOR, 1949, p.77, grifos nossos.)⁹

Flagrante autorretrato de uma intimidade talvez inconfessável, e certamente incômoda à construção do nome “Clarice Lispector” a habitar no futuro, a sombra de Lucrécia e a de Macabéia ressurgem aqui e ali, em momentos simples, como no “Manifesto da cidade” no qual a escritora resgata um sítio esquecido do mundo que ficou para trás com a sua infância; afundado, talvez, sob o peso da “cidade toda feita contra ela”; diferente de todas as cidades que vieram depois, e não lhe pertenceram com Recife:

Este momento não é grave. Aproveito e olho pela janela. Eis uma casa. Apalpo tuas escadas, *as que subi em Recife*. Depois a pilastra curta. Estou vendo tudo extraordinariamente bem. Nada me foge. A cidade traçada. Com que engenhosidade. Pedreiros, carpinteiros, engenheiros, santeiros, artesãos – estes contaram com a morte. Estou vendo cada vez mais claro: esta é a casa, *a minha*, a ponte, o rio, a Penitenciária, os blocos quadrados de edifícios, *a escadaria deserta de mim, a pedra*. ... Esta é a ponte. Este o rio. Eis o relógio. Eis o canal. *E Recife*. Onde está a pedra que sinto? A pedra que esmagou a cidade? Estendo a mão e sem tristeza contorno de longe a pedra. Alguma coisa ainda escapa da rosa dos ventos. Alguma coisa se endureceu na seta de aço que indica o rumo de – *Outra Cidade*. (LISPECTOR, 2016, p. 503)

⁹ Embora os romances de Clarice Lispector sejam caracterizados por uma trama mais relacionada a sentimentos que a fatos ou ações, no livro *A cidade sitiada* a atitude de Lucrécia de “se transformar em algo maior” é a chave de seu enredo. Assim como São Geraldo, um subúrbio se torna uma cidade ou metrópole. A moça, em seu processo, acompanhará a construção de um viaduto. Enquanto há o esboço de uma cidade, há a aliança com o forasteiro. A traição, O milho no campo, os primeiros desertores. Até o fim da construção do viaduto. Neste trecho, filha e mãe debatem suas diferenças sobre ações definitivas em suas vidas. O capítulo “A estátua pública” é todo dedicado à observação da figura de Ana Rocha Neves, a mãe. Sua posição na casa e na cidade, ou na comunidade da qual faz parte.



Fig. 7. A menina Clarice que viveu na capital pernambucana. **Fig. 8.** A mulher que retornou nos anos 50 e outras vezes na década de 70, aqui aparece observando o sobrado 387, com Augusto Ferraz. Onde ficam as escadarias “desertas de mim”. Durante esta visita, um repórter perguntou-lhe: “Sabemos que você passou toda a sua infância aqui no Recife, mas o Recife continua existindo em Clarice Lispector? Ela respondeu: “Está todo vivo em mim.” (LISPECTOR, 2016, p. 102)



Fig. 9. Rua Aurora no Bairro do Recife: cenário da infância da escritora. Numa entrevista à Marina Colasanti, Clarice comenta: “Tem uma palavra que, se eu disser, todo mundo cai para trás: ‘Au-ro-ra’. O nome desta rua, de difícil pronúncia, talvez enfatizasse o mito da preservação de um sotaque estrangeiro em sua fala. Há quem diga que ela tinha a “língua presa”, mas Clarice afirmava que o seu sotaque era, simplesmente, *nordestino*: exercitado na cidade onde cresceu e à qual se sentia pertencer.

Entretanto, é incontestável o apagamento da cidade do Recife no texto de abertura da coletânea *Todos os contos*, organizada por Benjamin Moser – que detém os

direitos do prefácio, juntamente com o *copyright Clarice Lispector e herdeiros* –, quando escreve:

Nasceu em 10 de dezembro de 1920, numa família judia do oeste da Ucrânia. Era uma época de caos, fome e guerra racial. Seu avô foi assassinado; sua mãe foi violentada; seu pai foi exilado, sem um tostão, para o outro lado do mundo. *Os restos dilacerados da família chegaram a Alagoas em 1922. Lá*, seu brilhante pai, reduzido à condição de vendedor ambulante de roupas usadas, mal conseguia alimentar a família. *Lá*, quando Clarice ainda não tinha nove anos de idade, *perdeu a mãe*, levada pelos ferimentos sofridos durante a guerra. (LISPECTOR, 2016, grifos nossos.)

Ora, “lá” é lugar que não existe. Não foi “lá”, em algum ponto indefinido do estado de Alagoas – confusão imperdoável num biógrafo –, que a menina Clarice perdeu sua mãe. Em texto talvez apressado, incondizente com a qualidade de sua própria pesquisa anterior, na qual revela uma preocupação nunca antes documentada de reunir elementos para recontar a infância de Clarice no Recife, Moser confunde o leitor sem conhecimento da região Nordeste, levando-o a pensar que foi numa cidade não identificada de “Alagoas” que este evento tão importante da vida da autora ocorreu. A invisibilidade do Recife não corresponde à realidade, como atesta a própria Clarice:

Rio, 04 de agosto de 1975, Augusto, sua carta me comoveu. ... Estou doida para ir a Recife, mas só poderei ir se fosse, digamos, convidada por uma universidade. E eu leria uma conferência mediante passagem de ida e volta e hospedagem. *Morro de saudades da minha terra.*¹⁰

Curiosamente, deve-se ao próprio Moser outros registros de falas de Clarice que enfatizam a importância da cidade do Recife no seu imaginário afetivo. Em sua biografia da autora, ele afirma que Clarice “sempre pensaria em Recife como *sua cidade*”:

Pernambuco marca tanto a gente que basta dizer que nada, mas nada mesmo nas viagens que fiz por este mundo contribuiu para o que escrevo. Mas Recife continua firme. ... Criei-me em Recife e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira. Minhas crendices foram aprendidas

¹⁰ Carta de Clarice Lispector para o amigo Augusto Ferraz que conseguirá levá-la do Rio de Janeiro ao Recife para que realize a conferência e reveja os parentes que viviam na cidade e com os quais conviveu, não apenas no período da infância. Clarice ficará hospedada no Hotel Continental, num quarto de cuja janela poderá contemplar o sobrado onde a família morou nos primeiros anos em Recife.

em Pernambuco, as comidas que mais gosto são pernambucanas. (In: MOSER, p. 92)

Como se percebe, os conflitos sobre as origens da escritora, de fato, existem e inevitavelmente contaminam o “retrato literário” que dela foram construindo os seus compiladores, biógrafos e críticos, associados aos mais diversos interesses editoriais, acadêmicos e institucionais ao longo do tempo. Um “nome” literário não é algo que surge espontaneamente. É fruto de longa e árdua construção, à qual comparecem os mais diversos atores com as mais diversas e complexas motivações. Estudaremos brevemente alguns *flashes* desse processo que ilustram, a nosso ver, e ainda que de modo pontual, os percalços da abertura dessas veredas a partir do material bruto fornecido pela artista: a sua obra.

1.1.1 Nas coletâneas

A crítica textual estuda, entre outras coisas, os processos do estabelecimento dos textos, enquanto a crítica genética objetiva a sua reconstrução e a interpretação dos processos de criação; ou seja, dos rumos tomados e também dos acidentes e alterações ocorridos durante a produção de uma obra.

A crítica genética pretende estudar o que se denominou “prototexto”, ou o conjunto de documentos que precederam o texto: notas de leitura, projetos, manuscritos, provas passadas a limpo, provas corrigidas, cópias impressas, testemunhos da obra. Gréssillon (2009, p. 43) afirma:

Todos esses documentos têm em comum o fato de precederem o texto, de terem sido escritos antes do texto. Eis o motivo dos geneticistas terem adotado o termo “prototexto”, proposto por Jean Bellemin-Noel em sua obra fundadora *O texto e o prototexto*. Essa noção fazia sistema com a série terminológica ligada à palavra “texto”, foco central da teoria do texto, em conexão com a série chamada “pós-texto”, “intertexto”, “paratexto”, “hipertexto”. O termo “prototexto” tem uma imensa vantagem: ele salienta ao mesmo tempo o que é e o que (ainda) não é “texto”.

Embora bordejando as questões caras à crítica genética, nosso estudo não tem a pretensão de mergulhar nos arquivos prototextuais de Clarice Lispector – empresa difícil, e mesmo impossível, no nosso caso, de desenvolver no tempo limitado de uma pesquisa de mestrado. Entretanto, arriscamo-nos a ensaiar uma crítica textual comparativa, que tem por objetivo revisar, de modo empírico, alguns aspectos da apresentação ao leitor da obra de Clarice Lispector reunida em dois momentos: o primeiro, na publicação de suas crônicas em *A descoberta do mundo* (Nova Fronteira, 1984) – coletânea realizada por iniciativa do filho da autora, Paulo Gurgel Valente, a partir dos originais recuperados diretamente de fontes primárias, em geral as publicações da autora na coluna semanal do Caderno B, do *Jornal do Brasil*, entre os anos de 1967 e 1973.

O segundo, na publicação de suas narrativas curtas em *Todos os contos* (Rocco, 2016) – coletânea realizada por iniciativa do pesquisador norte-americano Benjamin Moser, a partir do material originalmente publicado pela editora Nova Fronteira nos anos 1960-1970 – a exemplo de *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade clandestina* (1971) e *Via crucis do corpo* (1974), entre outros; material este posteriormente estabelecido pela pesquisadora brasileira, a prof^a Dr^a Marlene Mendes Gomes, e relançado pela editora Rocco; o qual, de certa forma, “estabelece” e “legitima” a obra contística da autora no âmbito nacional e internacional. Pretendemos, assim, comentar alguns aspectos percebidos nesses trabalhos que apontam para a hipótese de um certo afastamento, da primeira para a segunda grande coletânea de sua produção, do que consideramos o *germe*, ou a *gema originária* das obras, no processo do seu estabelecimento editorial.

Como dissemos, a primeira publicação é de 1984 – *A descoberta do mundo* –, e traz uma pequena apresentação na orelha do livro:

A descoberta do mundo resume seis anos de atividade de cronista de Clarice Lispector, em trabalhos publicados na imprensa brasileira de 1967 a 1973. Sua leitura em volume nos mostra uma escritora para quem o processo literário não tinha segredos. Mestre absoluta da narrativa, seja qual for a forma – romance, conto, crônica – *ela consegue impregnar qualquer tema, por mais superficial que aparentemente seja, de uma profunda humanidade, feita ao mesmo tempo da curiosidade da vida e da sensação da impossibilidade*. Por mais que detalhe um fato cotidiano ou a psicologia de um

personagem, apresenta deles uma visão total. Por isso, como observou Bella Josef, *‘a obra de Clarice tem a coerência de uma motivação nuclear, a que sempre foi fiel, debruçada sobre a vida interior de seus personagens, dinamizando o universo narrativo, reduzindo a intriga. Ela elaborou uma expressão própria, com as angústias, as alegrias, sentimentos humanos, a metafísica das pequenas coisas vividas na carne’*. (grifos nossos)

O volume é brevemente prefaciado pelo organizador Paulo Gurgel Valente, alguém diretamente ligado à autora, e consequentemente ao caráter biográfico de suas produções:

Este livro reúne, em ordem cronológica, as contribuições de Clarice que apareceram aos sábados no *Jornal do Brasil*, de agosto de 1967 a dezembro de 1973. Julgamos que seria importante oferecer ao leitor esta visão geral, que de outra forma ficaria dispersa, *destes textos que não se enquadram facilmente como crônicas, novelas, contos, pensamentos, anotações*. Pelo período abrangido, em que foram escritos e publicados outros livros, *é possível identificar o trânsito de situações e personagens entre o texto do jornal e estes livros*. Há, até mesmo, novelas e contos que constam de outras publicações, mas que foram aqui mantidos para preservar a continuidade; foram subtraídas apenas as anotações que nos pareceram muito circunstanciais. (VALENTE, 1984, nota introdutória, grifos nossos)

Cerca de trinta anos depois, em 2015, sob a organização do pesquisador norte-americano Benjamin Moser, é entregue ao mercado das letras – inicialmente em inglês –, o produto do segundo grande esforço de reunião da obra da autora, a coletânea *Todos os contos*, reeditada em português em 2016 pela Rocco, com o seguinte texto de orelha:

A reunião pela primeira vez em volume único de todos os contos de Clarice Lispector foi iniciativa de Benjamin Moser, autor de *Clarice*, uma biografia. Mais do que um simples biógrafo, ele é um verdadeiro apaixonado pela escritora, que não hesita em afirmar: “Clarice foi, simplesmente, o amor de minha vida”. Ao ser publicado nos Estados Unidos, *Todos os contos* obteve consagração imediata, atraindo a atenção da crítica e conquistando inúmeros novos leitores para Clarice, de renome então restrito à área acadêmica nos EUA. Aclamado pela imprensa internacional, *Todos os contos* foi incluído na lista dos melhores livros de 2015 no prestigioso jornal *The New York Times*, que também colocou a capa desenhada por Paul Sahre no topo da lista das melhores capas do ano.

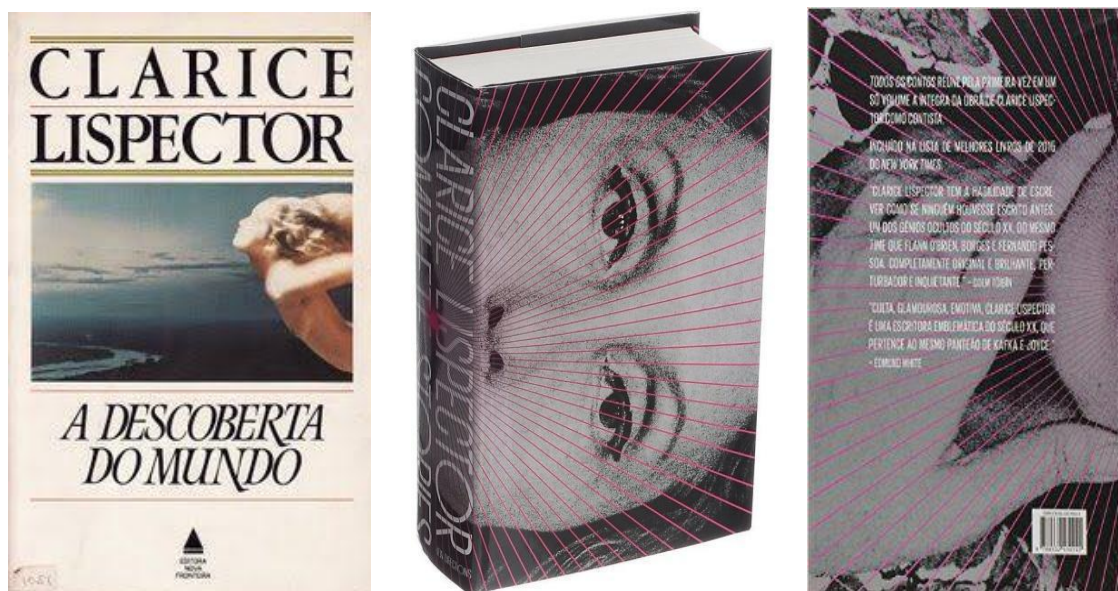


Fig. 10, Fig. 11, Fig. 12. Capa de *A descoberta do mundo* (Nova Fronteira, 1984), e a premiada capa de Paul Sahre para o livro *Complete stories* (New Directions, 2015), de Clarice Lispector

O volume é prefaciado pelo organizador, seu biógrafo, que afirma, corroborando a impressão de uma vida transformada em texto, já apontada no volume anterior:

Por empolgantes que sejam as descobertas bibliográficas para o pesquisador ou o biógrafo, algo bem mais surpreendente aparece quando estes contos são vistos na totalidade. É um feito cuja importância histórica a própria autora não teria percebido, já que só poderia ocorrer retrospectivamente. E sua força seria consideravelmente menor se fosse uma expressão ideológica, em vez de uma consequência natural das experiências da autora. *Esta realização reside na segunda mulher que ela conjura. Se Clarice era uma grande artista, também era esposa e mãe de classe média. Se o retrato da artista extraordinária é fascinante, o mesmo se pode dizer do retrato da dona de casa comum cuja vida é o tema deste livro. À medida que a artista amadurece, a dona de casa envelhece. ...* (MOSER, 2016, p. 13, grifos nossos)

Chama a atenção dois aspectos apontados nestas duas apresentações: a questão da poética “menor”, de opção da autora, dedicada à “metafísica das pequenas coisas vividas na carne”; e a percepção da existência de um intenso trânsito entre a atividade colaborativa de Clarice para a imprensa e a sua criação literária, gerando a percepção de

uma instabilidade na definição dos gêneros literários de seus escritos, que percorrem caminhos de grande mutabilidade.¹¹

A “literatura menor”, conceito proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari em seu famoso estudo sobre Franz Kafka, refere-se a uma forma peculiar de utilização da língua oficial de um povo por outro, em geral resultante de relações de domínio e aculturação. Por isso, dizer “menor”, para esses autores, não qualifica certas literaturas, mas:

as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida). Até aquele que por desgraça nascer no país de uma grande literatura tem de escrever na sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, como um irlandês escreve em inglês. ... Escrever como um cão que faz um buraco, um rato que faz a toca. E, por isso, encontrar o seu próprio ponto de subdesenvolvimento, o seu patoá, o seu próprio terceiro mundo, o seu próprio deserto. (DELEUZE e GUATTARI. *Kakfa*: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 42).

Deleuze e Guattari estão preocupados, prioritariamente, com aqueles que convivem com uma língua que não é a sua, uma língua que conhecem mal, mas são obrigados a utilizar; ou que nem mesmo conhecem. Estão preocupados com os imigrantes e, sobretudo, com seus descendentes. Isto os leva a investigar as estratégias criativas que essas minorias são capazes de elaborar no seio de um idioma estrangeiro, a ponto de desterritorializá-lo a seu favor.

A argumentação desses autores, porém, dá margens a outras interpretações não diretamente vinculadas aos estudos culturais, criando possibilidades de leituras mais abrangentes. Karl-Erik Schollhammer afirma, por exemplo, que “é importante insistir que o caráter minoritário da literatura de Kafka, para Deleuze e Guattari, exemplifica as condições de uma prática minoritária e revolucionária em toda língua”:

“Menor” é aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e *que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua*, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar, na impossibilidade de uma origem. ... A dimensão positiva desta prática é

¹¹ São diversos os trabalhos já concebidos sobre o tema. Citamos, à guisa de exemplo, a Dissertação de Mestrado de Marta Milene Gomes de Araújo: *Clarice Lispector e seu papel como cronista: da futilidade das páginas femininas à epifania do texto literário* (Recife: Dissertação de Mestrado, PPGL/UFPE, 2011).

que ela carrega em si uma comunidade possível ou um “povo por vir”, segundo a formulação enigmática de Deleuze e Guattari. É uma literatura que participa nessa tarefa: “não dirigir-se a um povo suposto já presente mas contribuir para a invenção de um povo”. Inventar um povo marca exatamente a passagem, na literatura menor, de um efeito estritamente receptivo sobre um suposto leitor, previsto nas poéticas do modernismo, para um efeito que se dá como *uma enunciação coletiva de uma comunidade potencial*. (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 59).

Estas formulações nos levam a crer que o conceito de “literatura menor” articula-se, em muitos aspectos, com a prática escritural de Clarice Lispector, considerando-se as peculiaridades de sua biografia, o traumático histórico de imigração de sua família de origem, seu domínio de vários idiomas e a poeticidade insurgente e subversiva de suas criações, que não raro causam estranhamento aos próprios nativos da língua portuguesa. Como nos textos de Kafka, é difícil identificar o “idioma” de Clarice. Seu “português” é rearticulado, seus sotaques são confusos. Enquanto se afirma nos centros mais desenvolvidos e sofisticados do país, insiste numa nordestinidade humilde, doméstica e “empregada”, apregoando tanto o seu desconforto com os salões do poder no mundo – aos quais teve acesso como acompanhante do diplomata Maury Gurgel Valente –, como com os ambientes intelectuais, acadêmicos e midiáticos do Brasil, os quais frequentou assiduamente em função de sua atividade.

À possível prática dessa “literatura menor” kafkiana soma-se uma tendência flagrante à “escrita de si”, como a descreve Michel Foucault em *O que é um autor?*, ao comentar sobre a *Vita Antonii* de Atanásio – importante teólogo cristão, um dos “padres da Igreja” e um grande líder da comunidade de Alexandria no século IV – que aconselhava a prática de anotações diárias para “reduzir o corpo à escravidão e frustrar as astúcias do inimigo”:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a *anacorese*: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; podemos pois propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário. Mas, simultaneamente, uma segunda analogia se coloca, referente à prática da ascese como trabalho não apenas sobre os atos mas, mais precisamente, sobre o pensamento: o constrangimento que a presença alheia exerce sobre a

ordem da conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma; neste sentido, ela tem um papel muito próximo do da confissão ao diretor, do qual Cassiano dirá, na linha da espiritualidade avagriana, que deve revelar, sem exceção, todos os movimentos da alma. Por fim, a escrita dos movimentos interiores surge também, segundo o texto de Atanásio, como uma arma do combate espiritual: uma vez que o demônio é um poder que engana e que faz com que nos enganemos sobre nós mesmos (uma boa metade da *Vita Antonii* é inteiramente consagrada a tais manhas), a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo. (FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160)

Este texto – um dos mais antigos que a literatura cristã nos terá deixado sobre o assunto da escrita espiritual – produz ecos na forma como se constata o exercício diário da escrita clariceana, tal como seu biógrafo e compilador de sua obra, Benjamin Moser, corrobora, ao afirmar:

Esta obra é o registro da vida inteira de uma mulher, escrito ao longo da vida de uma mulher. *Como tal, parece ser, em sua abrangência, o primeiro registro do gênero em qualquer país.* (MOSER, 2016, p. 13, grifos nossos)

“O primeiro registro do gênero em qualquer país” – com esta ambiciosa afirmação, Moser sugere o reconhecimento de uma “nova” categoria literária, inaugurada pela autora com a sua escrita/vida em tempo real, onde as margens da realidade/ficção são continuamente nubladas.

Suas crônicas e seus diários adquirem tonalidades estéticas, assim como seus contos e romances parecem nascer muitas vezes das páginas de seus escritos confessionais e documentais. “Autoficção”¹² não parece ser um termo técnico que dê conta desse processo, por se referir, em geral, a uma determinada obra literária, fruto de

¹² *Autoficção* é um termo cunhado em 1977 por Serge Doubrovsky para identificar seu romance *Fils*. O termo passou a ser usado na crítica literária para se referir a uma forma de autobiografia ficcional. A autoficção combina dois estilos paradoxalmente contraditórios: a autobiografia e a ficção. Um autor pode, por exemplo, decidir narrar sua vida real em terceira pessoa, ficcionalizando alguns detalhes significativos. É uma prática frequente, na França, nas obras de autores como Christine Angot, Marguerite Duras, Guillaume Dustan, Alice Ferney, Annie Ernaux, Hervé Guibert. Outros exemplos são o indiano Charu Nivedita e a japonesa Hitomi Kanehara. No Brasil, a prática da autoficção é recorrente na literatura contemporânea. *Ribamar*, de José Castello, *Divórcio*, de Ricardo Lísias, *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, *O filho eterno*, de Cristovão Tezza, são alguns exemplos. Em Portugal, podemos citar *Morreste-me e Abraço*, de José Luís Peixoto; *Cus de Judas*, de António Lobo Antunes; e *Gente feliz com lágrimas*, de João de Melo.

uma opção deliberada e pensada, e não ao grande conjunto da produção – diríamos, supostamente “espontânea” – de uma vida inteira.

Talvez por isso, em ambos os casos – na coletânea *A descoberta do mundo* (“crônicas”) e na coletânea *Todos os contos* (“contos”) – há uma mesma constatação, tanto da parte do filho como da parte do biógrafo, de que o trabalho de Clarice Lispector opera no sentido de fundir – inadvertidamente, ou numa talvez “estudada” inadvertência – sua obra literária tanto à *persona* “em construção” da autora, como à pessoa simples que escrevia incansavelmente, utilizando-se quase sempre de eventos de sua própria vida como pretextos. O tom confessional desta grande obra artística não soa, portanto, *artificial*, por não parecer resultar de uma qualquer deliberação prévia: ele é construído ao sabor dos episódios da história humana vivida e registrada pela pessoa que a enfrenta como agente e testemunha, o que acaba conferindo à obra, além da característica *original* já mencionada, um estranho e surpreendente *realismo*. Uma peculiar *verossimilitude*, talvez, que desafia todos os critérios utilizados pelos estudos da mimese até hoje, e que certamente merecerá da crítica futura um investimento mais acurado.

Merece uma breve menção, ainda, a existência do projeto intitulado “Objeto gritante”, de Clarice Lispector, sobre o qual pouco se fala e que provavelmente proporcionaria luzes sobre especulações teóricas futuras referentes à hipotética gestação de um “novo gênero literário” apontada por Moser. O “Objeto gritante” seria uma coletânea heterogênea de textos, pensada pela própria Clarice num projeto grandioso, porém abortado e até hoje esquecido. Num artigo de 1998, publicado na *Revista Mulheres e Literatura*, Sônia Roncador resgata uma informação importante fornecida pelo crítico Alexandrino Severino sobre a gênese do romance *Água viva*:

Em seu artigo “As duas versões de *Água viva*” (que aparece na revista *Remate de Males*, em 1989), o professor e crítico Alexandrino Severino fornece alguns dados curiosos sobre a composição de *Água viva* (o décimo terceiro livro de Clarice Lispector, publicado em 1973). Dada a grande repercussão de *Água viva* no meio crítico e acadêmico, este artigo poderia ser visto como apenas um entre vários outros ensaios sobre esta novela, não fosse pela *revelação de um fato previamente desconhecido: o de que Água viva é, na verdade, a versão final, corrigida, de um manuscrito intitulado “Objeto gritante”*. Como o professor Severino reconhece, *este fato contraria as próprias declarações de Clarice a respeito do método de composição de sua novela, segundo as quais Água viva teria sido*

escrito à maneira do jazz: por improvisação. Este fato também contradiz várias resenhas críticas que reforçam semelhante ideia de Água viva como obra não premeditada, orgânica etc. O crítico Alexandrino Severino soube da existência de “Objeto gritante” depois que Clarice entregou-lhe uma cópia deste manuscrito (na época com título diferente: “Atrás do pensamento: monólogo com a vida”) para que ele o traduzisse ao inglês. (RONCADOR, 1998, grifos nossos)¹³

Em “Objeto gritante”, afirma a pesquisadora, a heterogeneidade textual se manifesta também no nível da linguagem: a inclusão de certos fatos acidentais nos momentos sublimes do livro provoca uma “deflação” de sua prosa. Por exemplo, na página 79, Clarice inclui um breve texto, “Da natureza de um impulso ou entre os números um ou computador eletrônico”, publicado pela primeira vez em sua coluna semanal do *Jornal do Brasil*, em 29 de novembro de 1969. Trata-se, na opinião da pesquisadora, “de um dos fragmentos mais herméticos e densos já escritos por Clarice Lispector”.

Neste texto (que transcrevemos no anexo a este capítulo), uma mulher, em meio a seus afazeres domésticos, cai subitamente em uma espécie de “estado de graça” e atinge a percepção de um dos níveis mais profundos da existência, caracterizado por Clarice como um “impulso atonal”, do qual ela só desperta pelo tinir de um copo que se espatifa no chão. Em “Objeto gritante”, este fragmento narrativo “intercalado” vem imediatamente seguido de um pequeno trecho cujos termos subvertem o tom circunspecto e solene de todo o relato:

O fato que a fez suspirar e em que ela se transformou era *o de ser uma mulher com uma vassoura na mão*. Passou de atonal para tonal. Sobrou-lhe de tudo isto – como na boca um gosto – a sensação atonal do contato atonal com o impulso atonal. Recuso-me a continuar: está chato demais. Está ficando insuportável. Pularei o resto. Graças a Deus o telefone tocou e interrompeu-me. (LISPECTOR, in: RONCADOR, Sônia. Uma leitura perplexa de “Objeto gritante”, in: *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice* (São Paulo: Annablume, 2002)

São muitas as referências sonoras no projeto “Objeto gritante”, curiosamente distintas do viés eminentemente plástico que foi posteriormente conferido pela autora ao

¹³ Disponível em: <http://litcult.net/clarice-lispector-esconde-um-objeto-gritante-notas-sobre-um-projeto-abandonado/>

“enredo” de *Água viva* – reconfiguração do “Objeto” que veio a público, depois de a autora ter decidido engavetar o projeto original já concluído, segundo Sônia Roncador. *Água viva* narra, de um modo metalinguístico e melancólico, os conflitos de uma solitária pintora que se arrisca no desconhecido terreno da literatura. Note-se, porém, que a própria Clarice enfatiza o funcionamento musical desta narrativa, que seria, segundo ela, *jazzístico*.

Assim, o que foi interpretado como alusão a um provável impulso de “criação automática” na gênese do texto, aparentado ao improviso próprio do jazz, talvez aludisse mais diretamente à presença da harmonia na música. Clarice menciona literalmente a presença, na experiência de criação desta obra, de um impulso “atonal”.¹⁴

Sabemos que a música atonal influenciou profundamente experimentalismos literários do século XX. Segundo Arnaldo Guimarães, que explora o tema na dissertação “Música das formas: a melopoética no romance *Avalovara*, de Osman Lins” (Recife, PPGL/UFPE, 2008), o protagonista do romance *Doutor Fausto*, o músico Adrian Leverkühn, segundo críticos, seria inspirado na figura do compositor serialista Arnold Schoenberg (cuja tese da música serial aparece representada no romance). A respeito desta última alusão, incorporaria Thomas Mann uma “Nota do Autor” ao final:

Não me parece supérfluo avisar o leitor de que o gênero de composição descrito no capítulo XXII e conhecido sob a denominação de técnica dodecafônica ou serial, *é realmente propriedade intelectual de um compositor e teórico contemporâneo, Arnold Schoenberg*. Associei essa técnica, em certo contexto ideacional, ao vulto puramente fictício do músico, que é protagonista trágico de meu romance. De resto, devem as passagens do livro que tratam de Teoria

¹⁴ Música Atonal, em seu sentido mais amplo, é a música desprovida de um centro tonal, ou principal, não tendo, portanto, uma tonalidade preponderante. Atonalidade, neste sentido, geralmente se aplica a composições escritas de 1908 até os dias atuais, embora anteriormente já fosse usada com menos frequência. Na música atonal, as notas da escala cromática trabalham independentemente uma da outra. Em sentido mais restrito, música atonal é aquela que não se conforma com o sistema de hierarquias que caracteriza a música tonal clássica europeia, produzida entre os séculos XVII e XIX. Em sentido ainda mais restrito, *música atonal* se refere à música que não é tonal nem serial, em especial a música pré-dodecafônica da Segunda Escola de Viena, principalmente a de Alban Berg, Arnold Schoenberg e Anton Webern. Segundo John Rahn, no entanto, “como rótulo categorial, *atonal* geralmente significa apenas que a peça se insere na tradição ocidental e não é *tonal*”. Entre o fim do século XIX e o início do século XX, compositores como Alexander Scriabin, Claude Debussy, Béla Bartók, Paul Hindemith, Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky e Edgard Varèse escreveram música que tem sido descrita, no todo ou em parte, como atonal.

Musical certos detalhes à *Harmonielehre* (Tratado de Harmonia) de Schoenberg. (MANN, 1984, p. 689).

A nota foi acrescentada por insistência de Schoenberg e provavelmente contra a vontade de Thomas Mann, como ele revela em *A gênese do Doutor Fausto*:

Devo mencionar que a atribuição a Adrian Leverkühn, muito criticada por alguns, da teoria da música dodecafônica ou serial de Schoenberg também foi um ato de montagem e fraude da realidade? Devo sim, e no futuro, por exigência de Schoenberg, precisar ser incluída no livro uma nota esclarecendo, a eventuais desinformados, seu direito de propriedade intelectual. Um pouco contra a minha vontade. Não tanto por tal explicação abrir uma pequena brecha no círculo fechado do universo do romance, mas sobretudo porque, na esfera do livro, no contexto do pacto com o diabo e da magia negra, a ideia da técnica dodecafônica assume um matiz, uma nuance que na realidade não lhe é inerente – não é mesmo? – e que, portanto, de certo modo, a transforma em propriedade minha, ou seja: do romance. *A teoria de Schoenberg e minha versão ad hoc dela são tão antagônicas que, a meu ver, citar seu nome no texto teria tido algo de quase ofensivo, sem falar na deselegância que seria.* (MANN, 2001, p. 34, grifos nossos)

Esta curiosa observação nos faz pensar no tipo de disputa intelectual que se estabeleceu entre o inventor da música dodecafônica e seu interlocutor literário, o escritor Thomas Mann. Apesar de Schoenberg ter exigido um reconhecimento de “propriedade” do tema da atonalidade musical na suposta transposição/adaptação da técnica para o texto literário, Mann é enfático sobre seus propósitos pouco dignificantes com a apropriação, pela associação da técnica como “pacto demoníaco, fãustico” no enredo do romance, e a sua consequente *satanização* – o que tornaria esta alusão “deselegante”, quando do reconhecimento “formal” e “nominal” do próprio Schoenberg, seu criador na vida real.

É possível que algo semelhante tenha se passado entre Clarice Lispector e o crítico José Américo Pessanha, no que se refere ao provável exercício experimental de uma escrita “atonal” pela autora, em seu projeto arquivado.¹⁵ O exame mais completo de “Objeto gritante” disponível, segundo Sônia Roncador, é um documento também

¹⁵ Há duas cópias disponíveis de “Objeto gritante” para consulta – um datiloscrito de 185 páginas e outro de 188 páginas – nos arquivos pessoais de Clarice Lispector na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, embora ninguém até hoje tenha se arriscado a analisar a fundo o projeto. (Cf. RONCADOR, Sônia, op. cit., p. 53).

inédito, uma carta escrita por este crítico datada de 5/3/1972 em resposta à consulta de Clarice possibilidades de publicação da narrativa.

Nesta carta, Pessanha não somente “desaprova” as novas táticas utilizadas pela autora, como praticamente “demoniza” a “excessiva” originalidade do manuscrito atonal, que, segundo ele, “desapontaria” as expectativas dos críticos e dos leitores familiarizados com sua obra. Dizendo-se “perplexo”, ele confessa sua preocupação com a estrutura dissonante do projeto, e até com o futuro da carreira de Clarice, caso viesse a público.

Logo a seguir, Clarice escreve ao crítico Alexandrino Severino desistindo da tradução do texto para o inglês, e parece abandonar a obra. Sônia Roncador sugere que *Água viva* resulta de uma adaptação mais “palatável” do texto original de “Objeto gritante”, purgada dos aspectos negativos apontados pelo crítico – que se referiam, entre outras coisas, ao caráter cotidiano, informal e pessoal do enredo, pouco elaborado em termos ficcionais; o que levaria, segundo ele, a uma excessiva “exposição” da autora.

Quando verificamos a natureza das narrativas intercaladas neste projeto – como “Da natureza de um impulso ou Entre os números um ou Computador eletrônico”, por demais herméticas e com alusões futuristas demais para o horizonte de expectativas do público brasileiro na época –, não podemos deixar de supor que Clarice Lispector estivesse avançando em projetos intersemióticos ainda inconcebíveis para a compreensão geral e local, numa realidade em que os avanços científicos e de telecomunicações ainda eram incipientes, sobretudo no Brasil.¹⁶

¹⁶ A esse respeito, ver o artigo de Ermelinda Maria Araujo Ferreira, “De Maya à Matrix: Clarice Lispector para a juventude”, in: *Revista do Gelne*, Natal/RN, vol. 18, n. 2 (2016), p. 225-246.



Fig. 13. Publicação do trecho intitulado “Da natureza de um impulso ou entre os números ou um computador eletrônico”, concebido como parte do projeto “Objeto gritante”, no *Jornal do Brasil* (29/11/1969)

Existem, de fato, alguns textos publicados em que Clarice Lispector parece desenvolver a “linguagem da máquina”. Poderíamos citar “Seco estudo de cavalos”, que começa em “Onde estivestes de noite” e termina em “O relatório da coisa”, ambos presentes na coletânea de contos *Onde estivestes de noite*, talvez como fragmentos do “Objeto gritante”. Segundo Newton de Castro Pontes em sua Tese de Doutorado: *Formas do conto*: estudos sobre as tradições do conto de expressão inglesa e portuguesa (2013), são textos que “oscilam entre a ficção, a crônica jornalística e o texto de caráter teórico/filosófico” e, mais ainda, “causam a impressão de um projeto literário consciente em desenvolvimento”:

Há (para usar o termo de Poe) uma subcorrente de significação que atravessa os três contos, embora, formalmente, os três pareçam muito diferentes entre si. ... *A cidade sitiada* (1949) menciona “O crime do cavalo num subúrbio” (LISPECTOR, 1998a., p. 17), crime repetido em “Seco estudo de cavalos”. Já o conto “O relatório da coisa” usa a figura do cavalo branco de uma forma fantástica, quase messiânica. “Seco estudo de cavalos” combina essa vasta simbologia criada sobre a imagem do cavalo, tratando-o ora como uma forma perfeita, um ideal de devir do humano, ora como algo que desperta o temor e a incompreensão, ora como representação dos desejos recalcados ou como elemento místico de transcendência que liga o humano ao mistério.” (PONTES, 2013, p. 192)

Esta imbricação dos três tempos e três espaços não indicam uma linearidade diacrônica, embora os elementos que introduzem a ideia de simultaneidade e reprodução em esferas concêntricas causem a sensação de deslocamento no tempo:

E, no entanto, o cavalo não é tratado exatamente como personagem no conto: a imagem ou o conceito de cavalo permanece sempre como uma forma abstrata, nunca concretizada materialmente. Ele nunca é personificado ou individualizado, nem poderia ser: o texto trata especificamente da diferença entre o sujeito humano, real, único e dotado de consciência, e o cavalo, uma abstração perfeita em sua existência ideal inconsciente de si mesma – o qual, portanto, não pode ser objetivado como ser definido nem temporalmente, nem mesmo espacialmente. Ele pode ser apreendido pela consciência apenas como forma (*eidos*), mas nunca como matéria (*physis*); ele é uma potência (*dynamis*), e não um produto (*ergon*). Ele não possui configuração espacial definida porque não é um produto realizado, mas apenas a sua potência de realização. (PONTES, 2013, p. 193)

Investigações sobre uma provável inclinação tecnologizante da autora – no sentido de um investimento numa “literatura potencial”, “virtual”, como nos faz ver Newton Pontes, na esteira de um dos filósofos contemporâneos da informação, o francês Pierre Lévy (*O que é o virtual*) – são, contudo, praticamente inexistentes. A discussão sobre os modos de reconfiguração das identidades humanas em meio digital, das produções virtuais e digitalizadas em caráter multimidiático, que conduzem às discussões pós-humanistas inauguradas pela feminista Donna Haraway, em seu famoso *Manifesto Cyborg*, que tanta celeuma causou nos anos 1960 – celeuma, esta, totalmente desconhecida no Brasil na época – talvez se articulassem com a natureza do projeto

“gritante”, “atonal”, e com as perspectivas sugeridas para o provável “novo” gênero literário identificado por Moser na sua compilação dos contos de Clarice Lispector.

A ênfase na linguagem de máquina, inserida como um recorte deliberado em meio ao “Objeto gritante” causa profundo estranhamento, principalmente se considerarmos o horizonte de expectativas em que se desenvolve sua fortuna crítica, predominantemente inclinado aos estudos psicologizantes e sociologizantes, e à visada interpretativa feminista. Mas não deixa de ser surpreendente verificar a presença dessas reflexões tão pouco comentadas em sua produção, bem como a publicação de um texto contraditório, publicado no *Jornal do Brasil* em 13/7/1968, intitulado “Cérebro eletrônico: o que eu sei é que é tão pouco”, no qual ela assume a fala de leigos a respeito da arquitetura do hardware e a forma de processamento dos computadores, pedindo humildemente a “ajuda” dos leitores para o esclarecimento do tema, e concluindo o texto com a saborosa interjeição acentuadamente nordestina, que parece nos devolver a uma realidade mais telúrica: “Virgem Maria!”...

Na visão desenvolvida por este estudo é preciso transpor o impacto da figura literária de Clarice Lispector e enxergar mais o que a obra tem a oferecer sobre o uso de uma experiência e de uma vida dedicadas ao entendimento do inexato da existência. Encerrar o trabalho árduo, toda a dedicação e esforço preciso, constitutivo da literatura clariceana, não pode ser desperdiçado de forma a reforçar a mitificação da figura inesquecível que impressionava e cada vez mais impressiona seus leitores. O lendário, o místico, o misterioso, o feitiço, a feição, a face. Estes lugares não encerram a capacidade de transporte da experiência alcançada com a escrita clariceana. E este intuito, tão presente e amplamente divulgado pela crítica literária e consolidado enquanto gesto do mercado editorial, motivam a realização deste estudo.

1.1.2 Nas entrevistas

Clarice Lispector ocupava-se intensamente da realidade. Acreditava, desde pequena, que nascera para ser defensora dos direitos dos outros.¹⁷ Em casa, no Recife, as pessoas da família reconheciam seu ardoroso empenho em defender as pessoas e também os animais. Por este motivo, encerrado o período escolar, a família entendeu que devia ingressar no curso de Direito. Clarice fez a faculdade com êxito, mas nunca exerceu a profissão. Ainda assim, escreveu um texto, ainda atual, e talvez muito relevante nos dias de hoje, sobre o “ato de punir”.

Esse texto foi publicado na coletânea organizada por Teresa Montero e Lícia Manzo, *Outros escritos*, editada pela Rocco, em 2005. Entre outras observações, a dedicada estudante, logo de saída, manifesta a opinião de que “Não há o *direito* de punir. Há apenas *poder* de punir. O homem é punido pelo seu crime porque o Estado é mais forte que ele; a guerra, grande crime, não é punida porque se acima dum homem há os homens acima dos homens nada mais há”. Sua reflexão ecoa o pensamento de teóricos como Foucault e Derrida, quando escrevem sobre o tema. Segundo Lispector, “a própria representação do crime na mente humana é o que há de mais instável e relativo”. O “crime”, para a estudante Clarice, significa um “ataque a determinada instituição vigente, em grande parte das vezes, e se não fosse punido representaria a derrocada dessa instituição e o estabelecimento duma nova”. A realidade não escapava à estudante de Direito, ainda menos à escritora defensora dos direitos.

Vimos que as biografias de Clarice Lispector se detêm mais na *persona* “internacional” do que na “brasileira”, e mais na “carioca” do que na “nordestina”, a despeito das afirmações feitas pela autora em entrevistas. Uma delas, cedida a Affonso Romano de Sant’Anna, Marina Colasanti e João Saldanha, amigos e jornalistas, e arquivada no *Museu da Imagem e do Som*, enfatiza a identificação de Clarice Lispector.

¹⁷ Há uma crônica da autora publicada no *Jornal do Brasil* em 2/11/1968 em que ela diz: “Em Recife, onde morei até os doze anos, havia muitas vezes nas ruas um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardorosamente sobre a tragédia social. E lembro-me de como eu vibrava e de como eu me prometia que *um dia esta seria a minha tarefa*: a de defender os direitos dos outros. No entanto, o que terminei sendo, e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, muito pouco.”

Até mesmo enquanto representação de uma memória do Nordeste que viveu na infância, e que, assim como a cidade do Recife, continuava vivo em seu modo de pensar e na sua linguagem. No livro *Com Clarice* (Romano, Affonso; Colasanti, Marina (orgs.)). São Paulo: Unesp, 2013), a entrevista é reproduzida na íntegra. Vejamos alguns trechos:

- Esse livro, *Água viva*¹⁸, eu passei três anos sem coragem de publicar, achando que era ruim, porque não tinha história, porque não tinha trama. Aí o Álvaro Pacheco leu as primeiras páginas e disse assim: “Esse livro eu vou publicar”. Ele publicou e saiu tudo bem.

ARS: *É um dos seus livros mais transitáveis, para um público médio ou mesmo mais exigente. Na semana passada, eu estava no Recife, com Ariano Suassuna, e ele disse que acha Água viva um dos seus melhores textos que ele já leu até hoje.*

- Virge Maria! Eu conheço pessoas que leem e odeiam.

ARS: *Esse “Virgem Maria” é do Nordeste?*

- “Ô xente!” também... (risos)

(ROMANO; COLASANTI, 2013, p. 209)

Há outras referências, nesta entrevista, sobre as ligações de Clarice Lispector com a cidade da infância, seus credos e costumes. Por exemplo, comenta-se sobre o modo como já fabulava logo que aprendeu a ler, e menciona-se sua primeira obra perdida: uma peça que teria escrito por volta dos nove anos de idade, depois de assistir a um espetáculo no Teatro Santa Isabel. É provável que tenha sido a peça *Rosa vermelha*, encenada pelo grupo de Samuel Campelo, *Gente nossa*, com a atuação das atrizes Alma Flora e Lígia Sarmiento. Sobre o texto da infância, Nádia Batella Gotlib comenta: “Era uma história de amor e tinha por título *Pobre menina rica*”. (GOTLIB, 1995, p. 89).

A insistência de Clarice Lispector no tema de sua própria desmistificação reaparece noutra entrevista, concedida ao jornal *O Pasquim* – a Ziraldo, Jaguar, Ivan Lessa, Sérgio Augusto, Olga Savary e Nélida Piñon –, onde a autora reage às bem-humoradas intervenções:

Ziraldo - Clarice, conta a história de Lispector no seu nome.

Clarice - Lispector é meu nome de nascimento. Na Rússia deve ter se transformado nesse nome.

¹⁸ *Água Viva* (Rio de Janeiro: Artenova, 1973) é apenas um dos outros livros publicados pelo editor Álvaro Pacheco. Além deste, *A imitação da rosa* (1973), *A via crucis do corpo* (1974) e *Onde estivestes de noite* (1974) foram importantes em um período de poucos rendimentos e trabalhos para a autora.

Zirald - Você é de descendência russa?

Clarice - Sou. Vim com dois meses para o Brasil. Nasci na Ucrânia. Numa aldeia que não existe no mapa. Tchelnyk.

Zirald - Você falava russo em casa?

Clarice - Nada. A minha primeira língua foi o português.

Sérgio Augusto - Aquele filme que você foi ver, *Cavalos de Fogo*, é passado na Ucrânia.

Clarice - Na terra onde nasci. Mas sou naturalizada.

(Revista *O Pasquim*, 1974)

Sérgio - Você veio para o Brasil com dois meses.

(Apesar de ter sido esclarecido, posteriormente, que a família chega ao Brasil quando Clarice já tinha cerca de um ano e meio, a própria escritora insiste nesta informação, provavelmente para reforçar a ideia de formação enquanto brasileira. Nacionalidade que assume, inclusive formalmente, solicitando ser naturalizada em carta, ao presidente Getúlio Vargas).

Ivan Lessa - Pra Recife, né?

Clarice - Fiquei em Recife até os 12 anos. (Também suprimiu aqui pelo menos dois anos)

Ivan - Você tem uma musicalidade nordestina.

Clarice - Muitas pessoas pensam que eu falo dessa maneira por um sotaque russo. Mas eu tenho a língua presa. Há a possibilidade de cortar, mas meu médico falou que dói muito. Tem uma palavra que não posso falar senão todo mundo cai para trás: “Au-ro-ra”.¹⁹

(Revista *O Pasquim*, 1974))

A leitura dessas entrevistas nos faz perceber que a autora já possuía respostas preparadas para perguntas muito repetidas. Noutro momento, Clarice mostra-se desconfortável e até interrompe a entrevista quando percebe o direcionamento dado pelos entrevistadores ao tema da valorização de sua imagem pública: a bela mulher cultuada por fotógrafos e pintores. Nota-se o seu desagrado com a insistência da mídia em suplantar a imagem da escritora e de sua obra com a exploração da beleza feminina:

Sérgio - Com 12 anos você veio para o Rio de Janeiro?

Clarice - (Irrequieta) Olha gente, eu vou lá dentro mudar de roupa que eu estou morrendo de calor. Só se eu ligar o ar condicionado.

(De volta). *Não gosto de ser fotografada nem de dar entrevista.*

Zirald - Entrevista mesmo é um negócio muito chato. Mas você está bonita, como sempre foi e devia ser fotografada todo dia.

Clarice - *Obrigada, não sou bonita não. Posso ser interessante.*

¹⁹ “Aurora” parece ser referência à rua onde fica o prédio do Ginásio Pernambucano, onde Clarice, as irmãs e a prima Bertha estudaram na pré-adolescência. A mesma rua onde brincava de “possuir” casarões. A musicalidade nordestina não é explorada na resposta. Pode-se dizer que foi ignorada a tentativa de comentário jocoso do modo cantado de seu falar nordestino. Clarice evita reforçar o preconceito, não se abstendo de fazer referência ao lugar da infância.

seu rosto pintado pelo famoso De Chirico.

Clarice Lispector tenta todo o tempo esquivar-se das armadilhas dos jornalistas, a submetê-la em hilariante sabatina de temas claramente incômodos para ela, que inteligentemente, acaba por desviar o foco de si mesma, chamando para o centro das atenções, ironicamente, seu cachorro Ulisses, de modo a torná-lo uma grande “atração”:

Ziraldo - Em que medida a mistificação de que você falou te incomoda? Em que você foi mistificada?

Clarice - *Eu sou atingida na minha veracidade.* E depois, é muito incômodo. Eu fui receber uns livros que vieram da Argentina ... Quando o senhor viu o meu nome e disse que eu era a escritora, fiquei danada da vida.

Ziraldo - Mas você era a escritora.

Clarice - *Mas é que eu não quero ser popular.*

Ziraldo - Isso não é uma incoerência?

Clarice - *Não. Eu tenho a impressão que se gostam de mim é porque eu estou sendo fácil.*

Ziraldo - Você é complicada pra danar.

Sérgio - O sucesso popular não te é gratificante psicologicamente?

Clarice - *Eu acho que não, porque a gente estaria fazendo concessões.*

Ao final, os entrevistadores parecem entrar na brincadeira de Clarice Lispector, findam por editar as páginas da entrevista ocultando a figura dela. Em seu lugar, exploram a imagem do cão Ulisses, personagem de livro infantil da autora, *Quase de verdade* (1974). A ironia impressa junto com as fotografias humanizadas do cachorro sugere, talvez, a intenção jocosa dos editores de aludir a uma certa Teriantropia na obra de Clarice, ao mediar a figura da autora com a do animal. No extremo da “linguagem de máquina” e da *cyborguização* da escrita, anteriormente aludidas nos projetos abortados, situa-se o “animalismo” frequente na criação das histórias. Teriantropia que descreve a forte ligação entre humanos e animais, comum em pessoas que se sentem próximas a ponto de entendê-los. Há quem diga, num sentido mais místico, que o teriantropismo refere-se à percepção de espíritos animais da natureza encarnados em corpos humanos. Não raros são os exemplos das trocas na obra de Clarice, talvez, por isso, os editores utilizem a figura do cão Ulisses como uma de suas máscaras: caricatura de caprichada



irreverência, no processo da mitificação/mistificação da escritora, algo sobre o qual a imprensa brasileira, insistentemente, já se utilizava ao tratar de Clarice Lispector.²⁰

Fig. 15. Na segunda página da entrevista, aparecem as fotos de Ulisses, seguidas do texto: “Madama Clarice e seu bicho muito louco: A grande vedete da entrevista com Clarice Lispector, em que pese ser ela uma glória da literatura brasileira, foi o irrequieto e sensual (Jaguar que o diga) Ulisses Lispector, o cachorro mais sofisticado do Brasil. Ulisses tem estranhos hábitos para um cachorro: adora fumar, e aí de quem se distrair e deixar o cigarro no cinzeiro. Ulisses apanha o cigarro e sai em disparada. Nem os cigarros apagados escapam dos desejos incontidos de Ulisses: esses são comidos com papel e tudo. Estavam presentes no confortável apartamento de Clarice na rua Prado Jr., no Leme: Ivan Lessa (muito inquieto, quase tanto quanto Ulisses, passou boa parte da noite cantando boleros no microfone do gravador, o que dificultou enormemente a transcrição da entrevista), Sergio

²⁰ O escritor e jornalista Alberto Dines afirma, no documentário *A Descoberta do Mundo*, lembrar o interesse que as excentricidades de Clarice Lispector despertavam entre os intelectuais brasileiros na época. Sua participação num grupo fechado, majoritariamente masculino, de poucas celebridades, ainda causava espanto e suspeita no público.

Augusto, Ziraldo, Jaguar; e como entrevistadoras convidadas, Olga Savary, poeta, e Nélida Pinon, romancista. No final, Ulisses deleitou a todos com uma imitação de Ivan Lessa. Clarice tomou Coca-Cola, os entrevistadores enxugaram uma garrafa de uísque e Ulisses fumou dois maços de cigarro.”

Nos textos curtos que publicou na coluna do *Jornal do Brasil*, entre outros assuntos, Clarice comenta sobre sua reação a um convite recebido para um evento de moda, que soa curiosa num suplemento cujo propósito era repercutir temas considerados “femininos”: roupas, maquiagem, vida doméstica, família, cuidado com a casa e os filhos:

Recebi um convite nominal para um desfile de modas; o famoso costureiro lançava as modas da nova estação. Pergunto-me eu: por que (sic) este (sic) convite? Para que eu mencione o fato nesta coluna? Eu entenderia se fosse (sic) uma “elegante” ou uma “grande compradora”. Mas sou simples e não faço grandes compras. É claro que não vou: será de noite e eu preferirei dormir. Mas bem que eu tinha vontade de assistir ao desfile. Coisa de doido um desfile. Mas gosto de ter uma roupa nova. O costureiro escreveu meu nome com dois ss. Isso acontece de vez em quando. Quero é como c mesmo. Irei ao desfile? Esta é a questão. (Coluna *Clarice Lispector*, *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 18/09/1971. Título da coluna: “Trechos”)

Contudo, apesar de seus esforços, a autora não conseguiu evitar a fama. Sua escrita foi crescentemente repassada ao leitor pela crítica com uma aura distante, um tanto esotérica. O exotismo de sua figura, reforçado pelas características de seu texto, foi explorado até pelo viés da “bruxaria” – algo que ela, curiosamente, não rejeitou, tendo inclusive participado do grande encontro de “bruxos”, o *I Congresso de Bruxaria de Bogotá*, realizado em agosto de 1975, ao qual compareceram mais de duas mil pessoas, respeitados especialistas e estudiosos do mundo inteiro. Clarice Lispector fez sua apresentação, a leitura do conto *O ovo e a galinha*.

A autora parece concordar que toda literatura, assim como a vida, é permeada de magia. A existência é misteriosa; a poesia é o espaço do sagrado, do oculto, de tudo o que escapa ao entendimento vulgar.²¹ Perceber isso não configura, necessariamente,

²¹ Texto publicado no *Jornal do Brasil* no dia 1 de fevereiro de 1969: “Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma bênção estranha”.

motivo para “fama” ou “distinção”. Ao contrário.

O biógrafo Benjamin Moser também investe neste retrato feiticeiro da autora:

“Seus olhos”, escreveu um amigo de Clarice Lispector, “tinham o ar penetrante e vago dos místicos”. “Eu sou uma mística”, disse ela a um entrevistador. “Não tenho religião, porque não gosto de liturgia, ritual”. Um crítico para *Le Monde*, em Paris, disse uma vez que eu pareço de Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz – autores, aliás, incidentalmente, que eu nunca li. Alceu Amoroso Lima ... uma vez liguei, pedindo para vê-lo. Ele disse: “Eu sei, você quer falar sobre Deus”.²² (MOSER, 2009, p. 15)

Contribui muito para a aura de mistério que a cerca o seu flagrante nomadismo: desde a vivência da diáspora familiar na fuga da perseguição do pogrom na Rússia; depois a diáspora pessoal de sua terra “natal”, o Brasil, vivida numa história de mudanças contínuas para terras estrangeiras, em função do trabalho do marido. Em *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector* (Rio de Janeiro: Rocco, 1999), de Teresa Montero, é possível acompanhar a importância desse “desenraizamento” tanto na constituição da personalidade, como da obra da autora: “Após três anos vivendo no exterior, Clarice percebeu que cada vez mais era pouco escrever cartas ou telefonar. É que para ela não existem lugares, existem pessoas”. Essa perspectiva, alinhada ao conceito da *Philia Ágape*, ou da amizade, aparece especialmente nas suas crônicas. Não apenas como *praxis* humana, também como exercício de condução das perspectivas filosóficas elaboradas pela autora.

Em *Com Clarice*, Affonso Romano de Sant’Anna analisa conjuntos das personagens de *Laços de família* e *A legião estrangeira*, observando os processos de estabelecimento dessas relações de familiaridade e de amizade, responsáveis, talvez, pelo “enraizamento” das pessoas – não a lugares, mas a afetos –, buscando os “traços que as agrupem e deem sentido ao seu desempenho”:

²² “Her eyes,” a friend of Clarice Lispector’s wrote, “had the dull drizzle of the mystic.” “I am a mystic,” she told an interviewer. “I have no religion, because I don’t like liturgy, ritual. A critic for *Le Monde*, in Paris, once said that I recalled Saint Teresa of Avila and St. John of the Cross – authors, incidentally, I never read. Alceu Amoroso Lima... I once called, asking to see him. He said: I know, you want to talk about God.”

A primeira observação sobre as personagens dessas histórias é a predominância quase que absoluta de tipos femininos. Em LF, tirante *O crime do professor de matemática*, que tem obviamente a figura do professor em primeiro plano, e o grato de *Começos de uma fortuna*, todos os demais contos giram em torno de figuras femininas. Em LE, a situação pouco se altera: a única história que só tem personagens masculinas é *Uma amizade sincera* (LE-11); nas demais a mulher, quando não está sozinha, confronta-se com uma criança ou um homem. Com essa preponderante quantidade de elementos femininos não parece haver, se analisarmos as histórias, nenhum interesse da autora em estabelecer díades entre homem/mulher, parecendo que as diferenças sexuais pouco sentido têm, uma vez que prevalece mais a alteridade sempre entre dois elementos, sejam quais forem: homem/mulher, homem/criança, etc. (ROMANO, 2013, p.106-7)

Há personagens que surgem nas crônicas, ressurgem nos contos e muitas vezes são reaproveitados nos romances, mostrando como o processo de criação de Clarice envolvia uma escrita contínua, em círculos circunscritos, onde os temas são constantemente reelaborados.²³

De alguma forma, a particularidade desses temas, como a individualidade dos personagens envolvidos em suas reconfigurações, reforça ideia de que representam “pessoas”, ou a de que partem de uma matéria de “memória viva”, advinda dos círculos de convívio da autora. Tal ponto de partida permitiria ingresso, paulatinamente, no lugar de um “aprendizado” que partia em busca do leitor, após sua lenta alquimia artística. Clarice Lispector relacionava-se profundamente com a existência humana. E diante da busca de compreender o incompreensível, visões do que não “exatamente” se entende, mas experimenta. Ao sentir, da mesma forma, via as pessoas como “lugares”, e construía laços nascidos das “verdades” que repercutem na história é recontada.

Teresa Montero e Rosa Cass compreenderam: não se chegava à Clarice senão pelo modo *indireto*, sobretudo nas entrevistas. Nas coisas mais óbvias para os outros, ela formulava outra percepção. A biógrafa, corroteirista do longa-metragem, *A descoberta do mundo* (2015), comenta sobre a origem “daquela russa de língua presa”. Sobre o *glamour* em torno de seu desenraizamento, seja o da terra natal, seja o que

²³ A esse respeito, ver o artigo de Ermelinda Maria Araujo Ferreira, “A metamorfose de Clarice Lispector”, sobre o deslocamento da famosa “receita de matar baratas”, posta nas suas crônicas cotidianas publicadas nos suplementos femininos dos jornais, que migra para o conto “A quinta história”, tornando-se, posteriormente, o tema-alvo do romance *A paixão segundo G.H.*. In: DIAS, Esman (org.). *Cecília Meireles e outras vozes* (Recife: Edufpe, 2011, p. 59-65).

viveu posteriormente, na condição algo nômade de sua vida de casada:

Também em Berna, entendeu com mais clareza o que acontece a algumas pessoas expostas “ao desenraizamento dessa vida no estrangeiro”. Na carreira diplomática, observa Clarice, se está fora da realidade, não se entra em nenhum meio propriamente – e o meio diplomático é composto de sombras e sombras.

Teresa Montero explica a admiração de Clarice pelo pai: um “imigrante que deixou a terra natal e soube ter vida nova”. Outros depoimentos coincidem quanto à linguagem da casa. Clarice informa: “Ele logo aprendeu a falar português”. Isso a faz aceitar a nova vida, incorporada pelo pai através do esforço de aprendizado do idioma. Refletira no modo dela buscar um “mimetismo” – tema frequente em *A hora da estrela*. Mimetizar-se continuamente para se inserir no contexto. Incorporar-se à paisagem, cenário, a fim de se tornar “nativa”. A busca de familiaridade e pertencimento, preciosas à história é marcada pela diáspora e pela mudança. Não apenas línguas estrangeiras, mas outros modos de ser, de se expressar, traduzidos ao espaço da obra – entrelugar composto de diferenças que se cruzam e se encontram.

1.1.3 Nas biografias



Fig. 16. Fotografia tirada por Clarice Lispector na pré-adolescência (Provavelmente em 17/12/1933, quando estaria com 13 anos)

Nesta foto tirada por Clarice Lispector em 1933, ainda garota – que retrata um flagrante de seus primos Anatólio e Cecília disputando uma boneca sob o olhar da tia-avó materna, Dora Krimgold Wainstok – parecemos enxergar uma espécie de *pré-visão* de seu futuro. Algo observado em decorrência da fama crescente da autora, resultante da divulgação da obra, o que viria a despertar a curiosidade do público sobre a enigmática história, transformando-a num disputado objeto de desejo, alvo dos relatos de biógrafos multiplicados à medida em que seus textos se tornam mais e conhecidos.

O que antevia a mocinha atrás da câmera fotográfica? No retrato, captura do ambiente familiar, no interior do sobrado onde morava a família, um objeto – uma boneca nua – surge como o seu ponto central. Todos os olhares estão voltados para ela, direcionando também o olhar do espectador. Uma boneca nua.

Como algo sagrado e distinguindo-se dos corpos vestidos. Sendo estes outros elementos menos sacralizados que o objeto central – talvez até profanados ou profanos em sua humanidade – voltam-se para o ponto central. Também a centralidade é um modo de religião. É para onde o ser volta. O lar, a família, o lugar sagrado e do nascimento. Das conexões primeiras. Os laços do ser onde o acontecimento ingressa no mundo da matéria. A mocinha Clarice podia estar antecipando o que testemunhamos hoje com a obra? Lembramos as palavras de Ítalo Calvino, mencionadas por Roland Barthes, de que não há fotografia que não traga a imagem de alguém ou coisa. E por que fotografar tal ou qual pessoa e objeto? “Por que escolher (fotografar) tal objeto, tal instante, ao invés de outro?” Barthes reflete sobre este caráter “inclassificável” da fotografia. Por conter várias camadas envolvendo a matéria, o fenômeno, a superfície que compõe a arte:

A Fotografia é inclassificável porque não há qualquer razão para marcar tal ou tal de suas ocorrências; ela gostaria, talvez, de se fazer tão gorda, tão segura, tão nobre quanto um signo, o que lhe permitiria ter acesso à dignidade de uma língua; mas para que haja signo é preciso que haja marca; privadas de um princípio de marcação, as fotos são signos que não prosperam bem, que coalham, como leite. Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos. (BARTHES, 1984, p. 16)

Há, hoje, inúmeras teses sobre a obra de Clarice Lispector. Entre as suas diversas biografias – desde a inaugural, *Clarice Lispector – esboço para um possível retrato* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981), de Olga Borelli, passando por compilações de cartas e registros diversos de sua vida, dois volumes se destacam pela vastidão e minúcia do trabalho de pesquisa realizado: os livros complementares *Clarice: uma vida que se conta* (São Paulo: Edusp, 2009) e *Clarice Fotobiografia* (São Paulo: Edusp, 2007), de Nádia Battella Gotlib; e *Clarice*, (São Paulo: Cosac Naify, 2011), de Benjamin Moser.

A qualidade de tais trabalhos não deixa dúvidas sobre a significativa contribuição das obras surgidas na primeira década do século XXI para o “desvendamento” de Clarice Lispector, tanto no âmbito da cultura brasileira como numa perspectiva internacional. Deve-se a elas grande impulso pelo reconhecimento, legitimação e registro, no quadro canônico dos escritores brasileiros modernos – e no

quadro mais amplo dos grandes escritores modernos de qualquer nacionalidade – da obra desta autora nascida na Ucrânia, mas criada no Brasil e naturalizada “brasileira”.

A proximidade do lançamento das duas publicações não parece produzir um choque, ao contrário: ambas se complementam e reforçam um sentimento que já era compartilhado por seus admiradores e estudiosos, mais restritos ao âmbito acadêmico: a necessidade e a urgência de tornar o texto clariceano acessível a maior número de leitores, algo que o gênero biográfico instiga ao fazer certa “propaganda” da pessoa do escritor.

No caso de Clarice – cuja vida cercada de percalços, aventuras e atribulações, de fato, merecia, e até demandava estes livros –, a curiosidade torna-se elemento de força promocional. O vasto trabalho de Gotlib divide-se em sete capítulos extensos, organizados didaticamente segundo o critério dos “deslocamentos” geográficos que perpassaram a vida da autora. Esta construção parece sugerir a importância do elemento diaspórico²⁴ conferido pela biógrafa ao seu esboço de um retrato de Clarice Lispector: I. “Perfis”; II. “Da Rússia a Maceió e Recife”; III. “No Rio de Janeiro”; IV. “Notícias do Brasil na Europa”; V. “Notícias do Brasil nos Estados Unidos”; VI. “De volta ao Brasil” e VII. “Para sempre”.

Enquanto isso, a biografia de Benjamin Moser não enfatiza da mesma forma o aspecto do desenraizamento da autora ao longo de sua trajetória existencial. Embora organizada convencionalmente, segundo um critério semelhante ao dos eventos

²⁴ Originalmente cunhado para designar a migração e colonização, por parte dos gregos, de diversos locais ao longo da Ásia Menor e Mediterrâneo, de 800 a 600 a.C., termo *diáspora* (*dispersão*, em grego) passou a definir o deslocamento, forçado ou incentivado, de grandes massas populacionais originárias de uma zona determinada para várias áreas de acolhimento distintas. O termo passou a ser usado com muita frequência para referir-se à dispersão do povo judaico no mundo antigo, a partir do exílio na Babilônia no século VI a.C., e especialmente depois da destruição de Jerusalém em 70 d.C. Associado ao destino do povo hebreu, a palavra foi utilizada na tradução da *Septuaginta* da Bíblia, onde se inscrevia como maldição: “Serás disperso por todos os reinos da terra”. Em termos gerais, porém, *diáspora* pode significar a dispersão de qualquer povo ou etnia pelo mundo. Modernamente, na perspectiva de Stuart Hall, por exemplo, o termo se presta a dar conta dos fenômenos relativos a migrações humanas dos ex-países coloniais para as antigas metrópoles. Para o teórico, “o conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um *outro* e de uma oposição rígida entre o *de dentro* e o *de fora*. Porém as configurações sincretizadas da identidade cultural requerem a noção derridiana de *différance*, uma diferença que não funciona através dos binarismos, fronteiras veladas que separam finalmente, mas são também lugares de passagem e de trânsito de significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslizamento ao longo de um espectro sem começo nem fim”. (HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 32).

cronológicos (nascimento, vida e morte) elencados por Gotlib – os quais, no desenrolar da narrativa, necessariamente exigirão do autor as mesmas referências às viagens e mudanças que pontuaram a sua trajetória –, a biografia de Moser organiza-se em 45 capítulos curtos, entre uma introdução (“A esfinge”) e um “Epílogo”. Moser, contudo, opta por nomeá-los de forma mais aleatória, menos acadêmica e mais poética do que Gotlib, a exemplo de: “Fun vonen is a yid?”; “Griene gringos”; “Princesa de Napoli”; “Mausoléu de mármore”; “Melhor que Borges”; “A barata”; “Batuba jantiram lecoli”; “A bruxa”; “Falando a partir do túmulo”; “Nossa Senhora da Boa Morte”.

Só pela forma de apresentação dos temas já se percebe que estamos diante de dois retratos muito distintos, de duas imagens construídas a partir de uma mesma referência: imagens que, quanto mais perseguem a “verdade” da pessoa, tanto mais parecem se distanciar dela.

Como se a escrita fosse amalgamando uma persona não extraída apenas do objeto, mas da fusão dele com o sujeito investigador. Diretamente implicados no que veem e em como veem aquilo que descrevem, os biógrafos acabam por se autorretratar, inadvertidamente, na própria tentativa de capturar a natureza de seu “objeto de desejo”. Passam, assim, a revelar em suas escolhas, enfoques e através das palavras talvez mais de si mesmos do que do próprio biografado; cuja face original, por sua vez, tende a nublar-se a cada gesto de alheia apropriação. Traçam, assim, em seus esforços documentais, relatos quase ficcionais da pessoa desaparecida. Não por acaso dizia Clarice: “Tenho várias caras. Uma é quase bonita, outra é quase feia. Sou o quê? Um quase tudo.”

É de Roland Barthes formulação muito apropriada sobre a natureza deste fenômeno, elaborada no livro *A câmara clara* – nota sobre fotografia (1984) – uma teoria da fotografia deflagrada a partir do relato angustiado de sua busca do rosto de sua mãe morta através de suas coleções de álbuns fotográficos. Percorrendo o registro de sua existência capturada pelas máquinas de retratos em inúmeros instantâneos ao longo de sua vida, Barthes confessa não reconhecer sua mãe em nenhum deles. Exceto, talvez, quando se depara com a famosa “fotografia do jardim de inverno”, onde sua mãe aparece aos cinco anos de idade, com uma expressão que, subitamente, lhe devolve a sensação de reconhecimento perdida:

Os gregos entravam na morte caminhando para trás: o que tinham diante deles era o passado. Assim, remontei uma vida, não a minha, mas a de quem eu amava. Tendo partido de sua última imagem, tirada no verão antes de sua morte (tão cansada, tão nobre, sentada diante da porta de nossa casa, cercada de meus amigos), cheguei, remontando três quartos de século, à imagem de uma criança: olho intensamente para o Soberano Bem da infância, da mãe, da mãe-criança. É verdade que eu então a perdia duas vezes, em seu cansaço final e em sua primeira foto, para mim a última; mas foi então também que tudo oscilava e que eu a reencontrava enfim *tal que em si mesma...* (BARTHES, 1984, p. 107)

De acordo com Barthes, as demais fotos dos álbuns folheados, “analógicas”, suscitando apenas a “identidade” de sua mãe, não a sua *verdade*. Mas a “fotografia do jardim de inverno” era especial porque, segundo ele: “realizava para mim, utopicamente, a ciência impossível do ser único” (BARTHES, 1984, p. 106). As biografias literárias também guardam algo deste mistério, em suas tentativas utópicas de realização desta “ciência” impossível. A infância de Clarice Lispector – fase da vida indubitavelmente importante para a apreensão dessa “verdade do ser”, de que fala Barthes – não deixa de ser contemplada nas obras de Gotlib e Moser.

No capítulo II de sua biografia, Gotlib disserta longamente sobre esse período da vida da autora; detendo-se, sobretudo, nos anos de sua formação escolar vividos na cidade do Recife, em três instituições: o Grupo Escolar João Barbalho, o Colégio Hebreu-Iídiche-Brasileiro e o tradicional Ginásio Pernambucano (que aceitou alunas apenas até o ano em que Clarice saiu, quando se tornou uma instituição estritamente masculina).

Não obstante fartamente ilustrado, o capítulo carece de maiores evidências documentais, optando a biógrafa por compensar essa falha através de uma recriação do Recife literário, numa leitura do “autorretrato” da própria Clarice que ela vai buscar nos textos ficcionais da autora, os quais intitula: “contos de memória da cidade de Recife” (GOTLIB, 2009, p. 75). Assim, demora-se na análise de “Felicidade clandestina”, “Os desastres de Sofia” e “Cem anos de perdão”, entre outros, nos quais parece identificar personagens verídicos, paisagens reais e histórias possíveis, algumas delas corroboradas por entrevistas buscadas em relatos de parentes, amigos e testemunhas. Ancorada num suposto autobiografismo dos textos, a biógrafa cede espaço à crítica literária, e o capítulo pende para um entrelugar teórico, no qual realidade e ficção se confundem. Da

mesma maneira, percebe-se uma certa elaboração nas descrições das fotografias que ilustram o relato, nos quais a biógrafa exercita sua veia poética, demorando-se no traçado das figuras presas à imagem:



Fig. 17. Retrato da família Lispector em Recife: Pedro, Marieta e as três filhas. Nádia Battella Gotlib descreve-a, num exercício verdadeiramente ecfrástico: “Uma única foto da família, além da que foi registrada no passaporte coletivo da família com tradução para o francês, é a que foi tirada em Recife e que mostra o pai, a mãe e as três filhas distribuindo-se em sentido oval, forma que é recuperada pelo contorno da foto, colada sobre papel cartão acinzentado. No ponto medial, embaixo, aparece Clarice, a mais nova, entre a mãe e o pai, com olhos amendoados e... indagadores. Fica um tanto perdida, ali, espremida pelos braços fortes da mãe, que se cruzam de modo desajeitado e invadem o espaço de Clarice, ocultando-lhe o braço direito. Da mãe sobressai a expressão séria, de olhar firme e... enfezado, em rigidez que sugere indisposição e revolta. No mesmo plano, à direita, posiciona-se o pai, mais confortavelmente, deixando a menina mais solta. A pose do pai, não exageradamente empertigada, mantém certa seriedade, mas acompanhada de olhar mais calmo. No meio, em cima, as duas irmãs. À esquerda, Elisa, a mais velha, de cabelos levemente ondulados, repartidos do lado, olhar mais doce, e serenamente assentada, olha com certa naturalidade para a câmera. Tania, mais nova, de pé, cabelos curtos e lisos, com franja, mantém a cabeça levemente inclinada, e o seu olhar, um tanto brejeiro, parece querer anunciar ali a sua presença. Sobretudo os pais mostram certa rudeza de gestos, que bem combina com a simplicidade no vestir, traços tão característicos das pessoas acostumadas ao trabalho duro e pesado da luta pela subsistência.” (GOTLIB, 2009, p. 52)

Apesar desse investimento no resgate do período da infância de Clarice, e do palco dessa vivência transcorrido na cidade do Recife onde ela viveu dos cinco aos quase quinze anos, a conclusão de Gotlib revela o quanto esse período parece transbordar das margens da moldura do retrato que elabora da autora. Pequenas observações sugerem isso. Por exemplo, quando, ao comentar sobre as “três línguas que marcam a vida de Clarice (a portuguesa, língua materna; o russo, língua dos pais; e a

língua presa, um defeito físico)”.

Gotlib escreve: “Foi na língua portuguesa que começou a falar, e é essa língua que usará para ler e escrever. *Curiosamente*, deixando emergir na fala, por vezes, *um sotaque nordestino*.” (GOTLIB, 2009, p. 49). Ora – pergunta-se –, qual a curiosidade deste “sotaque” que “emerge”, se é fato que a escritora viveu dez anos importantes de sua formação aprendendo e praticando um modo peculiar de expressão, típico do lugar onde morava? Talvez por isso, na conclusão deste capítulo, recupere a personagem Macabéa, de *A hora da estrela*. Não para identificá-la à nordestina Clarice – apesar das alusivas evidências dispersas nesta obra sobre sua caracterização – como na origem judaica posta em seu nome, e no seu local de nascimento posto em Maceió, Alagoas, primeira cidade brasileira onde aportou a família russa em sua fuga da terra natal. Mas para identificá-la como uma simples *persona*, personagem de sua criação.

Alguém distinto de si mesma, a quem cabia a Clarice, no máximo, “salvar”. Um “outro” inventado: “simplesmente uma pessoa” (GOTLIB, 2009, p. 131). A “menor mulher do mundo”. A criada “Eremita”. Apesar destas e de tantas outras versões da “persona” nordestina, simples e desamparada, apontarem para a possibilidade de uma confluência destes recortes num possível retrato da autora; esse retrato, evidentemente, não parecia caber no perfil carioca, cosmopolita e sofisticado, traçado para ela por sua biógrafa.

Um tanto diferentemente, o biógrafo Benjamin Moser percebe a existência de pelo menos duas *Clarices*. Uma delas é “estranha” num sentido diferente da elegante Clarice de Gotlib: é mais mística do que bela e inteligente; fazendo valer, de modo ímpar, a sua origem judaica e todo o atávico peso da tradição religiosa em sua literatura – elementos, talvez, particularmente caros ao próprio Moser.

Não por acaso é minucioso e preciso o relato que faz da história pregressa de Clarice, que contém a história da perseguição aos judeus no país de seus pais, antes mesmo do seu nascimento. Este relato vale por um romance, explorando o biógrafo técnicas narrativas quase ficcionais, como a expectativa, a tensão e até mesmo a ação, além de reflexões filosóficas e sociológicas. Inserida neste surpreendente cenário, a menina Clarice surge preparada para portar, com desenvoltura, ao longo do relato da história de sua própria vida, a aura mística a que fora destinada nesta biografia. Apesar desta sua dita preferência pelo retrato místico.

Moser reconhece a existência de um retrato “alternativo” para a escritora: não exatamente o da *nordestina* – o qual ele, como estrangeiro, talvez não descortinasse com a mesma sagacidade de um crítico nativo; mas o da “esposa e mãe de classe média”, a “segunda mulher que ela conjura”, segundo Moser, e que a acompanha em paralelo nos textos, como espelhos refletores de sua vida:

Quando Clarice é uma adolescente desafiadora e consciente de seu potencial artístico, intelectual, sexual, as moças dos seus contos também o são. Quando, em sua própria vida, o casamento e a maternidade substituem a menina precoce, seus personagens também amadurecem. Quando o seu casamento fracassa, quando seus filhos deixam o lar, estes afastamentos se refletem em suas histórias. Quando Clarice, antes tão gloriosamente bela, vê seu corpo sujo de gordura e rugas, seus personagens observam nos seus corpos o mesmo declínio; e quando ela enfrenta o último desenlace da velhice, da doença e da morte, eles estão ao lado dela. (MOSER, 2016, p. 13)

Embora constatando, junto à Laura de “A imitação da rosa”, que Clarice não poderia desempenhar para sempre o papel da esposa de diplomata na vida real, apesar de ter feito o possível para “não se tornar luminosa e inalcançável”, o retrato da “esposa e mãe de classe média” não a abandonaria jamais. Moser atribui ao livro *A hora da estrela* “muito da fama subsequente de Clarice, sua duradoura popularidade junto a um público amplo”. Neste seu retrato de Clarice, Moser afirma que, em seu último romance, ela conseguiria juntar todos os fios de sua escrita e de sua vida:

Explicitamente judaico e explicitamente brasileiro, ligando o Nordeste da infância ao Rio de Janeiro da vida adulta, “social” e abstrato, trágico e cômico, unindo suas questões religiosas e de linguagem com a força narrativa de seus melhores contos, *A hora da estrela* é um monumento digno da “genialidade insuportável” de sua autora. (MOSER, 2013, p. 633)

Ao contrário do que se percebe no retrato de Gotlib, o retrato de Moser aproxima a personagem Macabéa da própria Clarice:

Ela é uma moça pobre de Alagoas, o estado onde os Lispector se estabeleceram ao chegar ao Brasil, e que migrou, como os Lispector e tantos milhões de outros, para a metrópole do Rio de Janeiro. Seu estranho nome Macabéa alude ao episódio bíblico dos macabeus, o

grupo liderado por Judas Macabeu, um dos maiores heróis da história judaica. A história do sacrifício e da inglória luta deste personagem contra circunstâncias impossíveis deve ter tocado Clarice Lispector, que passara a vida lutando contra uma multidão voltada para a direção oposta. (MOSER, 2013, p. 634)

Além disso, resgata visitas que, em seus últimos anos de vida, fazia frequentemente à Feira nordestina de São Cristóvão, no Rio, que fica perto da área, ao norte do Centro da cidade, onde ela, o pai e as irmãs moraram quando se mudaram de Recife. Embora tenha voltado outras vezes ao Recife, na idade adulta, Clarice Lispector relata que fora numa dessas visitas à feira dos nordestinos, comendo beiju, rapadura e ouvindo as canções nordestinas, teria “pego no olhar de um nordestino”, que viria a ser o namorado de Macabéa, Olímpico.

Para Moser (2013, p. 634), este lugar representava para Clarice um duplo retorno: “ao Nordeste de sua infância e ao Rio de Janeiro do início de sua adolescência, antes da morte do pai”. Vilém Flusser, em *A filosofia da caixa preta*, afirma: a língua cria a realidade e a propaga em todas as direções, dificultando a apreensão da origem. A chamada “natureza” existe, é claro: pedras; estrelas; chuva; árvore; fome são fenômenos reais, sim – exatamente porque são palavras. As relações entre esses fenômenos e nós outros também são relações reais – porque elas formam frases. A realidade só é real para nós se “a soletrarmos primeiro: antes disso, apenas se balbuciam terrores inominados”. A língua produz, contém e propaga a realidade porque a realidade em si é uma palavra como “existência” e “existir” são palavras que retornam sobre suas próprias pegadas. “Reconhecer não significa solipsismo, implica acompanhar o movimento das coisas e ver com carinho em cada palavra”, quer Vilém.

O “Recife” é palavra presente na obra de Clarice Lispector, apesar de seu relativo esquecimento por parte dos biógrafos. Situação geográfica, palco de sua existência que continua na sua literatura. Literatura como movimento interno, como lugar de experimentar novas formas de ver para avançar diante do caos. Na segunda parte deste trabalho buscamos empreender uma tentativa pessoal de encontro com “a ciência impossível do ser único”, como diz Barthes. Estabelecer mais um esboço para um retrato de Clarice, reunido ao retrato do Recife tal como o vemos disperso nas suas crônicas, contos e romances.

2 O RETRATO DO RECIFE DE CLARICE LISPECTOR



Fig. 18. Postal antigo - Jardim Praça Maciel Pinheiro. (Acervo Fundação Joaquim Nabuco). Por várias vezes, Clarice refere-se ao “jardim da infância” – o jardim *de sua infância* – que ela reencontra, mais tarde, no retorno à cidade. A memória extraída da geografia de sua história se repete em suas crônicas e nos romances *A cidade sitiada* e *A hora da estrela*. Nos anos 1920, o lugar cercado por grades e com decorativo pórtico de entrada, além do tradicional coreto entre as árvores frondosas, ainda guardava a palavra (“jardim”), diferente de como passou a ser chamado com o redesenho urbanístico do Recife, enquanto “praça”, a partir de 1940, o que ocorreu nas cidades onde a força política do integralismo prosperou.

Escolhemos a imagem da Praça Maciel Pinheiro e de seu jardim para falar sobre o retrato do Recife de Clarice Lispector, ou da sua possível fotografia da cidade guardada na narrativa e afetivamente destacada enquanto ponto de referência: *Puncum*. Lugar que fere, que atinge, que desperta a memória e o discurso. Lugar geracional. Há, de fato, uma preeminência deste *locus* simbólico na obra clariceana. Algumas de suas histórias mais conhecidas evocam o jardim: o conto “Amor” talvez seja um dos mais conhecidos, que narra uma epifania recorrente na obra da autora. Neste conto, como em tantos outros, uma mulher comum, esposa e mãe dedicada, vê-se, de repente possuía por uma iluminação que a desvia de seu caminho correto e previsível. No caminho cotidiano das compras, por causa de um freio brusco do condutor, os ovos se quebram, e

a personagem, que vê a massa amarela das gemas impregnar no tricô, desce do ônibus e vai parar num jardim.

O Jardim Botânico, que em exuberância evoca o Gênesis bíblico, a temática das origens e da danação. A temática da expulsão do jardim. Noutro conto emblemático, “O búfalo”, acompanhamos uma mulher mais jovem, tomada de revolta por uma provável decepção amorosa, ingressar no Jardim Zoológico à procura de um sentimento não facultado às “damas”: o ódio. Ao contrário da liberdade experimentada no Jardim Botânico, esta mulher é atingida por uma epifania diferente: a percepção de que todas as feras no Jardim Zoológico estão enjauladas, conformadas e serenas. Ao olhar o quati, tem uma revelação: a do seu próprio aprisionamento do outro lado das grades, na domesticidade dos bichos destituídos de habitats naturais e vidas expostas em “vitrines”.

Qualquer dicionário falará sobre jardins como refúgios sagrados. A alusão ao Jardim do Éden como o centro divino da natureza evoca o cenário da narrativa da traição a Deus pelo casal humano, açodado pela serpente, e sua expulsão do Paraíso. A diáspora como danação também é um tema bíblico que persegue a autora a partir da biografia de sua família exilada. Posteriormente, o afastamento do Brasil, sua terra, em função das obrigações matrimoniais que a levaram a viver em estado de semi-nomadismo, também são percebidas como diásporas.

A temática do jardim é, portanto, emblemática na obra de Clarice, evocando mais do que um feminismo ativista, um humanismo indômito. Uma recusa ao automatismo da vida, à sujeição às regras e às formas cativas de entender o mundo e as coisas. O jardim que se transforma em floresta, a floresta de sua infância onde os instintos naturais ainda afluíam em liberdade e indeterminação, transforma-se em lugar de ressignificação da geografia que abraça uma origem. Um *habitat* de flora e fauna onde também habita o humano antes de se corromper pela cultura e pela civilização:

Para designar a realidade, o budismo diz *sunya*, o vazio; mas melhor ainda, *tathata*, o fato de ser tal, de ser assim, de ser isso; *tat* quer dizer em sânscrito isso que levaria a pensar no gesto da criancinha que designa alguma coisa com o dedo e diz: *Ta, Da, Ça!**. Uma fotografia sempre se encontra no extremo desse gesto; ela diz: isso é isso, é tal! Mas não diz nada mais; uma foto não pode ser transformada (dita)

filosoficamente, ela está inteiramente lastreada com a contingência de que ela é o envoltório transparente e leve. (BARTHES, 1980, p. 13).

A fotografia deste lugar de onde fala a criança interior de Clarice Lispector adquire neste centro onde viveu sua infância impulso para se transformar em linguagem.

O parágrafo da tese sobre a fotografia de Barthes denota esta ideia, ao mesmo tempo que designa a “*realidade*” do “*sunya*”, o vazio, ou “*tathata*”, também “inteiramente lastreada com a contingência de que ela é o “envoltório transparente e leve”. Este jardim, para nós, é visível na escrita de Clarice Lispector assim como a cidade invólucro da memória (ou vice-e-versa). Clarice incorpora a “fala” de sua criança interior, que se expressa sem os filtros do adulto, mostra outro ponto de vista da narrativa, a perspectiva da criança que esteve ali. Como acontece no conto “Menino em bico de pena”:

O retrato continua, poético, descrevendo a lenta transformação do ser amorfo, feixe de percepções, em “menino”, ser reconhecível para ele mesmo e para os outros: “O que ele pensa estoura em choro pela casa toda. Enquanto chora, vai se reconhecendo, transformando-se naquele que a mãe reconhecerá. Quase desfalece em soluços, com urgência ele tem que se transformar numa coisa que pode ser vista e ouvida senão ele ficará só, tem que se transformar em compreensível senão ninguém o compreenderá, senão ninguém irá para o seu silêncio, ninguém o conhece se ele não disser e contar, farei tudo o que for necessário para que eu seja dos outros e os outros sejam meus, pularei por cima de minha felicidade real que só me traria abandono, e serei popular, faço a barganha de ser amado, é inteiramente mágico chorar para ter em troca: mãe. Até que o ruído familiar entra pela porta e o menino, mudo de interesse pelo que o poder de um menino provoca, pára de chorar: mãe. Mãe é: não morrer.” FERREIRA (2012, p.141)

Barthes nos explica o gesto que contém a fotografia, que não diz mais nada além daquilo que o seu interlocutor consegue ver. Os olhos passeiam pela imagem numa viagem muito particular. E neste universo de sua narrativa conduzirá o leitor ao seu próprio íntimo. Um jardim que não é mais o real, o coletivo, mas o lugar próprio e secreto. Quem se arrisca, precisará de suas chaves. No entanto, ele diz de uma revelação que não espera julgamentos. Pois é uma entrega de algo tão próprio quanto próprio o modo de ver o mundo. O reconhecimento de Adão e Eva, ao provarem o fruto proibido e estarem nus.

Segundo Lyotard, em *O Inumano* – consideração sobre o tempo, o que daquela matéria amorfa humana resta em quem adquire hábitos? O que fica da essência humana naquele que incorpora conceitos e atravessa etapas em direção ao amadurecimento?

Ilustremos isso numa palavra com um exemplo que é efetivamente exemplar e acessível aos humanistas: a educação. Se os humanos nascessem humanos tal como os gatos nascem gatos (com poucas horas de diferença) não seria possível e nem sequer digo desejável, o que torna a questão diferente – educa-los. Que devamos educar as crianças é uma circunstância resultante apenas do fato de elas não serem todas pura e simplesmente conduzidas pela natureza, não estarem programadas” (LYOTARD, 1997, p. 11)

A pergunta de Lyotard é: o que podemos chamar de “humano” no homem? “A miséria inicial da sua infância ou a sua capacidade de adquirir uma “segunda natureza que, graças à língua, o torna apto a partilha da vida comum, da consciência e da razão adultas”? (p. 11). É neste lugar da infância que Clarice Lispector adquire sua linguagem, e se instrumentaliza com as competências necessárias para o exercício esta segunda natureza de que fala Lyotard. É por esta razão que consideramos este período importante na literatura dela e confere ao Recife grau de relevância, tão à mostra e invisível.

Ela está sempre dando a ver ao leitor a contribuição do “Éden” onde come do fruto, depois de adquirir a linguagem. A cidade da infância, guardava um aprendizado que será útil em toda a obra, para além da vida em comunidade. Esta associação inclui a “ousadia” do “fazer literário” para reproduzir o que precisa eternizar na “fotografia”.

ESCREVER ENTRELINHAS

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra - a entrelinha - morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia 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 escrever *distraidamente*. (LISPECTOR, p. 385)

Barthes entende “alusão - pura técnica de significação”; “basta fazer do termo metafórico o objeto pleno da narrativa” (p. 195). Clarice faz a pergunta: “Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um

esforço de memória, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em *carne viva*”. (p.385)

Dispondo de alusões no método de escrita, escreve sobre o que poderia ter existido, e estes “fatos improváveis” fazem parte de *sua* realidade. Dito isto, passaremos à análise dos esboços que traçamos para esse retrato do Recife que vislumbramos nas obras de Clarice Lispector. Embora tenha sido difícil selecionar um *corpus* diante da imensidão de seus escritos.

As crônicas: “A descoberta do mundo”, “Esclarecimentos – explicação de uma vez por todas” e “Pertencer” foram escolhidas por nelas a autora fazer menção à palavra “Recife” e à cidade com suas instituições, ruas e pessoas resgatam mais diretamente a infância da autora (a professora de piano; o matemático Leopoldo Nachbin e a filha de dono de livraria). Textos onde julgamos encontrar matéria-prima ao traçado deste outro “romance”, escrito desordenadamente e nunca concluído.

Entre os contos, ficamos com “Felicidade Clandestina”, “Restos de Carnaval” e “O Passeio de Família”. E entre os romances, escolhemos para breve comentário *Perto do coração selvagem* (1943); *A cidade sitiada* (1949) e *A hora da estrela* (1977). Neles julgamos encontrar o traço fundamental da escrita de formação de Clarice. O romance exposto ao processo de reconciliação²⁵ deste indivíduo problemático que avança nas descobertas da existência, conduzindo à transformação simultânea do leitor.

²⁵ Lukács, “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister como tentativa de uma síntese”. *A Teoria do Romance*. 2ª edição. Editora 34. São Paulo. 2009, p. 138-150.

2.1 NAS CRÔNICAS

Recorremos, novamente, aos estudos da teoria de Roland Barthes: “as marcas da cidade são observadas em seu sentido óbvio e obtuso, em seus níveis direto e indireto de significado”. (BARTHES, 2002). Ambos os sentidos constam da obra estudada. Clarice Lispector segue escrevendo para lidar com a invisibilidade da cidade formada dentro dela e a qual ela carregava consigo. O Recife, para nós, é visível na associação da cidade em formação experimenta por Lucrécia, em uma “volta” de Clarice e o pai a Maceió e Recife. e mais ainda, de modo exterior, explícito na literatura que brota da autora a partir de 1967, pelo exercício enquanto cronista. Até que a tornou visível. Clarice Lispector enfrenta o plebeísmo da celebridade dizendo de si a honestidade que remetia àquela versão vista como a mais prosaica, o jeito simples da nordestina.

Não se pode tomar a palavra “*Recife*” por um lugar irrelevante à obra de Clarice. Até pela incidência de vezes em que aparece nas crônicas e contos. Pela vontade de viver e contra as circunstâncias tristes, hierárquicas e excludentes, Clarice, na infância, reagia com brincadeiras, caretas, encenação, teatralização de ideias que povoavam o pensamento e que precisavam sair em forma de gesto artístico, do sentimento livre, de pura rebeldia em relação ao medo de acreditar na força de uma esperança. Na idade adulta, ela salva a cidade do esquecimento.

No espaço da coluna do *Caderno B*, do *Jornal do Brasil*, Clarice Lispector ia escrevendo o seu “diário literário”. Embora com dificuldade em atingir o que era crônica – por isso vai buscar ajuda em Rubem Braga – escrevia para firmar-se naquele espaço, lugar onde se é pessoal e também cabe uma narrativa literária. Das reflexões sobre suas leituras, além do próprio fazer confessado estava nas crônicas. Desenvolvendo, a seu modo, o que Marina Colasanti chama *não-contos; não-crônicas*. Ela escreveu sobre isso:

SER CRONISTA

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade, eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois, antes de

começar a escrever para o *Jornal do Brasil* eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. (LISPECTOR, p. 113)

Verificamos, em contagem dos textos publicados na coluna do *Caderno B*, pelo menos 13 crônicas onde está nominalmente citado o Recife. E há mais. Por isso, também, enxergamos a necessidade de reunir este material e dimensioná-lo, como obra. Pelo lugar da infância e adolescência, e por algo mais, essencial: a formação do ser. Clarice apontou quanto já era inventiva quando criança, no Recife²⁶, que um autor é algo que não nasce, como árvore. Até brota do ser, mas é uma escolha, um trabalho.

Nas entrevistas fala melhor de si mesma, nas crônicas, vai mais além deste íntimo, que se tentavam apagar, talvez por parecer alguma “distorção estética” para sua figura pública. No entanto, naquele espaço de diálogo com o leitor, ela optou por esta “fidelidade” ao lugar do real. Onde Clarice Lispector aprendeu a escrever daquele modo? Na entrevista a *O Pasquim*, respondeu simplesmente: “No colégio João Barbalho, em Recife”, e disse isso sorrindo²⁷. Na crônica, tratou do assunto sob a perspectiva mais profunda e mais exata para incluir os “fatos”, e da construção de “uma pessoa”.

Este tornou-se o outro projeto de escritura que aparenta estar invisível: “Logo que eu aprendi a ler... Bom, antes de aprender a ler e a escrever eu já fabulava²⁸” (p. 206). A Clarice menina lutava em teimosia de existir contra tristezas. Tal força se pode ver refletida na extensa produção literária. E trabalho de um tempo dedicado à divisão entre traduções, crônicas, entrevistas, ou seja, à função que absorve o profissional da área de imprensa. Simultaneamente, outro projeto sequer a própria Clarice via. Ou não lhe escapou o pensamento quando destinou crônicas sobre a temática? Não é e que

²⁶Toda vez que lhe perguntavam sobre a formação escolar, Clarice explicava: “Eu estudava no grupo escolar João Barbalho, que é uma escola pública no Recife. Depois, fiz o exame de admissão para o ginásio (o Ginásio Pernambucano). Era apertadíssimo, mas passei. Fiz até o terceiro ano lá. Depois, vim para cá [Rio de Janeiro]. Estudei num *coleginho vagabundo* (sic) que dava dez a todo mundo...” (p. 207). Observamos aí um “orgulho” o que ela chama na crônica “Humildade e Técnica” de “despudor”. No mesmo texto escreve: “Virgem Maria”.

²⁷ Uma afirma que encaixa perfeitamente na definição de “riso” por Henri Bergson do “que é fluido e não se encaixa no rígido”. In *O Riso e o risível*, Alberti Vereni. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 1999.

²⁸ SANT’ANNA. Affonso Romano. COLASANTI, Marina. *Com Clarice*. Editora Unesp. São Paulo. 2013.

observamos no período de 02 de setembro de 1967 a 10 de março de 1973²⁹?

A relativa à libertação da menina em mocinha depois mulher? Em 28 de julho de 1969 a 14 de fevereiro de 1970, Clarice publicou 18 crônicas compondo duas noveletas, e contos. Reunidas remetem às lembranças do Recife: “A sala assombrada”; “Humildade Técnica”; “Os heróis”; “Primavera se abrindo”. Entre estas revela haver um “despudor”³⁰.



Fig.19. Fotografia de família para o passaporte. Clarice no colo da mãe “Mânia”.



Fig. 20. Clarice menina já em Recife. | **Fig. 21.** Em espessa franja. | **Fig. 22.** Abraçada à árvore de um dos jardins do Recife. Pelas imagens do banco de cimento e da arquitetura por trás arriscamos dizer que se trata da FDR.

²⁹ Observem que não está aqui incluído todo o período de existência da coluna “Clarice Lispector” no *Jornal do Brasil*, mas o espaço de tempo que compreende os textos assinalados por esta pesquisa.

³⁰ “Quando falo em humildade, não me refiro à humildade no sentido cristão (como ideal a poder ser alcançado ou não); refiro-me à humildade que vem da plena consciência de ser realmente incapaz. E refiro-me à humildade como técnica. Virgem Maria, até eu mesma me assustei com minha falta de pudor; mas é que não é. Humildade como técnica é o seguinte: só se aproximando com humildade da coisa é que ela não escapa totalmente”. (p. 237)



Fig. 23. Clarice “bate continência” talvez pela comemoração do dia da independência | **Fig. 24.** Sorri no balcão do sobrado N. 173, na Rua da Imperatriz. **Fig. 25.** A menina surge pensativa na varanda do sobrado número 21. Às margens do Capibaribe. (Acervo do site Instituto Moreira Salles e *Fotobiografia Clarice* (2010)).

As crônicas reunidas na publicação *Aprendendo a viver* partem, na nossa perspectiva, do olhar sobre o aprendizado da infância e de onde brota a autora Clarice (a menina, literalmente no que trata o título). Infelizmente a partir do décimo texto o projeto é abandonado e diluído, não contendo mais os “sinais” da memória ou do lugar de formação. Ver (quadro abaixo) a disposição dos textos, em diferentes coletâneas. É importante enxergar o quão diluído fora o retrato do Recife da infância

CRÔNICAS	ÍNDICE ADM ³¹	OUTROS LIVROS
Tortura e Glória	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 27)	<i>Felicidade Clandestina</i> (p. 9)
As Grandes Punições	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p.40)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 16)
A favor do medo	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p.42)	<i>Aprendendo a viver</i>
Lição de Piano	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 51)	<i>Aprendendo a viver</i>
Restos de Carnaval	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 83)	<i>Todos os contos</i> (p. 397); <i>Felicidade Clandestina</i> (p.25) e <i>Aprendendo a Viver</i> (p. 9)
Pertencer	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 110)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 52)
A Descoberta do Mundo	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 113)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 25)
A Perseguida Feliz	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 130)	—

³¹ Abreviação do título: *A Descoberta do Mundo* (Rocco, Rio de Janeiro, 1984).

Quase ³² (Natal Assustado)	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 167)	–
Banhos de Mar	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 169)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 7);
A sala assombrada	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 233)	–
O intransponível ³³	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 243)	<i>Felicidade Clandestina</i> (p. 46)
O passeio da Família	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 342)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 22)
Viajando por mar (1ª. Parte) e Viagem de Trem	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 350)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 120)
Medo da Eternidade	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 289)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 14)
Cem anos de perdão	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 298)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 12)
Miopia Progressiva	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 299)	<i>Todos os contos</i> (Evolução de uma miopia ³⁴ , p. 328)
Lembrança de uma Primavera suíça	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p.315)	–
Esclarecimentos - Explicação de uma vez por todas	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 319)	–
Trechos ³⁵	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 376)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p.81-2)
O Ato Gratuito ³⁶	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 410)	<i>Aprendendo a Viver</i> (p. 38)
Refúgio ³⁷	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. -	-

³² O conto não consta do livro organizado pelo biógrafo Benjamin Moser. O texto guarda uma ironia. Sabemos que o corpo de Clarice Lispector foi resfriado por um dia por sua morte ter se dado num sábado. A história fala de uma mulher que quase toca na morte, porque as pessoas encarregadas de enterrar o corpo, faziam os familiares esperarem.

³³ LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rocco. Rio de Janeiro (1998). *Tentação*. p. 46.

³⁴ CLARICE, Lispector e herdeiros. Org. MOSER, Benjamin. *Todos os contos*, p. 328. Novo título.

³⁵ Notas publicadas no jornal do dia 18 de setembro de 1971. Um deles resgata versão da parturiente que culmina na infância: “Um domingo de tarde sozinha em casa dobrei-me em dois para a frente - como em dores de parto - e vi que a menina em mim estava morrendo. Nunca esquecerei esse domingo. Para cicatrizar levou dias. E eis-me aqui. Dura, silenciosa e heroica. Sem menina dentro de mim”. (LISPECTOR, p. 376).

³⁶ “O chão estava às vezes coberto de bolinhas de aroeira, daquelas que caem em abundância nas calçadas de nossa infância e que pisávamos não sei por quê, com enorme prazer. Repeti então o esmagamento das bolinhas e de novo senti o misterioso gosto bom” (LISPECTOR, 1972, p. 411)

	413)	
Vergonha de Viver	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 428)	Aprendendo a Viver (p. 23)
Os Grandes Amigos ³⁸	<i>A Descoberta do Mundo</i> (p. 454)	Felicidade Clandestina (p. 13)

Quadro 1. Este quadro concentra crônicas com “marcas” do período vivido no Recife. A palavra ou discurso sobre temas pertinentes: “pertencimento”; “origem”; “infância”; “memórias”. Características deste aspecto da literatura de Clarice sobre o deslocamento e observações ao estranhamento ao seu biótipo ou origem. A maioria trata da existência humana, questões filosóficas. No entanto, dispõe da “matéria-prima” da infância ou aprendizado da adolescência. Outras obras conduzem a este “pertencimento” de Clarice. Em *A descoberta do mundo* (1984) e “quase” em *Aprendendo a viver* (2004) a “versão nordestina” de Clarice Lispector é mais visível. Não houve tentativa de apagar o “mérito” do ser de formação em sua “humildade e técnica” de ser nordestina.

Numa fotografia do casal Lispector e Gurgel, em Veneza, Clarice segura câmera *Leica Screw Mount*, artigo feito para apreciadores da técnica. Na infância, descobrira a possibilidade de olhar o mundo pelo obturador da objetiva. Seguiu ao longo da vida posando, até de cabeça voltada para longe da lente, em instantes de família. Debaixo de imenso casaco de pele, ou distraída com lábios da cor de uma rosa calculada para estar na lapela. Mirava a personagem em roupas distintas, mais distintas ainda da realidade da infância. Ficcionalizava sua própria personagem? Ou, do contrário, buscava a versão real – literal – de si mesma? A versão nordestina escondida, tanto quanto a peça de teatro escrita, aos 9 anos, que não poderia ser descoberta, por falar sobre o amor a um menino.

³⁷ As conexões com “o jardim da infância” do Recife, citado em *Clarice: uma vida que se conta* (1995). Na crônica *Banhos de Mar* (p. 169). Pedindo que “se repita a felicidade”: “A penumbra é de um verde-escuro e úmido, eu sei que já disse isso mas repito por gosto de felicidade: quero a mesma coisa de novo e de novo. De modo que, como eu ia sentindo e dizendo, lá estamos. E estamos muito bem”. (p. 414)

³⁸ LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rocco. Rio de Janeiro. 1998. Título modificado: *Uma amizade sincera* (p.13)



Fig. 26. Clarice Lispector visita ao Recife em 1976. Esteve na cidade várias vezes. Inclusive para a última conferência ao lado do amigo Augusto Ferraz³⁹ e Olga Borelli. Em entrevista às pesquisadoras, o amigo de Clarice, que também é escritor, revelou que se aproximou dela apenas com um telefonema, depois de descobrir o número numa lista telefônica. “Clarice reagiu com muito entusiasmo à informação de que eu era do Recife. Ficamos logo amigos e ela me convidou para o apartamento no Leme. Voltei outras vezes lá. E ela também veio, inclusive se hospedava na casa dos meus pais. Ela e minha mãe ficaram muito amigas. E nossa amizade marcou-me muito profundamente”.

2.1.1 “A descoberta do mundo”

Entre os que seguem a religião judaica, *A descoberta do mundo* é um momento de reunião de pessoas queridas, depois que alguém morre. Nos jornais brasileiros, é possível encontrar a “convocação” para a descoberta de tal pessoa. Diferente da cerimônia de despedida dos católicos, no Judaísmo não se olha mais o corpo da pessoa morta. Uma mulher, no caso da pessoa morta deste gênero (ou um homem no caso de um homem) ficará responsável por preparar o corpo que segue despido, apenas envolvido em tecido fino e com duas pedras sobre os olhos. O caixão é simples, independentemente de sua condição social, geralmente feito de matéria leve. Apenas os parentes mais próximos se encarrem do sepultamento. Não há velório, muito menos

³⁹ O escritor chegou a dedicar seu livro *O sol negro* para Clarice. Foi entrevistado para a pesquisa. “Você se apaixonou por ela?”. “Houve um passeio... Clarice chegou no dia 6 de maio. No dia seguinte passeamos por Recife e Olinda. Em algum momento, sob a árvore da ponte Buarque de Macedo, que ainda está de pé, ela pôs a mão no meu joelho e disse: Mas isso já é amor, Augusto.”. “Vocês se beijaram?”. (Depois de uma longa pausa, com grande dificuldade e uma solenidade não vista antes, Augusto responde): “Sim”.

flores. Observa-se, inclusive, entre estes “chamados” públicos o pedido expresso de não confundir. O que para nos parece gesto de delicadeza seria desrespeitar o preceito. Onde se guarda a *infinitude* não cabem coisas perecíveis. Flores. Exceto a que Clarice Lispector levava nome e no peito.



Fig. 27. Anúncio publicado pelo Jornal do Brasil, dia 10 de dezembro de 1977. Meses antes, Clarice Lispector, com a ajuda da secretária e amiga Olga Borelli escrevia em *A hora da estrela*: Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pés e depois - depois que os untem com óleos santos de tanto perfume. Ah que vontade de alegria. Estou agora me esforçando para rir em grande gargalhada. Mas não sei *por que não rio*"". A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. (LISPECTOR, p.103, 1981). Não é possível não ler o cacófato, a duplicidade da pergunta implícita: Por que não Rio? Por que anunciá-la também nordestina tiraria algum "perfume" de cima de sua imagem? Continua a genial conclusiva à epopeia entre o ser ou não ser nordestina: O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso. Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo. (LISPECTOR, p. 103, 1981)

A crônica de Clarice Lispector publicada no dia 06 de julho de 1968, sob este título, tão sugestivo – Clarice pensava na morte nesta época, quase dez anos antes de falecer – começa com uma entrega. A escritora prepara o leitor para entregar algo tão importante que precisa ser preparado. “O que eu quero contar é tão delicado quanto a própria vida. E eu queria poder usar a delicadeza que também tenho em mim, ao lado da grossura de camponesa que é o que me salva” (p. 113). Advertidos, seguimos. Disposmos desta crônica para primeiro mostrar como a mesma palavra está impregnada de sentidos diferentes na literatura de Clarice:

Quando criança, e depois adolescente, fui precoce em muitas coisas. Em sentir um ambiente, por exemplo, em apreender a atmosfera íntima de uma pessoa. Por outro lado, longe de precoce, estava em incrível atraso em relação a outras coisas importantes. Continuo aliás atrasada em muitos terrenos. Nada posso fazer; parece que há em mim um lado infantil que não cresce jamais. (LISPECTOR, 1999, p. 113)

Este texto também faz parte de *Aprendendo a viver* (2004). Bem situado – embora compreendemos que pudesse funcionar como prefácio deste outro “romance de formação” obre a infância e adolescência – vindo depois de “Vergonha de viver” e antes de “Eu tomo conta do mundo”. No entanto, o sentido da “descoberta” do discurso de alguém que partiu – conteúdo “judaico” da palavra – o sentido do primeiro “*mundo*” está completamente dissociado na crônica seguinte (*Aprendendo a viver*, 2004, “Eu tomo conta do mundo”, p.27). Em termos comparativos, com a edição, feita de próprio punho por Clarice, o segundo texto surge páginas depois (*A descoberta do mundo*, 1999, “Eu tomo conta do mundo”, p. 275). E, de fato, não há relação entre um “mundo” e outro:

Até mais que treze anos, por exemplo, eu estava em atraso quanto ao que os americanos chamam de fatos da vida. Essa expressão se refere à relação profunda de amor entre um homem e uma mulher, da qual nascem os filhos. Ou será que eu adivinhava, mas turvava minha possibilidade de lucidez para poder, sem me escandalizar comigo mesma, continuar em inocência a me enfeitar para os meninos? (p. 114)

O texto inicia o retrato do Recife de Clarice Lispector e trata da *fotografia* interna. Do mundo que o “mundo” dela confrontava. O mundo da menina, narrado pela mulher, para a posteridade, com a gravidade que a expressão “a descoberta do mundo” pode ter.

Enfeitar-me aos onze anos de idade consistia em lavar o rosto tantas vezes até que a pele esticada brilhasse. Eu me sentia pronta, então. Seria minha ignorância um modo sonso e inconsciente de me manter ingênua para poder continuar sem culpa, a pensar nos meninos? Acredito que sim. Porque eu sempre soube de coisas que nem eu mesma sei que sei. (Idem Ibidem, p.114).

Em seu momento de colunista do *Jornal do Brasil*, há poucos anos de volta aos amigos e de volta à vida no Rio de Janeiro, a escritora Clarice Lispector, com sua aura

de mistério e indecifrável beleza trata das coisas do mundo das pessoas. Discursava sobre aquilo que está entre “os fatos da vida” para os americanos. O que pode levar a um filho. Uma outra descoberta e algo que ela, na adolescência vivida em comunidade de cidade “interior”, de forte “centralidade”, adiava. O tema era mistério para a mocinha do bairro da Boa Vista, no Recife, mas conhecido entre amigas do Ginásio Pernambucano⁴⁰:

As minhas colegas de ginásio sabiam de tudo e inclusive contavam anedotas a respeito. Eu não entendia mas fingia compreender para que elas não me desprezassem e à minha ignorância. Enquanto isso, sem saber da realidade, continuava por puro instinto a flertar com os meninos que me agradavam, a pensar neles. Meu instinto precedera a minha inteligência. (Idem Ibidem)

Este aprendizado, tão útil para meninas desta idade, que nada entendem dos motivos pelos quais são desprezadas por outras colegas de ginásio torna o conto, nele mesmo, já uma leitura importante para adolescentes que cresceram em sociedades de pouco diálogo e cheias de tabus envolvendo questões de sexualidade. A educação e o diálogo cresceu muito nas décadas posteriores a publicação de Clarice. No entanto, isso não nos priva de uma perspectiva que inclui, não somente a importância e utilidade do tema, como também o questionamento sobre o que ele estaria fazendo num texto “epitáfio” da autora. Avançando mais descobriremos:

Até que um dia, já passados os treze anos, como se só então eu me sentisse madura para receber alguma realidade que me chocaria, contei a uma amiga íntima o meu segredo: que eu era ignorante e fingira de sabida. Ela mal acreditou, tão bem eu havia antes fingido. Mas terminou sentindo minha sinceridade e ela própria encarregou-se ali mesmo na esquina de me esclarecer o mistério da vida. Só que também ela era uma menina e não soube falar de um modo que não ferisse a minha sensibilidade de então. (Idem Ibidem, p.114)

“A descoberta do mundo” é o posfácio da vida, Clarice Lispector nos ensina que, de onde menos se espera, pode haver mais ingenuidade do que esperteza, e que as palavras ferem “sensibilidades”. A esquina é um lugar onde mal se acredita na inocência

⁴⁰ A história, mais uma vez, guarda outra ironia. A instituição pernambucana fecharia-se para o gênero feminino e a acusação recaía sobre as mocinhas judias estarei “iniciando” os rapazes neste universo proibido.

e mal se pode explicar “os fatos da vida”. Tema sério tratado pela escritora, depois do lugar da morte que afirmou em entrevista, “agora mesmo, estou falando de meu túmulo”. (Ela usa a frase para dizer do esvaziamento ao findar de escreve a novela *A hora da estrela*):

Fiquei paralisada olhando para ela, misturando perplexidade, terror, indignação, inocência moralmente ferida. Mentalmente eu gaguejava: mas por quê? Mas para quê? O choque foi tão grande – e por uns meses traumatizante – que ali mesmo na esquina jurei alto que nunca iria me casar. Embora meses depois esquecesse o juramento e continuasse com meus pequenos namoros. (Idem Ibidem, p.114)

Este lugar inaugurado pela escritura de Clarice, evidentemente, tem efeitos variados a depender de seu leitor. Ao mesmo tempo, dialoga sem medo da morte, em antecipação da própria posteridade, não se utiliza de moralismos nem lugares fáceis ao de um assunto que erija pelos: a erotização precoce ou a iniciação sexual da garotinha de treze anos. O jeito delicado e delimitado conduz a narrativa de modo a permitir “quebrar” a noção de que a menina estaria proibida de manter-se distante do “amor aos meninos”.

O choque ou “trauma” sofrido com a falta de jeito da amiga, despreparada para tratar do assunto, em seu desconhecimento. Nesta escrita, mais uma vez, como imagem em que um é igual a 1+1+1+, há mais camadas de leitura. No entanto, concorre um fato histórico nesta “temporalidade” em favor do retrato sobre o Recife, visto “de dentro”. Ocorre estar ensinando, enquanto aprendendo, a linguagem dos hibridismos de mundos:

Depois, com o decorrer de mais tempo, em vez de me sentir escandalizada pelo modo como uma mulher e um homem se unem, passei a achar esse modo de uma grande perfeição. E também de grande delicadeza. Já então eu me transformara numa mocinha alta, pensativa, rebelde, tudo misturado a bastante selvageria e muita timidez. (Idem Ibidem, p.115)

Então o mundo e sua descoberta permitem esse espaço de diálogo? O texto de Clarice é para dizer de descobertas sobre um mundo guarda tanta delicadeza quanto rebeldia e selvageria. Tudo misturado, porque o amor ao mundo inclui tudo isso. A liberdade praticada na crônica de Clarice e o desejo de explicar o grande mistério do

mundo, o amor inclui tanta coisa que torna sua escrita uma imagem sem fim.

Antes de me reconciliar com o processo da vida, no entanto, sofri muito, o que poderia ter sido evitado se um adulto responsável se tivesse encarregado de me contar como era o amor. Esse adulto saberia como lidar com uma alma infantil sem martirizá-la com a surpresa, sem obrigá-la a ter toda sozinha que se refazer para de novo aceitar a vida e os seus mistérios. Porque o mais surpreendente é que, mesmo depois de saber de tudo, o mistério continuou intacto. Embora eu saiba que de uma planta brota uma flor, continuo surpreendida com os caminhos secretos da natureza. E se continuo até hoje com pudor não é porque ache vergonhoso, é por pudor apenas feminino. Pois juro que a vida é bonita. (LISPECTOR, 1999, p. 115)

Esse lugar do “sem jeito”, do que não amadureceu, porque não se adaptou e mal sabe se defender de uma “ofensa” também vamos conhecer na novela de Clarice. Este lugar da “personagem” por trás do narrador da crônica, coincide em suas características, poderíamos dizer “das mais íntimas” com as demais personagens de Clarice. Embora vejamos em Lucrécia pouca mudança, em Macabéa e Joana, o ser em processo de descoberta do “mundo” e dos “fatos” permanece em consonância. Estão ligadas como que por uma “aura de simplicidade”, de doce entrega, de delicadeza e, ao mesmo tempo, de selvageria e instinto que precede a inteligência. Nenhuma das personagens femininas de Clarice, seja nos romances ou nas crônicas se exime de sua descoberta. Neste caso, para entendermos esta que nos é apresentada pela “descoberta do mundo” é preciso voltar ao seu lugar de origem.

2.1.2 “Esclarecimentos – Explicação de uma vez por todas”

Enquanto jornalista responsável pela coluna do Caderno B, do *Jornal do Brasil*, Clarice Lispector escreve respondendo à pergunta que lhe fora feita repetidas vezes à escritora: Qual a sua origem, de onde vinha aquela criatura tão diferente? Afinal, aborrecida da insistência, e a distorção muitas vezes observada em torno do que fosse “acontecimento” envolvendo seu nascimento e surgimento como autora, ela escreve *Esclarecimentos – Explicação de uma vez por todas*. (JB: 21/11/1970)

Nasci numa aldeia chamada Tchetchelnik, 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 Tchetchelnik para eu nascer, e prosseguiram viagem. Cheguei ao Brasil com apenas dois meses de idade. (LISPECTOR, 1999, p.319)

A história misteriosa estava mais que explicada. Em entrevistas e agora em crônica publicada no JB, ao texto, Clarice Lispector acrescenta: “Somente na puberdade vim para o Rio com minha família era a cidade grande e cosmopolita que, no entanto, em breve se tornava para mim brasileira-carioca”. (LISPECTOR, 1999, p. 320). Infelizmente, época em que estes “fragmentos” da fala de Clarice Lispector foram suprimidos das explicações dadas nos jornais e mesmo em algumas biografias. Somente o primeiro trecho da crônica era utilizado para “lançar luzes” sobre a origem dela.

Ainda que suprimindo os trechos não é possível perceber o quanto valoriza influências do lugar onde tornou seu. Estava com um ano e meio quando chegou ao Brasil, mas o seu relato diminui a distância do tempo de nascimento ao tempo de chegada. E sua identificação com o Nordeste, embora tantas vezes abstraída, não era menor pois o depoimento é muito claro: “somente na puberdade vim para o Rio”.

Como se a própria autora não fizesse questão de realçar este traço da história. Não que Clarice sobrepujasse a nordestinidade a qualquer modo adquirido. Ela informa na frase que migrou depois para o lugar que “era a cidade grande e cosmopolita”. O que é apresentado como sujeito indefinido “se tornava” para ela, “brasileira-carioca”. A cidade cosmopolita ganhou seus contornos na perspectiva de Clarice Lispector.

No entanto, esta crônica, apresentada de modo fragmentado que realçava o “ser carioca-brasileiro”. E do sujeito oculto da frase, inclui trechos onde não haveria a vontade de esconder tal modo nordestino. Menos ainda negar. Do contrário, via a verdade em afirmar no grito de Macabéa que isso acrescia sua experiência de vida. Clarice pontua exatamente o lugar onde esta nordestina se forma nela. O se “cria”, se mantendo em algum modo porque pensa a respeito da experiência de ter ido morar na cidade cosmopolita ou viver neste outro lugar do Brasil:

Criei-me em Recife, e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira que lá, no interior, não recebe influência de costumes de outros países. Minhas crendices foram aprendidas em Pernambuco, as comidas que mais gosto são pernambucanas. E através de empregadas, aprendi o rico folclore de lá. (LISPECTOR, 1999, p.320)

Não é possível – como no caso dos textos das coletâneas *A Descoberta do Mundo e Aprendendo a Viver*⁴¹ – saber a data em que o texto foi publicado, quando é “deslocado” nas demais coletâneas – o que já expomos na primeira parte do estudo. Clarice Lispector era reconhecida e não rejeitou ser considerada como alguém “do Nordeste”. Do contrário, não havia nela o que se observa na imprensa, no mercado editorial da época – até dias de hoje – ao “vender a imagem”, da beleza, do glamour. Em parte da crítica este modo de dissocia-la se mantém. Note-se que a biografia *Clarice*, passa ao largo das regionalidades.

Enquanto estrangeiro o crítico Benjamin Moser se utiliza de outro critério de análise e não faz diferenciação entre região. Em outros trabalhos biográficos o leitor ficará, de fato, exposto a seguir neste processo de apreensão das “influências”. Por isso, destaca outro *modo de ver* à formação da escrita de Clarice Lispector, intrinsecamente relacionada ao desejo da pessoa e da escritora. Alguns trabalhos mostram tais frases em intervalos. A fragmentação da escrita do conto subtrai a relação interna da matéria-prima e o foco no objeto do discurso. A última frase é bastante para entender que é a cidade quem paga por alguma penitência de exclusão de ser apresentada em diferentes blocos. Outras partes dos livros que tratam da história que fundamenta a formação da escrita e da pessoa de Clarice Lispector.

O que se pode ler na crônica, como um todo, é que a autora se projeta neste

⁴¹ Preparação de originais Pedro Karp Vasquez. Editora Rocco 2004.

Nordeste como alguém que de fato guarda em si a essência de um modo de ser que se compreendia à época como mais genuíno, enquanto personalidade que agregava valores que compunham um elemento: ser brasileiro. De certo modo voltamos aqui a uma crítica às biografias. Isto porque este texto daria, afinal, para compreender que a discussão teria sido encerrada com Clarice ainda viva, porque ela queria e guardava marcas tão fortes na psique e que expôs como temática em seus romances, interesse de sua escrita, a cidade da infância é a pedra guardadora de alma. A versão nordestina escolhida neste gesto comum entre crianças da comunidade judaica. A pedra que mantém a imaterialidade da alma. Lugar onde repousa a infância. Também o corpo morto da mãe que esmagava a felicidade da menina. Enquanto não invadissem a mente e não dominasse o espírito alegre da menina que fazia caretas para “*fazer a sua mãe rir*”⁴².

Quão solene é o desenho desse respeito à condição da falta de liberdade dos que vivem em prisões sem paredes. Nos anos 60 o Recife perdeu modernidade. Clarice esteve “lá” e declarou: “A cidade perdeu muito do seu encanto natural paisagístico”. A frase foi publicada no Diário de Pernambuco junto com a notícia sobre a realização de suposto almoço oferecido pelo Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde Clarice teria sido recebida pelo Pró-Reitor, Sebastião Barreto. Importante destacar que a vinda da autora se deve ao desejo de realizar a conferência para universitários, perfil para o qual o estudante de Direito e amigo Augusto Ferraz se encaixava. O jantar, e não almoço, se realizou em restaurante na Rua das Creoulas, mas a escritora pediu discretamente ao amigo que ficasse em seu lugar, e, argumentando indisposição, logo voltou ao hotel na companhia de Olga Borelli. Clarice resistia aos “rapapés institucionais”. Nesta época, o Nordeste conheceria a feição mais trágica da crise: a seca e a fome. Autoridades que pouco se mobilizavam para reverter. Os que ficaram, viram a vida de esforços afundar como navios. Ao decidir-se pelo prato do cardápio no traslado ao Rio rebatiza de “feijão branco cozido.”⁴³.

⁴² É o que conta Bertha Lispector ao documentário *A Descoberta do Mundo*. (2015)

⁴³ Ver a crônica “Viagem por mar (1ª parte)” em que Clarice Lispector narra a mudança para o Rio de Janeiro. Publicada no 05 de junho de 1971. Republicada no livro *A descoberta do mundo* (1984, p. 349).

Na linguagem adquirida, desde a infância, por Clarice Lispector há a resposta recorrente sobre seu lugar de origem. O que ela acessava com o mecanismo da escrita levaria a desvendar estes primórdios, as imagens, lembranças. A memória do berço e do ser lactante, o que era sentido por ele: “cheguei com dois meses de idade. De modo que me chamar de estrangeira é uma bobagem. Sou mais brasileira do que russa, obviamente” (p. 203). Informa Moser no capítulo “Nome perdido” em *Clarice*, (2009):

O mais perto que Clarice chegaria de seu lugar de nascimento foi Varsóvia, onde seu marido seria embaixador brasileiro, nos anos 1960. Àquela altura ela era uma escritora famosa, e o governo soviético, ávido como sempre para exibir suas credenciais culturais, ofereceu-lhe a oportunidade de visitar seu lugar de nascimento. Ela recusou.

“Naquela terra eu literalmente nunca pisei: fui carregada de colo. Mas lembro-me de uma noite, na Polônia, na casa de um dos secretários da Embaixada, em que fui sozinha ao terraço: uma grande floresta negra apontava-me emocionalmente o caminho para a Ucrânia. Senti o apelo. A Rússia me tinha também. Mas eu *pertenço* ao Brasil. (MOSER, p. 56)⁴⁴

Infância vivida por Clarice e assumida pela autora, em sentimento guardado que, apesar da tristeza, remetia-lhe a um tempo de espírito leve, alegre. “Eu escondia” de si mesma as dificuldades da família e o sofrimento da minha mãe”: “Eu era tão... tão livre! Não sei explicar”. Abraçava os livros e “lia, lia como uma doida”⁴⁵. Na repetição dos termos, das palavras vemos a manutenção de modos da infância. O lugar da narrativa de elementos fundamentais na construção da linguagem de quem “misturava tudo”.

Clarice estava interessada em compreender o mundo de fora, mais que acima de tudo, tratava-se de escrever sobre o que há, ou o que via, dentro. É na infância, vivendo no Recife, que Clarice Lispector *decide* ser escritora. Pois o que é a escrita senão uma forma de ler e rever a percepção sobre tudo que existe, o funcionamento da vida.

Esperamos reconhecer o *punctum* das imagens que feriram Clarice e o que revela em sua volta. Participou da conferência no auditório do Banco de Pernambuco – Bandepe – no bairro do Recife. Se hospedou no Hotel São Domingos, em frente ao sobrado onde a família morou e demorou-se ao rever o lugar.

⁴⁴ MOSER, Benjamin. *Clarice*, Companhia das Letras. (2009, p.56).

⁴⁵ Clarice Lispector dá este depoimento a Affonso Romano de Santanna e Marina Colasanti. Em entrevista gravada no ano de 1975, parte do acervo do MIS.

Não veria da realidade vivida a obra extraída, do que poderia ter sido a verdade, do real para o artista. Este lugar da verdade inventada é lugar real. Retrato imantado na lembrança emanado da escrita. Força da experiência no aprendizado do mundo onde viveu e ao qual pertencia à menina ruiva.

Analisar os contos, as crônicas e os romances, impregnados desse falar e dessa *psique* nordestina seguimos em busca dos indícios dessas referências da origem, da formação, de onde ela adquiriu as competências e que irão se refletir depois. A Rua da Aurora, o Jardim da Infância, o Ginásio Pernambucano, o Colégio João Barbalho e outros lugares onde se processou este aprendizado, cenários deste romance de formação, como o interior fotografado do sobrado.

A literatura de Clarice veste de modo poético seu pensamento filosófico, a memória da cidade de infância, do jardim, das ruas do Recife (Aurora), os prédios que visitou e outros lugares, espaços preenchidos pelo tempo vivido, recuperado no tempo e na dimensão da narrativa. Dedicada a “sentir” o mundo e compreendê-lo com base em seus fenômenos, faz das crônicas uma reunião de contos que remetem ao seu aprendizado deste tempo-espço. Mesmo silenciado pela ideia de propagar a imagem de mulher elegante, cosmopolita. O que teria se transformado Clarice se não tivesse experimentado falar da infância, tendo como interlocutor sua versão feminina do pintor espanhol, despida da versão adulta?

2.1.3 “Pertencer”

A crônica publicada dia 15 de junho de 1968, reproduzida nas coletâneas *A descoberta do mundo* (1984) e *Aprendendo a Viver* (2004), concerne em todos os sentidos ao objeto deste estudo. Falar sobre o retrato do lugar onde Clarice Lispector cresceu, vivendo nele sua infância e adolescência, ou pelo menos a maior parte de ambas, é dizer da experiência do ser no mundo que faz parte de algo, este pertencimento ao lugar e aos laços que deram origem à pessoa é o tema deste texto, por este motivo escolhido:

Um amigo meu, médico, assegurou-me que desde o berço a criança sente o ambiente, a criança quer: nela o ser humano, no berço mesmo, já começou. Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça. Se no berço experimentei esta fome humana, ela continua a me acompanhar pela vida afora, como se fosse um destino. A ponto de meu coração se contrair de inveja e desejo quando vejo uma freira: ela pertence a Deus. (LISPECTOR, p. 110)

A experiência de pertencimento em Clarice Lispector, pelo que analisamos de seu discurso, está vinculada ao sentimento de uma “função”, o ser nasce, deseja algo, este desejo é traduzido como “pertencer” a algo e, embora fizesse parte de uma família, de uma comunidade, de um lugar, o que a autora declara é que ao nascer.

E esta memória por informação “precisa”, guardada porque a “criança sente o ambiente”, este ser não se sente parte: “eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém”. Clarice expressa em seu primeiro parágrafo um exemplo do que seria pertencer. Mais uma vez, como em outros textos dela, o amor é o sentimento que fortalece o vínculo, é o sentimento que move o mundo de Clarice em direção ao que chamou de “pertencimento”. Este aspecto tão impreciso do humano no seu relato literário pode ser exemplificado pela experiência de uma mulher que se torna freira. “Ela pertence a Deus”. Não apenas fala de alguma coisa que supera laços de família e de raça. Embora esteja no lugar da religião, não nos surpreende o

direcionamento ao sentimento de pertencimento que o ser, desprovido de vaidade e de ambição, traduzirá, ao final:

Exatamente porque é tão forte em mim a fome de me dar a algo ou a alguém, é que me tornei bastante arisca: tenho medo de revelar de quanto preciso e de como sou pobre. Sou, sim. Muito pobre. Só tenho um corpo e uma alma. E preciso de mais do que isso. (Idem ibidem)

A freira não serve de exemplo por outro motivo senão pela experiência de estrar desprovida de tudo o mais que signifique pertencimento. Uma família, um trabalho, uma nacionalidade, um credo. A freira está em contraposição ao que ela define como alguém que não se pode dar a algo, ou alguém, porque não dispõe de nada além de um corpo e uma alma. A freira, ao contrário de quem não experimenta o pertencimento, “precisa” de mais do que isso. Necessita de algo mais. O que nos relembra a frase de “*Lazart c’est la necessite*”, a sorte ou o azar diz da necessidade. Quem não se deixa vencer por um desejo, ou uma necessidade, está livre do problema de “não pertencer”.

Com o tempo, sobretudo os últimos anos, perdi o jeito de ser gente. Não sei mais como se é. E uma espécie toda nova de "solidão de não pertencer" começou a me invadir como heras num muro. Se meu desejo mais antigo é o de pertencer, por que então nunca fiz parte de clubes ou de associações? Porque não é isso que eu chamo de pertencer. O que eu queria, e não posso, é por exemplo que tudo o que me viesse de bom de dentro de mim eu pudesse dar àquilo que eu pertenço. Mesmo minhas alegrias, como são solitárias às vezes. E uma alegria solitária pode se tornar patética. É como ficar com um presente todo embrulhado em papel enfeitado de presente nas mãos - e não ter a quem dizer: tome, é seu, abra-o! Não querendo me ver em situações patéticas e, por uma espécie de contenção, evitando o tom de tragédia, raramente embrulho com papel de presente os meus sentimentos. (LISPECTOR, p. 110)

Finalmente, toda capacidade de reconstrução da linguagem que observamos na literatura de Clarice pode servir ao que seria explicar este pertencimento. Ao definir um “jeito de ser gente” que está tão relacionado ao “inumano” às observações aqui expostas e definidas por Lyotard, porque parece adquirido posteriormente, está *fora* do alcance do narrador da crônica. O narrador – interlocutor entre personagens e o próprio – admite que não sabe mais como é. Chama isso a uma nova “solidão de não pertencer” e que é algo que o invade, contra o qual não tem foras, embora seja o desejo de pertencer o seu

mais ancestral. E quando expõe o fato de não ter pertencido a clubes ou associações explica, ao mesmo tempo, como o verbo investido de sentido maior.

Pertencer é também algo “de bom” que vem do sujeito, algo que ele oferece, ao mesmo tempo em que recebe algo: que é dar-se ao que se pertence. Pertencer só é possível às freiras porque, ao mesmo tempo que elas não pedem nada, também Deus não lhe pede algo mais que o pertencimento, que é o dar-se. Já de início ambos estão envolvidos como algo que se deseja e que tem para dar-se, não é como na troca. Pertencer é a fusão das coisas, daquelas que mutuamente se dão. Por isso é tão desnecessário “papel de presente”. Embrulhar a coisa em si mesma seria fazer dela outra coisa. Sendo a segunda coisa algo desnecessário e incerto enquanto matéria de pertencimento.

Pertencer não vem apenas de ser fraca e precisar unir-se a algo ou a alguém mais forte. Muitas vezes a vontade intensa de pertencer vem em mim de minha própria força - eu quero pertencer para que minha força não seja inútil e fortifique uma pessoa ou uma coisa. (LISPECTOR, p. 110)

O fato de observar este caráter extraordinário no “pertencer” faz todo sentido para a nossa análise do que não está no universo das “trocas precisas”. O fato de pertencer a algo tão inexato com a realidade pertence à fotografia como algo que foi, um noema.

E é exatamente o mesmo princípio que cogitamos envolver o pertencimento que Clarice Lispector afirmou com suas personagens dos romances, a sua nordestina que precisava sair. É por isso que esta crônica faz parte do retrato. É este pertencimento inexato e para além das trocas que está em questão quando reclamamos o lugar das crônicas no romance de formação de Clarice Lispector como uma outra obra que poderia dizer do desejo alcançado. E, mais ainda, afirma-lo.

Quase consigo me visualizar no berço, quase consigo reproduzir em mim a vaga e, no entanto, premente sensação de precisar pertencer. Por motivos que nem minha mãe nem meu pai podiam controlar, eu nasci e fiquei apenas: nascida. (p. 110)

Na segunda parte da crônica, Clarice se torna mais pessoal. Então, oferece matéria-prima da história, cuja ciência chega-lhe pela “memória” apenas narrada. A origem russa, em certo grau recusada, no gesto de adaptação ao novo. E porque não passava de “história contada”, era de ouvido que Clarice era ucraniana.

Àquela altura, outras camadas de pertencimento sobrepunham-se pela história vivida, a cidade experimentada, os lugares próprios da convivência vista e revista. E revisitada. No modo bonito como foi esperado o seu nascimento para salvar a mãe doente. Objetivo não alcançado e sobre o qual há teorias sobre o sentimento de culpa de Clarice. O amor e a esperança falharam, experimentava o “não pertencimento” ao próprio destino.

Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de solidão de não pertencer porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido.

Ainda que para recuperar o sentido de pertencimento, afinal aquele que pertence precisa estar conectado a alguma coisa que tem de continuar existindo:

A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: pertencer é viver. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho! (p. 110)

Esta definição de pertencimento é observada em outra crônica “Falando em viagens” (p. 352), destacada na biografia do norte-americano, Benjamin Moser, no capítulo que consideramos um dos mais brilhantemente escritos (“O nome perdido”), que levaram a conclusão importantes deste crítico que informou ter sido influenciado por Carlos Mendes de Sousa (e o livro dele *Clarice Lispector, figuras da escrita*).

Nesta outra crônica, Clarice dialoga sobre várias viagens que fez no período em que acompanhou o marido diplomata. No entanto, por já ser uma escritora conhecida, despertou no governo soviético o desejo de exibirem seus “laços”. A resposta de Clarice ao convite está na crônica, e remete ao mesmo sentimento expresso no texto aqui

destacado e selecionado entre tantos (poderíamos ainda citar a importante contribuição de “O primeiro livro de cada uma de minhas vidas” (p. 452):

Na Polônia, eu estava a um passo da Rússia. Foi-me oferecida uma viagem à Rússia, se eu quisesse. Mas não quis. Naquela terra eu literalmente nunca pisei: fui carregada de colo. Mas lembro-me de uma noite, na Polônia, na casa de um dos secretários da Embaixada, em que fui sozinha ao terraço: uma grande floresta negra apontava-me emocionalmente o caminho da Ucrânia. Senti o apelo. A Rússia me tinha também. Mas eu pertenceo ao Brasil. (p. 353)

2.2 NOS CONTOS

Neste item empreendemos a observação, sob este novo olhar, nos textos em que ela oferece não apenas o compartilhamento de instantes preciosos de sua biografia, mas sobretudo, como tudo mais em sua escrita que não se limita à forma das coisas, uma representação do contato com a literatura. Algo tão irreparavelmente individual como a alegria e superação no aprendizado, inclusive de corpo, com obra que não se atingia.

Começamos pelo conto que remete ao universo “inalcançável” da compreensão da literatura, dos árduos caminhos para o conhecimento da palavra. “Felicidade Clandestina” é o nosso primeiro objeto nesta análise, por ser considerados dos contos mais referentes do Recife de Clarice, e pelo enredo tratar da dificuldade da menina que adorava livros em conseguir ler “Reinações de Narizinho”. Essa impossibilidade de “ter” o livro – situação adiada pela tortura causada pela filha do dono de livraria – traz nas suas entrelinhas uma declaração de amor aos livros. Logo depois “Restos de Carnaval”, por sua identificação deste retrato “universal” da cidade do Recife. Considerada não apenas a capital do frevo – além de ritmo próprio, na autoria, também inventado para a celebração do período momesco – e pela repercussão do lirismo desta festa popular que concentra o maior volume de “olhares do mundo” sobre a cidade, foliões e veículos de comunicação de massa atestam que se dá no Recife, o “maior carnaval do mundo”; e por fim, “O passeio de família”, por ter sido esquecido em outras coletâneas e localizar uma memória ocorrida no período em que morou em Recife e referir-se à marca do maltado.

Há pelo menos outra dezena de contos que poderiam estar aqui. A exemplo de “Banhos de mar”; “Medo da eternidade”; “Cem anos de perdão”; outros que não constaram em publicações mais recentes. Alguns textos em que os gêneros se confundem: conto e crônica estão como matéria híbrida, entre os escritos de Clarice. “Viagem de trem”; “As grandes punições”; “Lição de piano”; “Vergonha de Viver”. Isso sem falar nestas crônicas republicadas como contos: “Os grandes amigos” (tornou-se “Uma amizade sincera”); e seu “Objeto gritante”, virou “Ao correr da máquina”. No texto, Clarice informa, deveria ser “E as tartarugas?”

2.2.1 “Felicidade Clandestina”

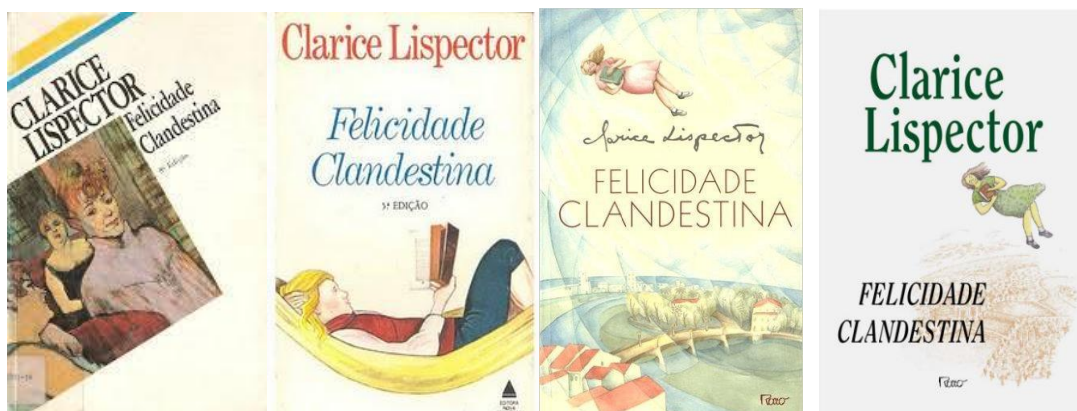


Fig. 28. Capas da coletânea *Felicidade Clandestina* (1971), publicada pela Nova Fronteira| **Fig. 29.** Capa de edição mais recente. A coletânea passou depois a ser publicada pela Rocco.| **Fig. 30.** Capa da cidade evidente, firme, colorida. Sobrevoada pela menina que abraça em amor o livro | **Fig. 31.** O apagamento visível da inspiração do ilustrador na capa da coletânea de contos *Felicidade Clandestina* (1971). As pontes mais que vistas do Recife, na segunda capa não passam da sombra embaixo da menina. As ilustrações são atribuídas a Flora Opazo. A segunda capa resumida a uma quase cópia. A cidade totalmente invisível, uma mancha por baixo da menina que fantasmagoricamente comprime o livro contra o peito.

O conto “Felicidade Clandestina”⁴⁶ é uma das referências, entre leitores com diferentes *graus* de conhecimento da obra de Clarice Lispector enquanto marca da memória de infância e da sua relação com a cidade do Recife. No entanto, frisamos que seu conteúdo revela, acima de tudo, este desabrochar do amor pela literatura. Aquele

⁴⁶ LISPECTOR, Clarice. GURGEL Valente, Paulo e Pedro. Rocco. Rio de Janeiro. 1971.

sentimento de felicidade é descrito como algo referencialmente associado à literatura pelos movimentos da personagem principal. Cada passo seu reflete nas etapas do próprio processo do aprendizado de um leitor.

Primeiro, a personagem precisa dedicar-se de modo insistente sem sequer tocar seu “objeto de desejo”. Cheia de energia, no primeiro momento em que se dirige à casa da menina possuidora de livros, depois esta energia vai sendo consumida pela impossibilidade. O que remete ao hermetismo de certas obras. Enquanto confronto da “realidade”, a história narrada enquanto os fatos que transcorrem no conto e que impossibilitam a menina de ter acesso àquele universo novo (“Reinações de Narizinho” sugere lugar encantado sugerindo a mágica da literatura, que transportar à elevação do lugar real ao sublime, o que se dá no confronto às obras densas, *intransponíveis*).

Nestes estágios que experimenta e soam os mesmos do processo de contato com a leitura até os verbos que podem ser empregados na dissertação de ambos os temas, eles são deveras aplicáveis: correr, flutuar, caminhar tranquilamente, ficar diante da porta, abraçar em êxtase puríssimo. O que acontece com a menina que busca o livro da outra menina é exatamente o que faz o dedicado “mergulho” em determinada obra, funcionar: “ir diariamente à casa”; é a mãe da menina que vai “estranhar” aquela figura que surge sucessivas vezes diante do portão da casa (ao contrário da dela, um sobrado).

No caso da personagem do conto, também tal felicidade só poderá se realizar de forma a estar no seu interior. Pois ela o abraça, mas não é mais seu abraço na rede que traduz sua relação com o livro, mas o profundo encontro que só se pode observar entre duas pessoas. O encontro cuja única motivação é o amor verdadeiro.

A palavra quer consolidar a relação do ser com a literatura, vai estar acompanhada também de sua forma mais clandestina de felicidade, o lugar para onde a menina Clarice se transportava quando o adulto Clarice Lispector lhe importunava com a necessidade de sustentar-se às custas da publicação de textos nos jornais.

A palavra “Recife” surge por várias vezes e já estará no segundo parágrafo. Depois em outro e outro. Como se também a forma do Recife fizesse parte dessa massa que a fez abraçar o universo literário.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do

Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como “data natalícia” e “saude”. (LISPECTOR, 1971, p. 9)

O que pode ser um “livrinho barato” neste lugar de leitura do conto, é a superfície de um cartão-postal. E que nada mostra de novo para quem já se conhece. Para quem já sabe de sua “fisionomia”, sua feição era bem conhecida por ela mesma. Esta sequência mostra-nos ainda um vício da época, muito presente entre os textos selecionados pelos editores do “*Diário das Crenças*” ou do suplemento semanal do Diário de Pernambuco, conhecido entre outros jornais como “O Guri”. Com textos que tornavam a superfície visível numa “respiração” estreita da linguagem, em nossa perspectiva literária do não reducionismo que menciona Roland Barthes:

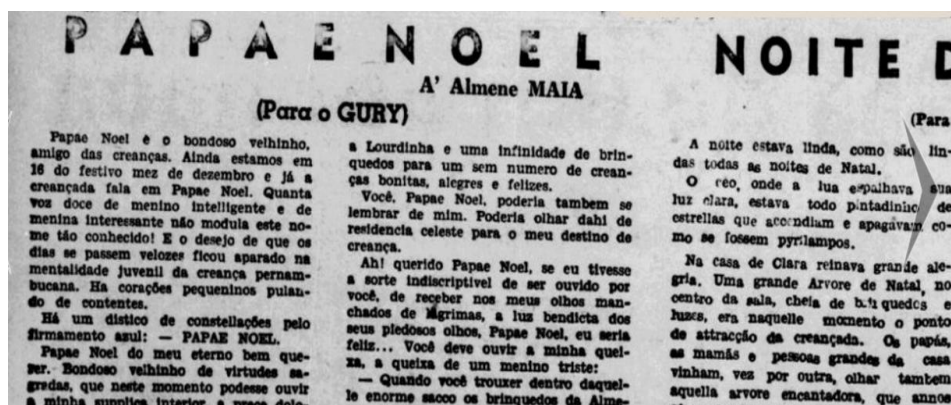


Fig. 32: Frases do tipo: “Papae (sic) Noel é o bom velhinho amigo das crenças (sic). Ainda estamos em 16 do festivo mez (sic) de dezembro e já a criança fala em Papae Noel” ou “No portão, um garotinho olhava, agarrado às grades de ferro. Ele tinha um grande desejo de entrar, de ficar também ao lado das crianças ricas e bonitas”. (DP, 1935).

O narrador, em primeira pessoa, não abdica do tom excessivamente confessional, e explica, a partir do amor de uma menina pelos livros, a relação do leitor, tantas vezes desavisado e corajoso. A este pode ser imperceptível o tanto que, desavisadamente, se aventura pelos “bosques”, para usar expressão de Umberto Eco. Em aceitação da violenta reformulação da linguagem – por vezes do que nos é mais precioso, do que nos fere – até que seu adensamento lhe seja revelado.

Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Como exerceu com calma ferocidade o seu sadismo.

Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetera: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia. (p. 27)

O que o narrador permite ver afinar sentimentos com o leitor no processo de aprendizagem. Capaz de tolerar humilhações, esperas duras, até compreender o que os autores têm a dizer. Uma forma de catarse, para nós está visível na obra o diálogo sobre o que a literatura é enquanto evolução e formação o contato com o livro. O conto *Felicidade Clandestina* é o testemunho mais contundente da relação inerente entre o Recife e Clarice. A edição da coletânea sofreu mudanças apagando a cidade que surgia como pano de fundo da história de uma menina que, acima de tudo, amava os livros.

2.2.2 “Restos de Carnaval”

Em 1976, a escritora volta em Recife. A título de uma conferência sobre literatura contemporânea e de vanguarda, pediu para hospedar-se no Hotel São Domingos, na Praça Maciel Pinheiro. A mesma do círculo de convivência das famílias judaicas da época, e onde a família Lispector morou. Neste reencontro, algo onde acendeu as lembranças da Clarice adulta. A viagem foi acertada por carta pelo amigo Augusto Ferraz, que ficou muito feliz em realizar o pedido de Clarice, porque era também desejo dele. “Chegou assustada”, diz no relato ao documentário *A Descoberta do Mundo*, e foi, aos poucos, sentindo à vontade em meio a estudantes e admiradores. Acompanhada de Olga Borelli, foi entrevistada pelo *Jornal do Commercio*. A entrevista publicada no *Suplemento literário* do *JC*, após a morte da escritora em 9 de dezembro de 1977 é tão mencionado final da entrevista: “Sabemos que você passou toda sua infância aqui no Recife, mas o Recife continua existindo em Clarice Lispector?”. Ao que Clarice teria respondido “Está todo vivo em mim”.

Não somente. Clarice escreveu numa carta para Augusto Ferraz, de próprio punho: “Morro de saudades da minha terra”. Está no interior da autora, no contexto da obra. O Recife do século XXI resiste inspirado pelas lembranças. Busca ser particular no contexto da arte universal. Partir do universo íntimo ao contexto mais amplo. A escritora amava o Recife e a cidade continua por vários períodos em sua vida servindo não de tema central, mas de cenário para textos onde abordava todo tipo de questões da existência, problemas envolvendo a filosofia do ser, os fenômenos, os aspectos éticos e, sobretudo, sensíveis do humano.

Como vimos, até mesmo o lugar do “Inumano” olhar sobre a história de si-mesmo. No entanto, não é esta motivação que pode deixar-nos tão distantes de modo a passar “bem passar ao largo” da narração do que ainda estava vivo nela enquanto memória. Recife, mesmo assim, sendo o retrato que fica, extrai do perfume da “rosa vermelha” de Clarice. Algo tão intenso, ainda presente, que mesmo que não quisesse, impregna na obra. Como algo que ainda é possível ver e sentir. Experimentar pelos sentidos de Clarice.

Quanto ao ordenamento deste texto, vemos na coletânea organizada por Benjamin Moser movimento de antecipação. “Felicidade Clandestina” é logo introduzido ao leitor de *Todos os contos*. De onde poderíamos deduzir uma associação qualitativa. O que o conto, traduzido para o inglês, na coletânea publicada pelo Benjamin Moser pela *Oxford University Press* gera que tipo de empatia nos leitores estrangeiros, com esta cidade desconhecida da autora? É mesmo tão desconhecida? Qual será a “referência” deste leitor americano ou de qualquer nacionalidade e origem que domina a leitura em língua inglesa que se confronta pela primeira vez com a palavra “Recife” em seus contos?

Talvez, e esta é a nossa hipótese, “Felicidade Clandestina” seja a crônica que causa mais impacto ao tocar em tema sobre a sensibilidade de uma infância perdida da autora Clarice. Outras despertam sentimentos nobres como perdão. Outras ficam do lado de fora dos muros dos casarões nas ruas dos “*mais ricos*”. O que é um problema universal e faz o texto abranger questões de disparidades sociais não comove a qualquer leitor.

No entanto, um tema, despertará curiosidade sobre a história da cidade, na maioria dos leitores, saibam eles ou não da existência do Recife. A alegria gratuita do povo que promove um dos maiores carnavais de todo o mundo. Um recurso de fazer pertencer qualquer indivíduo de qualquer classe social, credo, nacionalidade, qualquer uma minoria, distante desta realidade, pelo simples fato de compreender o que é o desejo natural de “celebrar” a vida por motivo. Neste traço característico do povo do brasileiro, de fazer festa para espantar a tristeza, inaugura algo que desperte a sua própria vontade de sorrir e o mais secreto desejo de alguma dose de ousadia. Seria irrelevante falar do lugar onde passa a história da menina. E dizemos isso somente para não incorrer no erro do professor da análise do texto exposto no site do *Telecurso Segundo Grau*, do grupo editorial Globo. Onde afirma que história se passa no carnaval do Rio de Janeiro. O que propomos é que seja feita tal leitura *também desta cidade onde reina a alegria, enquanto a menina com a mãe doente não pode partilhá-la com os demais foliões*.

A observação paralela do retrato da cidade. Porque esta pode até nem mais existir, de fato, no entanto permanece viva na ficção de Clarice. Recife guarda marcas, relevantes com ‘Restos de Carnaval’ da infância triste de Clarice e ainda preserva seu

sentimento de pertencimento que não abandonou a autora e quis dar aos traços de sua biografia, a imagem da figura do “Recife”.

Pelo sentimento recíproco por observação empírica fixa o desejo simples e natural na criança de ter, afinal, uma fantasia para brincar o Carnaval. A festa democrática que se tornou a marca universal da cidade e ganhou ares de sua maior festa. Talvez seja o Reinando de Momo recifense “o maior do mundo”? Tal afirmação, que pode ser somente uma invenção do povo pernambucano, tornou-se das maiores “verdades” “da mídia mundial”. A receptividade do povo neste gesto de “celebração”. Como repercutia na cabeça da criança, com a mãe doente, esta alegria gratuita? Não pode mesmo se excluir a força desta marca cultural da cidade a quem lhe pertence. Afinal, o Recife, deixado de modo triste “para trás”. Para a menina inventiva, a mística do uso de fantasias, da máscara, continha força superior imaginativa.

Não, não deste último carnaval. Mas não sei por que este me transportou para a minha infância e para as quartas-feiras de cinzas nas ruas mortas onde esvoavam despojos de serpentina e confete. Uma ou outra beata com um véu cobrindo a cabeça vai à igreja, atravessando a rua tão extremamente vazia que se segue ao carnaval. Até que viesse o outro ano. E quando a festa ia se aproximando, como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate. Como se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas. Como se as vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim. Carnaval era meu, meu. (p. 25)

Como se toda a explicação do mundo, caótico, desigual, mesquinho e cínico em sua definição de mundo desigual, de poucas oportunidades para os que não compreendem a essência, mas apenas a superfície das coisas, a funcionalidade de um sistema, com tudo isso, era possível compreender que, enfim, coubesse nas palavras à disposição de Clarice, um leitor que é transportado ao universo representativo do “ser do Recife”.

Porque não apenas para o carnaval que a cidade era. Mas é também desta manifestação democrática e legítima que ela tão invisível fazia-se dela mesma, o Recife das multidões de turistas e vista por milhões de olhares pelo mundo. O que a caracterização da menina em rosa representa no conto não é apenas a definição de ser tímido e ousado, “inadequado”. Mas seu secreto lugar do prazer possível, porque

invisível, clandestino como a felicidade devia ser. Este prazer íntimo revela-se como um desejo de reconhecimento na multidão do carnaval. No amontoado de pessoas no mundo. Encontrar o par era prazer pleno.

Talvez tão maior porque tão inventado diante do que fora verdade que só é possível mesmo existir na poesia. As ruas do Recife e suas praças e pontes, e até depois, as avenidas: Embora parecesse, afinal, dispor de todas as palavras do mundo, não foi fácil descrevê-lo. Porque a realidade é diferente da fantasia. E a fantasia não existe apenas no lugar onde se conta a realidade, mas onde se torna possível porque é pressentida, e estará eternizada no livro:

No entanto, a realidade, eu dele (o carnaval) pouco participava. Nunca tinha ido a um baile infantil, nunca me haviam fantasiado. Em compensação deixavam-me ficar até umas 11 horas da noite de pé de escada do sobrado onde morávamos, olhando ávida os outros se divertirem. Duas coisas preciosas eu ganhava então e economizava-as com avareza para durarem os três dias: um lança-perfume e um saco de confete. Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz. (p. 25-6)

Aquele Carnaval, tão criativo, só existe um no mundo, porque a festa mais “feita pelo povo” em todo o planeta. Aquele lugar se abriu em rosa crepom para Clarice menina. Mas todos os carnavais tinham sido de susto com as máscaras da imobilidade diante da pedra fundamental da família: a mãe doente, em cadeira de rodas. Recebendo mais atenção que a filha pequena, merecendo mais cuidados que a coisa muda, de pé em seus nove anos. E que queria ser escritora:

Não me fantasiavam: no meio das preocupações com minha mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança. Mas eu pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles meus cabelos lisos que me causavam tanto desgosto e tinha então a vaidade de possuir cabelos frisados pelo menos durante três dias por ano. Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça – eu mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável – e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então, eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice. (p.26)

Neste conto, o narrador não faz qualquer esforço para distanciar seu protagonismo da narrativa. O leitor o olha de frente, além de vê-lo por dentro, como se estivesse diante do espelho e não houvesse outro espaço entre eles senão o *tête-à-tête*, o olho-no-olho. A menina se vê no espelho e seus leitores são a menina-do-olho-da-menina.

Clarice Lispector é vista mergulhada nas brumas do Recife entre os molhes do parque das esculturas. Onde se imagina que começa o mundo possível entender o valor de um ponto central no círculo. Em cabelos finos, guardando em segredo o desejo de se dar à alegria que envolvia toda a cidade. Alegria tão completa que, por este motivo, não pode durar mais de três dias e que fez do Recife palco para emoções maiores, visíveis. Algo herdado dos bailes de máscaras Venezianos. A mística, até os dias de hoje, leva a crer que a cidade se torna palco para uma peça de Shakespeare. Ainda que seja pelo capricho no figurino, são *dias e noites de um sonho de verão*, encontros entre mascarados que logo tornam-se Romeu e Julieta. Nesse espaço do mundo da fantasia, a menina pode se transformar em rosa e desabrochar em festa:

Mas houve um carnaval diferente dos outros. Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fora dado, eu, que já aprendera a pedir pouco. É que a mãe de uma amiga minha resolvera fantasiar a filha e o nome da fantasia era no figurino Rosa. Para isso comprara folhas e folhas de papel crepom cor-de-rosa, com as quais, suponho, pretendia imitar as pétalas de uma flor. Boquiaberta, eu assistia pouco a pouco à fantasia tomando forma e se criando. Embora de pétalas o papel crepom nem de longe lembrasse, eu pensava seriamente que era uma das fantasias mais belas que jamais vira. (p. 26)

A mãe da menina fará a fantasia, com o mesmo capricho vestindo a menina, tão saída de dentro do narrador, que se transforma em rosa *cor-de-rosa*. Ao mesmo tempo, bem se sabe que não são apenas felizes os finais das tramas escritas por Shakespeare e, no caso de Clarice. Sempre há a epifania, o inesperado. De onde menos se espera, como cartola, sai o coelho segurando relógio, marcas do tempo, grande susto:

É impiedoso. Quando eu estava vestida de papel crepom todo armado, ainda com os cabelos enrolados e ainda sem batom e ruje – minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me comprar depressa um remédio na farmácia. Fui correndo vestida de rosa – mas o rosto ainda nu não tinha a

máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil – fui correndo, correndo perplexa, atônita, entre serpentinas, confetes e gritos de carnaval. A alegria dos outros me espantava. (p.28)

Ainda perplexos com o que destino reservara à menina vestida de rosa e de cara limpa que a própria força de uma tragédia grega ou do teatro *shakespereano* toma conta de nosso fôlego e até a respiração parece faltar diante das palavras escolhidas, diante de todas que estavam à disposição de Clarice, na língua adotiva.

Trinta anos depois, o “Bloco das Flores” – que também surge em 1920, ano em que Clarice Lispector nasceu – prestou sua homenagem à autora e ao conto. Como se recuperasse seu enredo e oferecesse a tantas outras “Clarices” a oportunidade única que não pode ser vivida por ela: De brincar o carnaval do Recife vestida sob de rosa. O bloco pode levar às ruas o desejo de reproduzir seu possível figurino. Mais que isso, uma mocinha, da idade de Clarice, venceu o concurso do frevo-canção. Com integrantes do bloco carnavalesco saindo da Praça Maciel Pinheiro, cantando: *Bloco das Flores nos traz Clarice vestida de rosa pelo Recife*.

Mesmo ao leitor comum, que sequer conhece o carnaval do Recife, é possível experimentar a alegria dos foliões, além de ser inserido aos restos de carnaval, ao único, em dez anos de Recife, em que a menina Clarice experimenta o contraponto da vida que era feliz por dentro e por fora, atava-se à perda e à dor:

Quando horas depois a atmosfera em casa acalmou-se, minha irmã me penteou e pintou-me. Mas alguma coisa tinha morrido em mim. E, como nas histórias que eu havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada; não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina. Desci até a rua e ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados. Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria. (p. 28)

Então, não é mesmo Shakespeare. É Clarice. Quem morre não é Julieta envenenada pelo engano da falsa morte do amante Romeu. É a mãe, de pedra, imóvel e tecendo longos bordados sobre a cidade em que morou antes daquela onde as igrejas eram igrejas mesmo e até os cavalos tinham guizos. O Recife não é Veneza e a menina não tem no rosto senão um batom encarnado nos lábios. A máscara tão temida sequer

existia. O êxtase não lhe mantinha mais protegida. E sem a máscara, resta a menina, a ironia da vida, num primeiro carnaval com fantasia. No entanto, por outro lado, que dura para sempre. Porque, como todo resto de literatura do mundo, traz a morte e a imortalidade:

Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar. Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse menino muito bonito parou diante de mim e, numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade, cobriu meus cabelos já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa. (p.28)

Afinal, o leitor de Clarice está preso à eternidade daquele de Shakespeare do carnaval *Recife-Veneza*. Ao jogo da narrativa não é apenas de confetes em cabelos finos e sim a trama entre o claro e o escuro, alegre e obscuro, fim e começo. O jogo final expõe o trágico ao inesperadamente simples e “muito bonito”. A salvação do carnaval encerra a beleza na brincadeira do reconhecimento da *mulherzinha* de 8 anos (talvez 9 ou 10, ela se dava a liberdade de inventar para si mesma outras datas de aniversário) transformada em rosa que, como flor, desabrocha. Brejeiramente.

2.2.3 “O passeio de família”

Como era a existência desta órfã, quando via a mãe paraplégica sob seu muro erguido contra a “facilidade” de viver? Em seu espaço da coluna do Jornal do Brasil a “Facilidade Repentina” é tema sob o qual ela escreve. De repente, torna-se fácil viver. Na crônica *O Passeio da família*, Clarice conta a história da cidade cosmopolita onde uma menina, antes quase invisível, diante da nuvem negra que se apossara do pai, guardando nos olhos as águas oleosas do porto do Recife, de um momento para o outro, como no espírito de outras crônicas e contos que também absorvem este caráter do epifania do mundo – como nas imagens ele guarda alguma mágica – e passa a ser olhada, pelos outros integrantes de seu núcleo.

A menina tenta medir o quanto seus gestos são a “graça” para o pai. Porque ao subir nos bancos altos do bar – sim, afinal ela é apresentada ao universo dos bares da área portuária da cidade – ele acha “engraçado” a coisa miúda ganhando altura. Para a pesquisadora Rosa Bernarda Ludemir, o Recife formava um cosmo, ainda que reduzido em comparação a outros, da comunidade judaica na Polônia, na Ucrânia e na Rússia.

Mas com os conflitos, a guerra e as perseguições, migraram para as américas. O porto do Recife era um dos mais importantes e, muitas vezes, o primeiro a ser cogitado pelas famílias. Como a família de Pedro, pai de Clarice, que veio primeiro para o Recife. Os parentes de Mânia optaram por Maceió. Seguiram com ajuda das joias da mãe, moedas de troca na travessia das fronteiras.

Este Recife cidade em formação, enquanto narra a aventura da menina olhada pelos familiares, pela primeira vez em um dos bancos mais altos daquele lugar onde se podia ver a metrópole em suas luzes coloridas, o narrador paira, em raro momento da escrita sobre aquela cidade, na sua forma e extensão da história. Haveriam mais narrativas sobre o Recife onde o narrador de Clarice suprimidas das obras?

Eliade Mircea que estuda história das religiões, explica: mesmo indivíduos que negam adotar a religião como orientação de vida, na questão do ponto fixo, centro, ou centralidade, revelam este traço. A eles interessa a experiência do espaço tal como é vivida pelo homem não-religioso:

[...] A orientação na homogeneidade caótica, a “fundação do mundo”, o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e, portanto, a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único: aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” maios ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. (MIRCEA, p. 28)

Do mesmo modo, não é possível escrever texto introdutório da obra que anuncia reunir *Todos os contos* de Clarice Lispector, sem mencionar a palavra Recife, ou dizer dos dez anos vividos em Pernambuco, porque este é o lugar da centralidade que a autora quer marcar em sua obra, o apagamento de uma palavra de difícil leitura aos povos que

não conhecem é preciso ser melhor estudada pelos biógrafos a quem cabe demarcar este espaço necessário e amplo em fazer entender a essência que a cercava. Simplicidade que não elimina a complexa formação intelectual, sua sensibilidade do mundo. Em Clarice Lispector o lugar da memória é onde começa a inventar histórias sobre matéria de vida. Autora daquilo a que se permitia.

Imagens *mapas* conduzindo à centralidade. Lugar preenchido pelos afetos, tecido bordado das lembranças, do coser para dentro no gesto da autora. Uma “humildade técnica” de quem se afirmava originária do Nordeste, das ruas habitadas comunidade judaica, da década atípica, devoradora da paisagem da cidade, de 1940 a 1950.

O fato, da consagração da década devoradora, mexeu e refletiu no legado artístico de Manuel Bandeira e João Cabral, com quem Clarice trocava cartas e fortaleceu laços de amizade. Por certo a saudade que sente reclama a reaproximação à origem, e atribui à ficcionalização de si mesma. Negando a reivindicação no texto “*esclarecimento de uma vez por todas*”, outras crônicas; na matrícula no colégio Sílvio Pinto, no Rio, sob naturalidade alegada fora pernambucana, portanto nordestina, como em *A hora da estrela*.



Fig. 33. Recorte de jornal extraído do acervo digital do Jornal do Brasil. Crônica publicada na coluna “Clarice Lispector” no dia 24 de abril de 1971. As *famosas* “Galerias” do Bairro do Recife, estão presentes na crônica de Clarice. Texto recortado pelo filho, Paulo Gurgel Valente, por estar entre os que mais aprecia em toda a obra da mãe. Ele destaca outros que recuperam a memória do tempo vivido no

Recife: *Felicidade Clandestina e Banhos de Mar*. “Eram relatos, fatos que nos eram contados como história real”, comenta em *A Descoberta do Mundo* (2015).

Pensamos acrescentar a este final da análise do *Retrato do Recife de Clarice*, um pouco da história do famoso maltado mencionado na crônica, publicada no dia 24 de abril de 1971⁴⁷.

O empreendimento começou no século XIX, quando o cubano Antônio de Souza chega com esposa de origem portuguesa, ao Recife. O casal, sem filhos, intenta se estabelecer financeiramente, dotado de recursos, herança de família, busca prosperidade no Novo Mundo. Na Avenida principal, que ligava o cais da lingueta às ruas dos judeus, hoje chamada de Marquês de Olinda, no bairro do Recife, abriram as portas do bar com extenso balcão em decoração em azulejos lusitanos.

Não demorou a tornar-se referência portuária. O bem falado maltado, passou a ser considerado elixir para trabalhadores de funções de rigor físico nas docas. Ascensão econômica que refletia em outras áreas da vida. Fidélíio contratou funcionária e logo casou-se com esta brasileira – tipa pela família por “belíssima mulata”. Juntos fazem a marca prosperar, como outros casos do produto miscigenado brasileiro.

Nasce Fidélíio Lago, pai de dois herdeiros da marca popularizada pelo *mito* de erguer o ânimo. A receita mantida em segredo garante clientela aos dois estabelecimentos. Administrado pela filha, Gisela, e o marido estrangeiro, Titi. “*Maltado Fidélíio Lago*”. Na Rua da Guia, 183, Praça do Arsenal estão “*As Galerias*”, cenário de *O Passeio de Família*, crônica sobre a experiência.

⁴⁷ Jornal do Brasil. Edição do dia 24/04/1971. Coluna *Clarice Lispector*.



Fig. 34. O maltado em 1934, no mesmo período em que a menina o experimenta.



Fig. 35. As instalações de “As Galerias”, herdado por Jorge Lago, nos dias de hoje.

A narrativa de Clarice vai além do encontro dos modos perdidos da família marcada pelo vazio nos olhos naquilo que fora “para sempre perdidos”. Entre a melancolia das “águas oleosas” e a euforia do confronto da menina, que pela primeira vez é vista pelos adultos, graças ao seu impacto com a bebida grossa, carregada da força de um mito, e do próprio mistério da secreta receita do sucesso, cara e que causará náusea.

Onde a menina do conto *O Passeio da Família* bebeu maltado pela primeira vez em náusea de corpo inteiro? A foto mostra o Zeppelin, com a suástica, passando por sobre o prédio onde o Fidélio Lago consolidou o ponto comercial. O que havia marcado a comunidade judaica para que ela procurasse o lugar do Novo Mundo de Nova York, ao invés da antiga cidade *Maurícia*, repercutia no início do século XX?

No entanto, este interior precisava sair como gesto criativo, “gênio” fotografado para o externo em Clarice, a história dela coincide com “ausências” e “saídas” do Recife, da comunidade judaica. Clarice menciona, em diálogos sobre a obra do autor francês Jean-Paul Sartre, que diferente da náusea estudada por ele, a dela era uma náusea de corpo inteiro. O escritor que refletiu sobre o incômodo de existir da geração que sobreviveu aos horrores da guerra. Sobreviventes suportam existências *acusadas*

somente por terem sobrevivido, a marca incômoda da *vitória*. A difícil escolha do sentido a modernidade.

A família, de pé, assistia à cerimônia o prazer. A tímida e voraz curiosidade pela alegria. Foi quando conheceu ovomaltine de bar, nunca antes tal grosso luxo em copo alteado pela espuma, nunca antes o banco alto e incerto, *the top of the world*. Todos assistindo. Lutou desde o princípio contra o enjoo de estômago, mas foi até o fim, a responsabilidade perplexa da escolha infeliz, forçando-se a gostar do que deve ser gostado, desde então misturando, à mínima excelência de seu caráter, uma indecisão de coelho. Também a desconfiança assustada de que o ovomaltine é bom, “quem não presta sou eu”. Mentiu que era ótimo porque de pé eles presenciaram a experiência da felicidade cara: dela dependia que eles acreditassem ou não num mundo melhor? (LISPECTOR, 1971a, p.342)

Clarice Lispector chama de “*minha terra*” o Recife. Voltou várias vezes. Dele vinha a bruma que inspirou parte da literatura. O nome da cidade aparece nas crônicas. Para Rubem Braga, “algo pessoal”. Em Vila Velha, nos olhos de Lúcio Cardoso, Clarice enxerga seu elemento do fogo. Em Recife busca a pedra fundamental, algo sagrado e profano, do *Templum-tempus*, na cidade da infância, para concluir o círculo de existência?

2.3 NOS ROMANCES

Neste item analisamos os romances de Clarice Lispector, afirmando uma “extração” da matéria-prima condensada na memória, além do reflexo retido da sociedade sob a qual a pessoa foi formada. Conceitos e códigos apreendidos no lugar onde houve sua formação. Da menina em mocinha e, posteriormente, da mulher também autora, que faz uso desse material.

É notório, para nós que, se morte não se tivesse apresentado precocemente, Clarice nos entregaria outro romance narrado por essa voz da memória da infância. Na sequência de *A hora da estrela* – pois lá também estão período de tempo próximo. Textos que narram o cotidiano de empregadas domésticas nas relações com o mundo.

Igualmente sobre a menina. Um romance de educação para a formação de indivíduos do gênero feminino estava sendo gestado nas páginas do jornal.

Começamos por definir o tempo da narração no romance de formação. Conceito que nasce com a obra de Goethe e é explicado por Bakhtin, absorvido pela escrita de Clarice, pelo desenho da paisagem interna do personagem. A modificação do eu. A evolução, não no sentido positivista, mas da possibilidade de descobrir a si mesmo. A relação desse “eu” de Clarice com o tempo, reconhecemos parte da escrita de Goethe, porque feita de mais do que veem os olhos.

Dos rios que percorrem a montanha aos ruídos das rodas nos terrenos irregulares por onde passa a carruagem. Em Clarice, ouve-se os móveis da sala, objetos, e a história é contada pelos retratos nas paredes enquanto a máquina de escrever do pai (e dela mesma) mede o tempo, em compasso cardíaco.

Começamos por esclarecer a qual conceito de “Bildungsroman”, forma e critérios para conteúdo subentendem o subgênero para a formação do indivíduo do gênero feminino, para depois alcançarmos a forma deixada por ele sobre este aprendizado do que vem a ser o desabrochar da menina em mulher. Sendo este o subgênero presente no primeiro romance de Clarice Lispector. Trataremos enquanto romance de formação feminino. Em Mass e Ferreira Pinto revemos a definição do subgênero:

A criação do termo *Bildungsroman*, por meio de uma feliz justaposição, aponta tanto para o estabelecimento do romance como gênero “digno” quanto para o processo de aperfeiçoamento do indivíduo burguês nas circunstâncias peculiares do processo histórico e político da Alemanha dos últimos trinta anos do século dezoito. O termo teria sido empregado pela primeira vez em 1803, pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern, em uma conferência sobre “o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos” (*apud* Martini, 1961, p. 45). Mais em tarde, em conferência de 1820, o mesmo Morgenstern associará o termo por ele criado ao romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795-1796), cunhando assim a fórmula paradigmática de definição do gênero⁴⁸

⁴⁸ [MAAS, Wilma Patrícia Dinardo Marzari. *Romance de formação (Bildungsroman) no Brasil. Modos de Apropriação.*]

A temática também está nos estudos de Bakhtin e Luckás. Parte da crítica feminista que abraçou o conceito para investigar romances como “saídas” para a condição do feminino. A observação da trama em que o “sujeito problemático”, alheio ou alguém das motivações do ambiente em que vive, busca a “reconciliação”, orienta-lhe “o ideal vivenciado, com a realidade social concreta”. E a reconciliação não pode nem deve ser “acomodação” ou “harmonia” “existente desde o início”.

Trataria de “tipo já caracterizado do romance humorístico moderno, exceto que então o mal necessário desempenharia o papel principal” (p. 138). Então, incorporamos à definição presente neste estudo são aquelas adotadas por Mass e Ferreira Pinto, de que o sujeito constrói sua própria moral e leva o leitor com ele. Também configurando autonomia em relação aos costumes e convenções impostos pela sociedade. Bakhtin oferece características ligadas ao estilo, que também aproveitamos pelo sentido encontrado na escrita de Clarice:

A capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas, mas como um todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos). O tempo se revela acima de tudo na natureza: (BAKHTIN, 2003, P. 226)

Para compreender o que vem a ser um romance que cultiva a formação ou da educação, o enfoque no aprendizado sobre as coisas da vida, é preciso volta à visão da infância. O novel of self-cultivation, ou Bildungsroman, ou ainda *roman des enfances* é compreendido em língua portuguesa como romance de formação.

É graças ao conceito de “forma” (*formatio*) atribuído ao termo “*Bildung*” (ver Selligman⁴⁹) que esta palavra usada desde a época medieval serve para identificar o

⁴⁹ Pode-se traduzir o conceito *Bildung*, mas a palavra é intraduzível” (SELBMANN, 1994: 1). Embora o conceito de *Bildung* seja intraduzível, em português convencionou-se chamar Bildungsroman de romance de formação, que, não obstante próximo, não tem o mesmo sentido. Antes de se delimitar um possível conceito para o Bildungsroman, é necessário entender o sentido de *Bildung*. A origem do termo é medieval, usada por Mestre Eckhart, e tem, portanto, estreita relação religiosa. Rolf Selbmann explica que “*Bildung*” (alto-alemão arcaico, *Bildunga*,

subgênero, como verificamos nos estudos de Quintale. A definição de Selbmann é intensa e rica em detalhes da época, nos oferece, portanto, a profundidade esperada com relação ao transporte do conceito a outro tempo, sem o entender neste outro ambiente, embora problematizado, iremos confrontá-lo com o estabelecimento do conceito exposto por Wilma Patrícia Dinardo Maas (2000, UNESP) pelo esforço de elaboração trazer traços do registro da evolução e adaptação à cultura sul-americana.

As traduções, em sua maior parte aproximativas, procuram resguardar o sentido de uma forma narrativa considerada pela historiografia literária como um fenômeno “tipicamente alemão”. No Brasil, tem a preferência o termo original, incorporado ao léxico literário brasileiro conforme Massaud Moisés, em seu Dicionário de termos literários, 1978. A primeira manifestação do termo Bildungsroman por Morgenstern estende sob o termo aquela forma de romance que “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”. Uma tal representação deverá promover também “a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance”. (MAAS, 2000, p. 13)

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister (1795-1796), de Johann Wolfgang Goethe é tido como principal romance de formação. Não apenas é ele citado pelo criador do termo *Bildungsroman*, adotado por Morgenstern e continua sendo aceito por teóricos a exemplo do filósofo Wilhelm Dilthey. Wilma Patrícia Dinardo Maas amplia a ideia inicial para a da singularidade intelectual.

A noção conhecida como “gênio alemão” com reflexos na produção literária influenciada pelo pré-romantismo. Em seu capítulo três de *Estética da Criação*⁵⁰ (Capítulo III, BAKHTIN, “O tempo e o espaço nas obras de Goethe”) oferece elementos para

alto-alemão médio, Bildunge) circunscrevia primeiramente uma aura de valor, significava a foro, o Retrato, a Imagem (imago), mas também Imitação (*Imitatio*), Forma (forma) und Formação (formatio). Ainda o modelo da imagem da divindade, cujo centro, é ocupado pelo homem. Posteriormente, entre os místicos do final da Idade Média, a Bildung tornou-se o conceito chave da teoria Imago-Dei do círculo de Mestre Eckhart. Quando seu significado se altera para “*transformatio*”, aponta para o conceito de reconquista do paraíso perdido, significando também a remodelação do pecado original do homem culpado como “super imagem” novo portador da imagem divina” (SELBMANN. 1994: 1)

⁵⁰ Novamente agradecemos essa contribuição ao Prof. Dr. Newton de Castro, cujas observações sobre embasamento teórico para análise dos romances foram amplamente aproveitadas aqui.

compreender este possível *germe* da obra de Clarice Lispector e o núcleo fundador e característico do *romance moderno*:

O protagonista agindo em direção ao exterior, provocando alterações significativas no mundo; o romance, por sua vez [mostra] os homens e o ambiente agindo sobre o protagonista, esclarecendo a representação de sua gradativa formação interior. Por isso mesmo, a epopeia apresentará antes os atos do herói com seus efeitos exteriores sobre os outros; o romance, ao contrário, privilegiará os fatos e os acontecimentos com seus efeitos interiores sobre o protagonista[...]. (MORGENSTERN, 1988, p. 66)

A construção do personagem redondo e as características estereotipadas do “herói” das epopeias. As críticas Cristina Ferreira Pinto e Wilma Maas concordam: é preciso compreender uma característica fundamental entre os romances de formação femininos: A “libertação” da personagem principal dos valores da sociedade conservadora. Os romances analisados, por exemplo, em *O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros* (1990) dividem-se em “truncados” ou aqueles que “falharam” e os bem-sucedidos.

Ao mesmo tempo, “deve-se considerar o que o grande número de “Bildungsromane” truncados ou fracassados pode sugerir quanto à posição de suas autoras em seus diversos contextos sociais. Muitas vezes a interrupção do “Bildung”, da protagonista parece significar a aceitação das normas sociais de comportamento feminino pela escritora. Por exemplo, Pratt observa que muitos romances dos séculos XVIII e XIX, que hoje seriam classificados como “Bildungsromane truncados”, representavam “a highly popular way of inculcating the norms of womanhood into young readers, mixing fiction and prescriptions”⁵¹ [...] Ou seja, essas obras serviam como modelos exemplares na formação das leitoras, cumprindo assim a função didática característica do “romance de aprendizagem”. Se o destino dessas personagens, aos olhos do público de hoje, parece ter sido interrompido, “truncado”; na época estava simplesmente em conformidade com o ideal feminino estabelecido. (FERREIRA PINTO, 1990, p. 17)

Como vemos este aspecto é superado por *Perto do coração selvagem* e outras obras da autora. Embora os personagens de Clarice estejam em cenários do século XX, boa parte deles é construída com uma preocupação com tempo natural, dos costumes,

⁵¹ A maneira altamente popular de incutir normas da adolescência feminina nas jovens leitoras, misturando ficção e prescrição”. (tradução livre).

do tempo idílico e mesmo das estações do ano. Aproximação possível entre os dois autores, Clarice e Goethe, não apenas pelo romance ser narrado pelo tempo das sensações e não dos fatos, como também do amadurecimento de seu protagonista que conduz o leitor na reinserção ao lugar que *pertence*.

Como em *O Triunfo* (1940), a escritura tímida da jovem Clarice Lispector, escritora em formação, também ser em formação, a personagem Luísa descobre espacialidades que interagem na escuta de uma “criança que corre lá fora pisando folhas secas e verdes”. Para nós memórias vivas e mortas. Em *A maçã no escuro* (1960) Martim apresenta-nos sua consciência desse modo onde a vida é apresentada pela literatura em forma híbrida dos três tempos. O que propomos na escolha dos romances: *Perto do coração selvagem* (1943); *A cidade sitiada* e *A hora da estrela* foi abraçar os três tempos que envolvem a alusão ao Recife – ou ao período de formação da menina e da mocinha em mulher – pela narrativa literária de Clarice. Enquanto exposta a um conteúdo: o lugar da memória e da formação da mulher e sua linguagem.

O preenchimento feito por Clarice Lispector pelas histórias que inspiram seus romances a partir do lugar da infância, revisitado pela teoria dos afetos de Espinosa, bordado no tecido das lembranças, enquanto o autor faz seu trabalho de “coser para dentro”. Memória acionada pelo *letmotiv* do dado biográfico apresentado, relacionada à origem simples adquirida no ingresso do estrangeiro ao espaço longínquo do Nordeste.

No espaço das ruas habitadas pela comunidade judaica que se mantinha habitando o pensamento da autora. O crime cometido por Martim é relacionado ao *locus* inspirador. Deste lugar presente na formação do indivíduo Clarice, tanto quanto a formação da mulher e da cidade em *A cidade sitiada* e à narrativa de *A hora da estrela*. Embora guardem distinções, a primeira em modo superiormente interior e algo mais exterior e explícito no segundo romance.

Enquanto isso, em *Perto do coração selvagem*, visualizamos ainda o interior da casa onde moraram. O momento do luto, a conversa do pai com o amigo que chega para “beber o morto”. Alguém que vem de longe e faz a menina perceber o que ainda não notava. Ela era órfã e sua vida mudaria a partir daquele momento. A tia-avó Dora Krimgold Wainstok seria responsável pelo crescimento da menina. Deslocada da casa

da família, o lar partido. Os Lispectors moram, provavelmente de favor, em outros endereços: Na Rua da Imperatriz, a biógrafa Gotlib localiza três deles: as casas de número 173 (onde Clarice é fotografada no balcão suspenso da casa); o número 189 (de onde sabemos ter vivido parte da família); até chegar no número 21, onde funcionava a livraria Imperatriz, no térreo, e onde o pai recebe parte da família.

2.3.1 Perto do coração selvagem e da natureza da coragem

O romance é o primeiro escrito por Clarice, quando morava numa pensão, logo após a morte do pai, será publicado. A escrita e a despedida dessa figura tão importante para vida dela e de toda a família seriam acontecimentos simultâneos. O romance é lançado em dezembro de 1943, Pedro Lispector faleceu pela fatalidade de insucesso de uma cirurgia de vesícula – procedimentos cirúrgicos mais simples, até mesmo para a época, o que torna tudo ainda mais inesperado para inconformidade das filhas – em agosto de 1944. O livro receberia o Prêmio Graça Aranha em outubro, dois meses depois.

Seu título sugerido pelo amigo Lúcio Cardoso, de quem Clarice já era bastante próxima pelo trabalho como jornalista em *A Noite*, e é inspirado em uma obra de Joyce – “*He was alone. He was unheeded, unhappy, and near the wild heart of life*” – arriscamos traduzir: “Ele estava sozinho. Estava desapercibido (ou desatento), infeliz, e perto do coração selvagem da vida”. O título do livro foi traduzido para o português como *O retrato do artista enquanto jovem (A Portrait of the artist as a young man*, Penguin Classics, 2003). Este romance, chega a se redundante dizer isso nos dias de hoje, causou enorme impacto na crítica brasileira.

De Sérgio Milliet a Antonio Candido. De Ledo Ivo a Álvaro Campos. Difícil encontrar crítico da época não atingido pelo furacão de reconstrução linguística. Densidade de escrita introspectiva que avança para além das fronteiras. O livro foi traduzido para o francês em 1954, por Teresa-Denise Moutonnier, embora duas obras suas já tivessem sido traduzidas pela diplomata brasileira Beatta Vettori, que versou

para a revista francesa *Roman*, da editora parisiense *Plon*, o capítulo “Os primeiros desertores”, de *A cidade sitiada* (1949), com colaboração editorial do amigo e também escritor Paulo Mendes Campos.

Não se tratava de uma tradutora “oficial”, mas explica-se pela aproximação que tinha com Clarice o intuito de divulgação de sua obra. Este 11º capítulo passou a se chamar “*Persée dans le train*” (Perseu dentro do trem). Embora a publicação venha antes na cronologia a primeira tradução, feita por Moutonnier, é considerada a primeira de uma obra de Clarice, que chegou a divulgar não ter gostado do resultado e depois se retratado quanto ao seu “mau comportamento”.⁵²

O romance conta a história da menina – conhecemos Joana assim no primeiro capítulo – e sabemos que ouve a “máquina no pai” que bate como relógio “tac-tac... tac-tac-tac...”. Ou, talvez, seja uma escuta híbrida da qual partilha também o autor e recebemos pelo narrador. O livro começa de “um momento grande, parado, sem nada dentro.” (p. 13). Segue o diálogo da menina e o pai, sobre a invenção de uma poesia.

– Papai, inventei uma poesia. – Como é o nome? – Eu e o sol. – sem esperar muito recitou: – “As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi”. – Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia?

Ela olhou-o um segundo. Ele não compreendera....

– O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas.... – Pausa. – Posso inventar outra agora mesmo: “Ó sol, vem brincar comigo”. Outra maior: “Vi uma nuvem pequena. Coitada da minhoca. Acho que ela não viu”. (LISPECTOR, 1998, p. 14)

O romance é considerado, depois de “a maior novela já escrita por uma mulher em língua portuguesa”⁵³, um romance de formação feminino bem-sucedido – e não “ter falhado” como explica esta parte da crítica em seu propósito de “libertação, formação” – no desenvolvimento da trajetória da protagonista. Joana ouve o diálogo entre o pai e o amigo, enquanto este nos é apresentado entre mastigadas: “O pai enxugava a boca com

⁵² Ver “O eixo e a roda” V. 25, n.1, p. 61-85, 2016. Clarice Lispector e seus tradutores: Da fúria à melodia. MIROIR, Jean-Claude Lucien. Minas Gerais.

⁵³ IVO, Ledo. Instituto Moreira Salles. Clarice Lispector: Cadernos de Literatura, 49.

o guardanapo, inclinava a cabeça para um lado e dizia sorrindo: – Às vezes a de ter um ovo quente na mão. Às vezes, nenhuma: perda total de memória.... Uma vez ou outra a de ter uma guria minha, minha mesmo.” A “guria, muria, leria, seria....,” quando fosse moça “herói”. (p.26). Eles riam.

A narrativa é cortada logo em seguida para um “presente” de Joana. Ela e Otávio passeiam. E o passeio de Joana é para revelar sobre coisas tão íntimas como sua distração, às vezes em que odiava a natureza, o modo como imagina a montanha perto e longe, grande e pequena. E o quanto ela é capaz de dar a Otávio, “um pensamento”. Ela se sente “um galho seco” nesta conversa sobre dimensões e solidões. Mas ele é seu marido. Pois, ao final descobrimos que para livrar-se de uma frase que escapulia, será como “se ela tivesse jogado uma brasa ao marido, a frase pulava de um lado para outro” (p. 33).

Quando a noite chega, Joana respira o mesmo “ritmo estéril”. Somente quando a madrugada clareia o quarto, “Dentro de si” ela se torna algo como “Não houvesse a morte, como se o amor pudesse fundi-la, como se a eternidade fosse a renovação” (p. 34). Então, sabemos que não é mais a menina, mas a mulher que fala coisas que, talvez, nem o marido alcance. E que a morte houve. Houve a morte que deixa tudo tenso, seco, rígido.

A morte e a mulher “dura” e “incansável” a quem dá o nome de “Elza”, ainda naquela conversa entre o homem e o pai, na sala, no momento em que este “riu, riu, riu” da respostada segredada pelo pai de Joana: “Quanto ao tudo ela não tem a menor ideia, meu caro, declarava o pai, mas se ela não se zangar te conto seus projetos. Me disse que quando crescer vai ser herói...” (p. 26), Joana ouviu-a os também falar “sobre coisas que certamente tinham acontecido antes dela nascer. Às vezes mesmo não eram sobre o tipo de coisas que acontecem, só palavras – mas também de antes dela nascer” (idem).

A menina preferia “mil vezes” que estivesse chovendo porque “seria muito mais fácil dormir sem medo do escuro”. Quando os homens decidem sair, Joana “fala” de um jeito que lembra Macabéia: “Fica mais...”. Eles ficam. Então, é quando a menina parece-nos estar sonolenta, pois a luz “começava a piscar nos seus olhos e no dia seguinte mal acordasse, iria espiar o quintal do vizinho, ver as galinhas porque ela hoje comera

galinha assada” (p. 27). É quando o pai fala em alguém que não está ali, e de um sentimento que lembra “saúde”:

– Eu não podia esquecê-la, dizia o pai. Não que vivesse a pensar nela. Uma vez ou outra um pensamento, como um lembrete para pensar mais tarde. Mais tarde vinha e eu não chegava a refletir seriamente. Era só aquela fisgada ligeira, sem dor, um ah! Não esboçado, um instante de meditação vaga e esquecimento depois. Chamava-se.... – olhou para Joana – Chamava-se Elza. Me lembro até que lhe disse: Elza é um nome como um saco vazio. Era fina, enviesada – sabe como, não é? –, cheia de poder. Tão rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga que de primeira vez em que falamos chamei-a de bruta! Imagine.... Ela riu, depois ficou séria. Naquele tempo eu me punha a imaginar o que ela faria de noite. Porque parecia impossível que ela dormisse. Não, ela não se entregava nunca. E mesmo aquela cor seca – felizmente a guria não puxou –, aquela cor não combinava com uma camisola... (LISPECTOR, 1998, p. 27)

A apresentação literária da mãe. A quem a menina poderia ter “puxado”? Não apenas o *punctum* de que falamos na história e na memória de Clarice, como retrato do exercício aprendido com o pai do uso da língua local. Nas páginas do romance de Clarice vemos o “modo” nordestino, desde o início. No livro *Retratos antigos*⁵⁴, da irmã Elisa Lispector, Mânia ou Márian (Marieta) nos é apresentada no capítulo VI, onde a palavra utilizada para caracterizá-la é também quase uma “cor que não combina com uma camisola”: “Contemplo o retrato da minha mãe e me pergunto de onde emana tanta gravidade. Será de seus olhos azuis muito sérios fixos no olho da câmera e, portanto, nos de quem a contempla?” (LISPECTOR, 2012, p. 103).

Até chegue a “madrugada”, até “sinta a nova manhã” – a menina, e o leitor que a acompanha, – e “crie nela a esperança de fundir, de encontrar na eternidade, portanto fora da vida, a renovação”, algo mais foi revelado num gesto “distraído” do narrador.

Estamos tão entretidos com as revelações sobre a “guria”, que não percebemos, de início, que seremos levados a algo profundo como a morte, a perda, a saudade funda e relevante da personagem. Porque foi introduzida apenas por um nome não passa de “um saco vazio”. Alguns críticos enxergaram em *Perto do coração selvagem* “o espírito perdido pelo labirinto da memória e da autoanálise”, a “amoralidade diante da

⁵⁴ LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos*. Editora UFMG, Minas Gerais, 2012. Org. Nádia Battella Gotilib.

maldade”. O que seria este livro senão a superação de uma condição anterior à transformação de algo posterior, como o próprio representa para a literatura brasileira. Joana é recebida na casa da tia, em seu peito mole e quente e será observada por ela como o mal a ser vencido, como uma coisa que não se adapta, um animal frio (“A víbora”), representação do mal, que deve estar longe do seio de sua família.

A trepidação de um bonde longínquo atravessou-a como um túnel. Um trem noturno num túnel. Adeus. Não, quem viaja à noite apenas olha pela janela e não dá adeus. Ninguém sabe onde estão os casebres, os corpos sujos são escuros e não precisam de luz” (LISPECTOR, p. 176)

A obra guarda o lugar de onde a personagem veio, mesmo que esteja no escuro. A sua memória ainda não é acessada, mas a sua linguagem se faz presente. No repertório da obra de Clarice Lispector, alguns lugares se repetem. Santa Terezinha é a santa confundida com a mulher morta no caixão de uma igreja⁵⁵. São Geraldo, o nome da cidade onde se passa a trama de *A cidade sitiada*. Ambos estão no capítulo “A partida dos homens” (em “um bilhete deixado pelo homem, despedindo-se”):

“Tive que ir embora por um tempo, tive que ir, vieram me buscar, Joana. Eu volto, eu volto, espere por mim. Você sabe que não sou nada, eu volto. Eu nem chegaria a ver mesmo e a ouvir se não fosse você. Se me abandonar, ainda vivo um pouco, o tempo que um passarinho fica no ar sem bater asas, depois caio, caio e morro. Joana. Só não morro agora porque volto, não posso explicar, mas posso ver através de você. Deus me ajude e Te ajude, única, eu volto. Nunca falei tanto a você, mas por obséquio: eu não estou quebrando a promessa, estou? Eu te entendo tanto tanto, tudo o que Você precisar de mim eu tenho que fazer. O Senhor te abençoe, vai aí minha medalhinha com S. Cristóvão e Santa Teresinha.”. (p. 186)

Por distante que soe estabelecer conexões da “presença do Recife” no retrato feito por Clarice Lispector do período vivido na cidade, posto que o livro retrata um sentimento de perda e solidão pela completa orfandade – embora ainda o pai de Clarice estivesse vivo quando ela começa a escrever – este lugar de onde vem Joana é parte de um círculo onde sente-se só:

⁵⁵ Ver em “Anexos” a crônica “Um natal assustado”, também intitulada “Quase”.

O naviozinho sobre as ondas excessivamente verdes, quase submerso. Entrecerravam-se as pálpebras e o navio movia-se. Mas tudo deslizara sobre ele, nada a possuía.... Em resumo apenas uma pausa, uma só nota, fraca e límpida. Ela que violentara a alma daquele homem, enchera-a de uma luz cujo mal ele ainda não compreendera. Ela própria mal fora tocada. Uma pausa, uma nota leve, sem ressonância.... Agora de novo um círculo de vida que se fechava. (p. 187)

Cantigas da infância, expressões aprendidas de ouvido: “Pronto!” ou “ponto e pronto!” como nas histórias infantis. Onde é mais simples porque é muito maternal e quando se “comunica” com crianças atinge o ponto. Comunicar com adultos é complicado porque precisa ir no mais fundo e atingir o “mais secreto” de si mesma. O adulto é triste e solitário. A criança é livre, solta, imaginativa. “Tem a fantasia muito solta”.

Pela memória da infância, Clarice Lispector vai buscar uma quadrinha. Joana “lembrava-se do verso que o pai fizera especialmente para ela brincar, num dos que-é-que-eu faço”: “Margarida a Violeta conhecia, uma era cega, uma bem louca vivia, a cega sabia o que a doida dizia e terminou vendo o que ninguém mais via...” (LISPECTOR, p. 48). “Pronto”; “É” e outras expressões localizadas no primeiro romance de Clarice Lispector. Embora a personagem Joana soe distinta de Lucrécia e Macabéia, seu enfrentamento da “moral” da tia se dá quando pode tudo porque está de luto. Vive o luto.

2.3.2 A cidade sitiada o romance feito do Recife de Clarice

Clarice Lispector escreveu *A cidade sitiada* quando estava em Berna, na Suíça. A cidade do romance, o terceiro da autora, não está situada geograficamente no ambiente gelado, nevado e organicamente “limpo” da cidade europeia. Nem pode ser encerrado no Recife de 1920, geograficamente. No entanto, afetivamente é construída pela força das lembranças – que rejeitadas pelo escritor como definição – formam o tecido que há disponível para “aludir”.

O que a crítica poderia observar a insistência de Clarice ao afirmar e reclamar para si este “pertencimento”. “O direito ao grito” da alagoana Macabéa ainda parece necessário. Muito tempo depois da crônica que tenta, insistentemente, explicar de uma vez por todas. Era a falha da crítica em aceitar como possível unir Glamour e Nordeste que Clarice apontava? O texto de Lispector queria aludir às “realidades” do espírito, o espaço para além do filosófico e o metafísico, espaço em tempo unificado da coisa. O que a alusão permite é formular um conceito tão presente quanto em *A cidade sitiada* que é também marcada na narrativa como metrópole em formação e os aspectos cosmopolitas da mulher que amplia o espectro de existência.

Enquanto São Geraldo conhece seu novo desenho, para a mãe de Lucrécia a cidade que fora deixada para trás sim “era cidade de verdade”, porque “os casarões eram casarões mesmo e não sobrados que ninguém entende”, em canos expostos, enquanto lá “as igrejas eram catedrais, e até os cavalos tinham guizo”. A crítica quer fazer ver a cidade de Berna no espelhamento ficcional de São Geraldo, não é possível que na Suíça não houvesse o que a mãe reclamava à cidade de Lucrécia, em comparação à sua cidade natal.

Uma cidade deixada para trás, que ao ser lembrada alertava Lucrécia sob o grande risco existente na personalidade da mãe: o medo de não ter vivido a própria cidade. Há um capítulo inteiro dedicado a Ana Neves. O quarto capítulo – *A estátua pública*. “Catarse” da tragédia que afundava a família na tristeza e melancolia, pela paralisia de Mânia, a grande *ofensa*, a violência da guerra visível no debilitado corpo. No romance, o narrador informa que a casa parece “ornamentada com os despojos de uma cidade maior” (p. 61) enquanto o aposento impregnado da viuvez feliz de Ana não agradava a Lucrécia.

O modo de construir esta cidade que é revista em nostalgia de perda por Clarice, é seu modo de erguer a narrativa a partir da memória e da fotografia. Sua trama e as características dos personagens são atribuídas aquilo que enxerga nos retratos. No entanto, como não tenha outra ferramenta além da palavra, o escritor extrai dos canais de força a obra que fala sobre a morte (a perda) ou a eternidade (a vida). Mesmo que todos se movimentem na trama, a matéria-prima de onde saem figuras, retratos,

imóveis, elas se mexem a partir da construção do ponto de vista, que não se pode perceber nas palavras do narrador, mas na sucessão de associações:

Para entendê-lo seria preciso continuidade de presença, parecia pensar a moça procurando olhar cada objeto: eles nada revelavam e guardavam-se apenas para o modo de olhar da mãe. Que os deslocava e os espanava - afastando-se em seguida um passo para trás, como se os estivesse esculpindo, para examiná-los de longe com delicadeza de míope - um olhar de lado. Os próprios objetos agora só podiam ser vistos de viés; um olhar de frente os veria vesgos⁵⁶. (LISPECTOR, 1998a, p. 61)

O narrador parece cruzar o modo de ver do personagem com o modo de construção da narrativa. Ali, na cidade medieval de Berna, muitos elementos lembram uma fusão da praça onde ficava a moradia do casal, pelas descrições feitas por Clarice aos amigos, como Fernando Sabino, em cartas, e a Praça Maciel Pinheiro. Com grande escultura, feita da figura das deusas gregas e leões, e o *direito* a uma fonte de onde jorrava jatos d'água que impressionavam moradores e serviam de cena de fundo para violeiros e contadores de história do Recife pré-modernista. Uma fonte existente, e ainda de pé no “inexistente” jardim da Praça⁵⁷. Tudo que faz parte do terceiro romance de Clarice, fez parte da vida da escritora, no entanto, é apresentado como aquilo que estaria distante de si mesma porque parte de uma superfície, uma imagem e sua idolatria.

Para além deste cenário, centralizado, do lugar-comum das famílias que se habituaram a morar juntas, informa Rosa Bernarda Ludemir em *Um lugar judeu no*

⁵⁶ Neste lugar a narrativa quase que nos remete a uma Lucrécia Neves, em versão agreste da atriz de Hollywood, protagonista do filme *Her husband's affair*. Lucille Ball: Olhos azuis e graúdos, longos cílios, boca de boneca, bochechas redondas. Como as bonecas de porcelana que entretém gerações inteiras. Bonecas fabricadas na Ucrânia de 1900, como a que irmã Tânia voltou agarrada na fuga da terra natal, sem saber que teria que abrir mão dela e trocar por comida na viagem até chegar ao Brasil.

⁵⁷ Embora a escultura que culmina com imagem de ninfas e uma índia mantenha-se no centro de representação do que fora o jardim da infância de Clarice Lispector, os canteiros, por vezes, viram varal para roupas indigentes. Desabrigados que, de fato, parecem viver um cenário de restrição e desamparo visto em guerras.

*Recife*⁵⁸, com mercado e vida *tulmutuosa*, embora ensolarada (ao contrário da Suíça. “Onde às três da tarde pode estar escuro⁵⁹”)

Os movimentos já se haviam congestionados e não se poderia atravessar uma rua sem desviar-se de uma carroça que os cavalos vagarosos puxavam, enquanto um automóvel impaciente buzina atrás lançando fumaça. Mesmo os crepúsculos eram agora enfumaçados e sanguinolentos. De manhã, entre os caminhões que pediam passagem para a nova usina, transportando madeira e ferro, as cestas de peixe se espalhavam pela calçada, vindas através da noite de centro maiores. Dos sobrados desciam mulheres despenteadas com panelas, os peixes eram pesados quase na mão, enquanto vendedores em manga de camisa gritavam os preços. E quando sobre o alegre movimento da manhã soprava o vento fresco e perturbador, dir-se-ia que a população inteira se preparava para um embarque (p. 16)

Sabemos que este ser em formação que é Lucrécia, quando vir erguido o viaduto e avançado o desenvolvimento da cidade que passa da condição de subúrbio a metrópole, ela vai deixar o lugar. Esta saída era uma migração constante entre os que também chegaram de navio.

Pela travessia a partir do Cais do Porto as vidas iam se transformando. E também as cidades. Este subúrbio ainda guarda a presença dos animais. Os cavalos estão presentes em alguns capítulos, por exemplo, antes de sermos apresentados ao jardim onde Lucrécia irá “bater asas” os cavalos protagonizam o ambiente do desenho urbano, quase rural, em formação e transformação. Mas também o interior das casas interessa ao narrador e será introduzido ao leitor em detalhes que sobrepõe uma única existência:

A água gorgolejava no sobrado e dentro da sala cada objeto recortado recuperava sua existência pacífica. O que era de madeira estava úmido, e os metais gelados. As ruínas ainda fumegavam. Mas em pouco a sala, nas suas fumaças finais, repousava como ninguém a poderia jamais olhar. Apagadas as últimas luzes. Embora, na escuridão, a moça ainda velasse cheia de sono, sonhando em se casar - o bibelô tocava flauta na sombra. Um dia ela veria o bibelô, brevemente ou daqui a muitos anos, a perfeição não se apressa, o

⁵⁸ A influência de elementos culturais no processo de apropriação do espaço urbano do Bairro da Boa Vista pela migração judaica na primeira metade do século XX. Dissertação de Mestrado em Teoria do Desenvolvimento Urbano. UFPE. Recife, 2005.

⁵⁹ A frase é da mulher de Lauro Escorel, Sarah Escorel, no documentário *A Descoberta do Mundo* (2015) Fundo Estadual de Cultura de Apoio ao Audiovisual (FUNCULTURA)

tempo de uma vida seria justo o tempo de sua morte. E pelo menos ela já possuía a própria forma como instrumento de olhar: o gesto. (p. 81)

O pouco diz a respeito do que se passa com Lucrécia, apesar de sonolenta, o que importa em sua verdade protegida é que nunca precisará da verdade e “qualquer retrato seu era mais claro do que ela”. Lucrécia enquanto personagem de Clarice, descrita pelo narrador de *A cidade sitiada* avança, a exemplo do subúrbio, no processo de ampliação da sua forma. Transformando-se no que já não caberá mais no corpo solitário de mulher. Não de uma mulher solteira. Mas da mulher casada a dar início à formação maior em número e em laços. A ingenuidade e certo ar “rurbano” para usar uma palavra de Gilberto Freyre, estão presentes nessa construção da personagem.

A partir daí é quando vamos ser apresentados ao seu jardim da infância, onde “tudo o que via se tornava real” e onde vai ao dentista, bonito como uma motocicleta, e onde espia em alegria de flores no jardim. O relógio... Até concretizar sua aliança com o forasteiro. *A cidade sitiada* vai se formando e Lucrécia também prestes a abandonar a antiga forma. No caso da cidade de subúrbio a grande centro, metrópole. E no caso dela, de solteira a casada. Seu encontro com Mateus será narrado, inclusive com a influência exercida por Ana na realização deste matrimônio.

O diálogo deles perpassado por hiatos, do mesmo modo que acontece entre Macabéa e Olímpico. O que é curioso de observar neste capítulo é que com sua vida e transformação definidas, Lucrécia também vai estar em conversas com Perseu Maria. Há um clima de desconfiança entre eles, mas ela desvia o foco da conversa para informar ao leitor de suas impressões quanto à beleza dele: “Talvez nunca encontrasse outro homem tão bonito, pensou com pena abaixando os olhos para esconder certa avidez:” (p. 112). É neste momento que informa que moraria com ele – prestes a casar – se sua mãe morresse.

Em outros textos realizados a partir de 1969 quando passou a contribuir com coluna semanal do *Caderno B*, no *Jornal do Brasil*. O material das memórias, das reminiscências, da história vivida também será matéria prima para elaboração do tecido que veste os contos e textos publicados no espaço da página “*Clarice Lispector*”. O narrador dos textos e contos observa à distância a história que serve de *locus* para reflexões da autora. *Práxis* filosófica.

Ver dá início a tudo. Um universo inteiro se forma a partir do olhar. Uma forma de vida está para ser rompida por fato novo e marcante: o casamento que salvará a família da falência e a levará para longe de *São Geraldo*. Antes que isso lhe aconteça, e a obrigue a viver dessa decisão, e da paralisação que segue, levará a personagem a procurar o doutor Lucas, nisso usava seu olhar para modificar as coisas. Fazia da loja do pai, no primeiro andar, a fonte no centro da Praça de São Geraldo. “*As coisas pareciam só desejar: aparecer – e nada mais. “Eu vejo” – Era apenas o que se podia dizer.*”:

Gostava de ficar na própria coisa: é alegre o sorriso alegre, é grande a cidade grande, é bonita a cara bonita – e era assim que se provava ser claro apenas o seu modo de ver. Até que, uma vez ou outra, via ainda mais perfeito: a cidade é a cidade. Faltava-lhe ainda, ao espírito grosseiro, a apuração final para poder ver apenas como se dissesse: cidade. (LISPECTOR, p. 32)

Modo de ver inspirado na construção do que Foucault chamaria de reprodução da feminidade, busca a reconstrução do discurso sobre o corpo. Este elemento – o corpo – enquanto forma delineada pelo que comemos, pelo que vestimos, e seus rituais diários – através dos quais cuidamos dele - é um “agente de cultura”. Pensamento que Susan R. Bordo resgata⁶⁰. Na cidade de Clarice, “*Tudo que se via se tornava real*”. Em carta à irmã Tânia, enquanto ainda morava na casa do Serviço Diplomático, com o marido, em Berna, considerou o livro, “*mais difícil de escrever*”, sob a explicação de que existe uma *exegese* que não era capaz de fazer. Uma leitura do princípio da história que começou a tomar forma em julho de 1948. Escreveu: “*É um livro... eu estava perseguindo uma coisa e não tinha quem me dissesse o que é que estava perseguindo*”. A leitura minuciosa da intenção original é feita por ela. Escreve e liberta-se do livro. Quer tirá-lo de perto.

O romance trata da *formação de uma cidade, da formação de um ser humano dentro da cidade*. Um subúrbio, em crescimento. Movido ainda a cavalos. Por outro lado, onde se construiu uma ponte de modo a não ser mais subúrbio. Que é justo quando a personagem dá o fora. Por que deixaria a cidade onde cresceu quando não estava mais sitiada graças às pontes? Porque o ser humano parte e se exclui do processo de

⁶⁰BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: Uma apropriação feminista de Foucault. “O corpo não é apenas um texto da cultura. É também, como sustentam o antropólogo Pierre Bourdieu e o filósofo Michel Foucault, entre outros, um lugar prático direto de controle social”.

crescimento do seu lugar?

Para Zygmunt Baumann: “A derradeira sanção do poder soberano moderno resultou no direito de exclusão da humanidade”. Explica ele que poucos anos depois de Kant publicar conclusões sobre os destinos guiados pela razão, e produziu o documento, a “Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão”, tal ideia passa a vigorar. Zygmunt lembra que Giorgio Agamben observou, não estar claro se “os dois termos – homem e cidadão – deveriam identificar duas realidades distintas”.

Para Vílém Flusser o cidadão ainda espera fazer o outro deter conhecimento, adquirido por “mapas” que são as imagens e só se pode ver as imagens no lugar da mágica. “Cada imagem é fortemente e magicamente carregada”. Na caverna onde foram reconhecidas as “cenas” mais avançadas como reprodução de uma “técnica” para a caça, onde as pessoas dançavam e reconheciam o efeito da luz e seus efeitos sobre a forma, a mágica está presente, para os que entram na caverna.

Contudo, é possível enxergar que este grupo que ensina a outro grupo um conhecimento precioso, relevante para a sobrevivência e a perpetuação da espécie. Da manutenção do grupo. O que se vê na obra de Clarice Lispector é a possibilidade de falar a um grupo que faz parte da cidade. E se, este “já está contido no segundo” grupo – ou seja, é o portador dos direitos na medida em que fosse também um cidadão. Hannah Arendt identifica a falta de clareza e suas consequências, num mundo que “*rapidamente se enchia de pessoas deslocadas*”. Não seria sobre o sentimento de exclusão e de “*estar deslocado*”, *A cidade sitiada*?

Clarice conta na carta do dia 06 de julho de 1948 que precisa que o livro saia⁶¹: A história de Lucrécia Neves começa em São Geraldo. Inclui um deslocamento. Ela e Perseu aprendem sobre o mundo. Lucrécia sairá daquela cidade para casar com o estrangeiro Mateus, que desgosta de sua cidade. Esta é uma marca negativa. Por outro lado, Mateus, assim como Jacques, no romance de Lúcio Cardoso, *Dias Perdidos*, vê que os olhos da criança não são azuis. Mateus não gosta da cidade de Lucrécia.

⁶¹ Você dê ao Lúcio Cardoso para ler. Ele talvez arranje editora para mim. Se não arranjar não tem importância. O que quero é que este livro saia daqui. Melhorá-lo é impossível para mim. E, além disso, preciso com urgência me ver livre dele. Quando você der o livro ao Lúcio, não fale para ele arranjar editora. Eu mesma escreverei talvez uma carta dizendo. Nem tenho coragem de pedir a você que o leia. Ele é tão cacete, sinceramente. E você talvez sofra em me dizer que não gosta e que tem pena de me ver literariamente perdida.... Enfim, faça o que você quiser, o que lhe custar menos. Espero um dia poder sair deste círculo vicioso em que minha “alma caiu”.”.

Escreve Clarice: “*Suponho que a ligação de Perseu com o resto é que ele não precisava, como Lucrécia, de procurar a realidade – porque ele era a realidade, ele fazia parte da verdade*”. O livro ainda tem outros personagens como o pai, o médico Lucas, Efigênia. E uma que aparecerá depois: a mulher de preto. Que nem a própria Lucrécia Neves, ao retornar a São Geraldo. Num reencontro com Perseu. Clarice relata: “*A mulher de preto sentiu que ele era assim, e que era inalcançável por isso, como uma criança. Perseu era o que Lucrécia não conseguiu ser*”.

Ora, uma percepção lógica da condição óbvia de que a vida para ser real, ela precisa ser vivida e não pensada. Hannah Arendt cita Edmund Burke, antiga premonição, genuinamente profética, de que o maior perigo para a humanidade era a condição abstrata nudez de “*não ser nada além de humana*”. Lucrécia, em São Geraldo, vive apenas de olhar as coisas. Forma de vida rompida por fato novo: Um casamento que salvará a família da falência e a levará para longe de São Geraldo.

Antes que lhe aconteça, e a obrigue a viver da decisão, da paralisação que segue, e que a levará a procurar o doutor Lucas, que usava o olhar para modificar as coisas. Fazia com a loja do pai, do primeiro andar, com a fonte no centro da Praça.

As coisas pareciam só desejar: aparecer – e nada mais. “Eu vejo” – Era apenas o que se podia dizer [...] Gostava de ficar na própria coisa: é alegre o sorriso alegre, é grande a cidade grande, é bonita a cara bonita – e era assim que se provava ser claro apenas o seu modo de ver. Até que, uma vez ou outra, via ainda mais perfeito: a cidade é a cidade. Faltava-lhe ainda, ao espírito grosseiro, a apuração final para poder ver apenas como se dissesse: cidade”.

(Idem Ibidem)

Em outras palavras, não é ansiando por coisas prontas, completas e concluídas que o amor encontra o seu significado, mas no estímulo a participar da gênese dessas coisas. O amor é afim à transcendência; não é senão outro nome para o impulso criativo e como tal carregado de riscos, pois o fim de uma criação nunca é certo.

O Recife movido pela tração animal dos cavalos. Ainda cheirando a estrebarias. Onde os motores dos carros dividiam os ruídos com o trotar dos equinos. Por ser esta fotografia que desperta fatos narrados, o romance representa uma memória de Clarice, de uma cidade que habita a memória da autora. Guardando costumes e crenças de um

povo que muito se assemelha ao silencioso e discreto povo hebraico que habitou o Recife durante a infância da autora.

Lucrécia carrega ambiguidade, desde o nome que quer dizer - ao mesmo tempo - alguém que muito se preocupa em levar vantagem e carrega ainda a força do mito da filha ilegítima do Papa Alexandre VI, na verdade Rodrigo Bórgia (Lucrécia Bórgia - 18 de abril de 1840 a 24 de junho de 1519), nascida em uma comuna próxima a Roma. E que viria a se tornar Senhora de Pesaro e Gradara, Princesa de Salerno, Duquesa de Bisceglie, Ferrara, Módena e Reggio.

Filha de Sua Santidade, que serviria aos interesses do pai ao unir o reino de Pesaro, casando-se com o filho ilegítimo do rei, Giovanni Sforza. Com os interesses resolvidos, o pai de Lucrécia tenta assassinar o marido, que é salvo pela mulher que o rejeitava (suspeita-se que o matrimônio sequer foi consumado). A família ferida acusa Lucrécia de incesto fraterno e paterno (de pai e irmão).

Depois de muitas disputas, Lucrécia é enviada ao convento teria engravidado de um jovem chamado Pedro, gravidez que ameaçava a saúde frágil. Mesmo depois de contrair malária. No único ano que assumiu a Duquesa, num segundo casamento arranjado pelos Bórgias, protegeu os judeus das perseguições. Usando da metáfora e do mito, Clarice extrai a memória incômoda. Traduz, o que se compreende posteriormente, uma das mais indecifráveis relações com a cidade da infância, a família. Onde é muito presente a figura da mãe que quer arranjar casamento para a filha, sentadas bordando.

A sala decorada de biscuits e bibelôs, e dois homens se interessam por Lucrécia, tal qual na viagem feita a Maceió, já bem mocinha e altinha, dois garotos se interessam em namorá-la sob os olhares do pai, homenageado por parentes com uma festa. Outro elemento presente na história. A escrita do romance se dá, numa fase da vida da autora, no desvencilhar dos laços do matrimônio. O livro lançado no ano de 1949. Época em que o marido é destinado ao Rio de Janeiro e permite a volta de Clarice ao convívio dos amigos e familiares. O casal volta à Europa, para morar dessa vez em Torquay, Inglaterra.

Onde um grande incidente fará Clarice despertar ao lado de João Cabral de Melo Neto num hospital, Clarice sofrera um aborto espontâneo. Outra fatalidade que mexe com seu estado emocional. A morte da amiga querida, e a mais próxima naqueles anos, Bruma Wayner. O sentimento de fracasso é inevitável.

A cidade onde Lucrécia amadurece e passa a ver enquanto fotografia da vida resgatada nas fotografias. Ver no sentido da alteridade do olhar. Quando vê o que enxerga o outro, outra cidade (ou prato sobre a mesa da família). Porque há uma menção a S. Geraldo e S. Terezinha em *Perto do Coração Selvagem*. Será outra Recife/São Geraldo que deveria ser invisível aos olhos de outros⁶² moradores, pois nada se sabia a respeito dessas famílias e suas reservas. Cinco anos depois viria Paulo, o segundo filho. Finalmente, sem complicações. Em 1949, ano de publicação de *A cidade sitiada*, Clarice tinha motivos para voltar ao Brasil depois de um parto que lhe exigiu um mês de internamento. Visita a família do Recife para apresentar o filho Pedro.

O Recife era a casa da família de Clarice e, em boa parte, das famílias que fizeram prosperar este novo lugar que os acolheu e elas eram mais de duzentas na época de Clarice. O que conduz a outro ponto deste estudo. *A metrópole sob olhar novo do recém-chegado. A cidade que cresce junto à tradição judaica* não exatamente desenha a vida, em primeiro plano em *São Geraldo*. Como é que os Judeus viam a nossa crença nos santos da Igreja Católica? O filho de Clarice Lispector declara no documentário *A Descoberta do Mundo* (2015), não nos era ensinada uma crença. A “identidade” de Clarice estaria muito “ligada a quando ela começou a se perceber como pessoa, como menina no Recife, esta é que é a origem importante”.

A questão judaica estava “vindo pela história contada”. Maria Bonome, artista plástica e amiga que conviveu intensamente com Clarice afirma: “Quando ela era criança, ela já era *Clarice*. Então, esta questão (o ser escritora) já estava se construindo, porque ela foi se construindo, através do sofrimento, através das percepções, ela foi se construindo”. Então, as escolhas de Clarice Lispector, na literatura, estão muito relacionadas ao ser que se *construiu*.

A crônica (ou conto) “Banhos de mar” em que ela contava do pai que ia sempre levá-la ao banho de mar na madrugada de Olinda, isso nos

⁶² Página 186. Capítulo “A partida dos homens”: “Eu te entendo tanto tanto, tudo o que Você precisar de mim eu tenho que fazer, O Senhor te abenoe, vai aí minha medalhinha com S. Cristóvão e Santa Teresinha. Dobrou a carga devagar. Lembrou-se do rosto do homem, nos últimos dias, seus olhos molhados, turvos, de gato doente. E ao redor a pele escurecida e arroxeadada, como um crepúsculo. Para onde fora? A vida dele certamente era confusa. Confusa em fatos. E de certo modo ele lhe parecia sem ligação com esses fatos. A mulher que o sustentava, aquela distração em relação a si mesmo, como quem não teve um começo nem espera um fim...”

era contado, portanto, um relato escrito corresponde a um relato verbal⁶³.

“O sol vermelho” surge nesta crônica (e conto) de Clarice, também no romance *Perto do Coração Selvagem* a poltrona riscada “com a unha” pela menina Joana era de “couro vermelho”. Clarice aparece numa fotografia da infância nesta poltrona. E, para o seu terceiro romance, escolho como nome da cidade onde tudo se passa, o nome de um santo “alfaiate”. Santo celebrado pela igreja Católica Apostólica Romana porque o Judaísmo não era a religião que vigorava como a “mais numerosamente representativa no Brasil”, graças a Portugal e Espanha, e a derrota aos Holandeses, tornara-se um país mais católico, oficialmente, que celebrador de outros credos, também por causa das perseguições ao candomblé.

O homem por trás de São Geraldo, pela história, nasceu na cidade de Muro, em Basilicata, no sul da Itália, a 6 de abril de 1726, era alfaiate e já na infância surge a vocação dele à santidade. Assim como a vontade de Clarice que logo ao descobrir o que “era um autor”, afirmou, “Ah, eu quero também!”. Filho de grande devota, quem teria ensinado o amor infinito a Deus. O pai ceder a profissão, morreu quando tinha 14 anos, tornou-se arrimo de família e sofreu severos abusos do patrão. Reconhecido pela persistência, rejeitado nas ordens religiosas, dividia o que tinha com os que precisavam.

Enquanto assegurava bem-estar da mãe e da irmã, e ajudava moças pobres a ingressar nos conventos. Chegou a ser difamado por uma delas que depois negou as acusações de atos impuros contra as noviças. Há tantas cidades com este nome, em várias partes do país: Muitas cidades celebram São Geraldo. Arcoverde, em Pernambuco, Magé, no Rio de Janeiro; Sete Lagoas, em Minas Gerais. Como também se encontra municípios e povoados no Rio Grande do Sul, Amazonas, e no Pará, como São Geraldo do Araguaia.

E mesmo no Cabo de Santo, e em Jaboatão dos Guararapes, Barra de Jangada, na Região Metropolitana do Recife, há ruas com nomes que homenageiam o santo. Um detalhe teria sido mais importante nesta escolha de Clarice, em nossa opinião, é o fato dele ser cultuado por milagres na hora do nascimento.

⁶³ Depoimento do filho de Clarice Lispector ao documentário *A Descoberta do Mundo* (2015) produzido com recursos do Fundo Estadual de Cultura para o Audiovisual – FUNCULTURA.

Este é mais provável que seja o lugar de encontro com o período vivido por Clarice Lispector, que acabara de ter o primeiro filho (Pedro) e sofreu problemas no parto, em Berna. Chegou a ficar internada “na Santa Casa”, “por mais de um mês”⁶⁴.

O interminável programa que folheio anuncia agora que três mulheres dançarão “mostrando todo o encanto feminino”. Que decepção. As três mulheres que aparecem mal se movimentam. Procura-se o “encanto feminino”, o veem-se três mulheres se movendo tranquilas, como se isso bastasse. E o pior é que de repente basta. Como se nos dissessem: eis aqui a fruta mais rara, e nos mostrassem a laranja de todos os dias. Surpreendida, vejo que a laranja é rara entre as mais raras. (LISPECTOR, 1980, p. 400-1).

Rosa Bernarda Ludermir⁶⁵ trata da questão desta cidade híbrida, o que nos faz resgatar este ponto do que existia dentro e era de fora, que estava mergulhada na cultura judaica por hábitos e características. O modo discreto de agir e “cumprir deveres” como no caso do pai de Clarice. Arquitetonicamente, os judeus erguiam os sobrados colados uns nos outros para se manter juntos. De acordo com a pesquisadora, a Praça Maciel Pinheiro era um círculo de confluência arquitetônico, reunião de moradias dos que migraram ao Recife inspirados pelos primeiros habitantes da *Maurizstad*. Clarice Lispector recupera com a *A Cidade Sitiada* um pouco do restava desse encontro entre famílias, guardava detalhes raros como a cor laranja.

O vermelho do sol e da poltrona (porque era do pai, o pai era o sol vermelho). O cor-de-rosa da casa, e ela se perguntava “uma cor se apaga”. Uma cor é também despertar um sentido. Provocar um sentir. Esta “sensação” poderia mexer a lembrança. Comover o pensamento a conduzir pela memória pelos sentidos. O que seria de tão relevante em uma fruta da infância? Encontrar o caminho de “volta para casa”. Afinal encontrar o que fora “para sempre” perdido?

Na coluna do dia 14 de fevereiro de 1970, Clarice Lispector escreveu um texto e o chamou de *Ficção ou não*. Clarice descreve sua indignação em não ter o livro compreendido (ver anexo). Seu terceiro livro começa a se formar entre os meses de março e maio de 1958 – ao mesmo tempo em que sua primeira gestação será anunciada – seguirá para as irmãs a notícia de ter os originais de *A Cidade Sitiada*.

⁶⁴ A informação também é destacada no documentário *A Descoberta do Mundo* (2015) por Sarah Escorel, mulher do diplomata Lauro Escorel, amigo e crítico de Clarice.

⁶⁵ LUDERMIR, Rosa Bernarda. *A metrópole do estrangeiro* (2005)

Segue para a revisão e todo o processo de assinatura de contrato e publicação partilhado com elas. Momento de distanciamento dos amigos que ajudaram Clarice no processo, doloroso ao autor, no primeiro e segundo livro. Respectivamente, Lúcio Cardoso e Fernando Sabino, com quem Clarice Lispector contou no seu processo árduo de publicação. Em carta a irmã Tânia, Clarice comenta a repercussão do romance na crítica. O tom mostra o quanto estava contrariada pelas comparações.

Referências a você e a mim em Sérgio Milliet, e em vários. E nota de Álvaro Lins dizendo que meus dois romances são mutilados e incompletos, que Virgínia parece com Joana, que os personagens não têm realidade, que muita gente toma a nebulosidade de Claricinha como sendo a própria realidade essencial do romance, que eu brilho sempre, brilho até demais, excessiva exuberância... Com o cansaço de Paris, no meio dos caixotes, femininamente e gripada chorei de desânimo e cansaço. Só quem diz a verdade é quem não gosta de gente ou é indiferente. Tudo o que ele diz é verdade. Não se pode fazer arte só porque se tem um temperamento infeliz e doidinho. Um desânimo profundo. Pensei que só não deixava de escrever porque trabalhar é a minha verdadeira moralidade.⁶⁶

Clarice Lispector irá escrever entre os anos de 1948 e 1949 *A cidade Sitiada*. O livro é sobre a cidade em construção. Subúrbio que cresce e assiste à construção de um viaduto. Ao mesmo tempo, em que a narrativa trata também da história de uma mulher em evolução. Finalmente, um retrato desse progresso que leva o subúrbio a virar cidade, construindo seu viaduto, e a mulher a se tornar uma família, poderia ser lido como conteúdo preenchido das *marcas “bio”* deixadas por Clarice Lispector. Esperamos com este argumento corroborar à proposta de ver surgir entre as crônicas uma nova obra de Clarice, pois, se ela estaria se ficcionalizado a partir da escrita, não seria hora de lançar este romance de formação.

Obra que brota do *geodo* de Clarice? Nesta pedra, guardada como se guarda uma alma, pode repousar a não matéria para onde se dirigiu o pensamento. Poderia estar aí uma das vozes de Clarice que ainda não foi ouvida? No entanto, trata-se da mesma voz que parece-nos estar gritando entre as entrelinhas. O “Objeto gritante” que não foi

⁶⁶ Carta de Clarice Lispector ao também escritor Fernando Sabino. Publicada no livro *Cartas Perto do Coração*. Pág. 21. Clarice refere-se à crítica feita por Álvaro Lins, que também recomendou a José Olympio que não a publicasse.

publicado. Nem deveria. Não mesmo? Se tivesse sido reescrito, Clarice Lispector teria alcançado em vida este necessário debruçar sob "*um modo de ver*", este desejo tão fundo quem sabe construído a partir do que Barthes classifica como um dos excertos da literatura: "eu desejo, eu contesto, eu amo", a voz do Eros.

Ela contestava o lugar para onde dirigiam sua forma. Qual seria a pedra fundamental escolhida entre tantas do conjunto da obra, em seu interior cravejado de cristais, somente possível depois de tantos anos compor o verdadeiro geodo do íntimo de Clarice? A cidade de São Geraldo, está fincada no interior hermético do Recife do início do século XX. A cidade subúrbio de Lucrecia, dividida entre a vontade da mãe e as expectativas da comunidade *são geraldina*; dos próprios desejos e ambições, que desconhece. De início, conheceremos o *Morro do pasto*. Seria alusão ao perímetro da cidade onde se pode ver as coisas mais do alto? Ou de quem conhece a morte e se autoproclama: "morro!"?

Logo na epígrafe, sabemos que aquela será uma história contada pela lembrança, se alcança – na metáfora comparativa utilizada: o céu – pela capacidade de ver, ou de "aprender a ver": Na epígrafe do livro: "*No céu, aprender é ver; Na terra, é lembrar-se*" Píndaro. O modo possível de ser é aos poucos, em camadas sedimentadas do tempo. Com passar dos anos e dos episódios, como na formação do solo, as camadas firmam-se, alternando-se ricamente em pedra, terra e poeira sedimentada, em complexidade de minerais e lençóis d'água. O terreno firmado é onde erguemos nossas casas. Para o escritor é preciso escavar e fincar estruturas. Criar fossos que abastecem cisternas. Quando começaram a surgir, na obra de Clarice Lispector? Quando sua escrita se interessou por praças, ruas, escolas, casarões, sobrados, quintais e escadarias?

Com o tempo, tais ruas se tornam avenidas. Quando ainda se poderia ouvir delas o trote dos cavalos, aos poucos sendo substituído pelo barulho dos motores. Somos conduzidos pelo lamaçal que vai dando lugar aos paralelepípedos, de nome tão sonoramente ríspidos aos ouvidos *cortazianos*. Na formação do centro comercial, começar a pulsar a vida entre vendedores de peixes e mulheres. Das trocas: moedas por comida. Botões, roupas, panelas, utensílios. Neste sentido vemos a cidade do Recife em Clarice Lispector. Cidade-memória recuperada de ouvido.

Até que, uma vez ou outra, via ainda mais perfeito: a cidade é a

cidade. Faltava-lhe ainda, ao espírito grosseiro, a apuração final para poder ver apenas como se dissesse: cidade.

Depois que guardou os pratos enxutos é que se iniciou a verdadeira história desta tarde.

História que poderia ser vista de modos tão diversos que a melhor maneira de não errar seria a de apenas enumerar os passos da moça e vê-la agindo assim como apenas se diria: cidade. (p. 17)

Uma palavra é matéria suficiente para criar uma realidade. A São Geraldo inventada parte do princípio do que inaugura a língua. Não o verbo, mas na palavra, como espaço, a vida se forma de uma explosão. No vazio que inaugura o livro, a literatura, tem uma forma, ela dá início a tudo. O todo começa da reunião destas e é quando ocorre à autora sua orientação para este narrador “não errar”. Parte do gesto simples de enumerar os passos da moça. O que fará este narrador cujo nome desconhecemos, em *A cidade sitiada*, é ver Lucrécia passo a passo, atuando não na cena, mas onde pôde ver além das coqueiras e ruas, o que forma a cidade:

O fato mesmo é que Lucrécia Neves se inclinara para sacudir a vassoura no quintal da loja. E sobre o parapeito da janela da “Gravata de Ouro” estava a laranja no prato.

Era um novo modo de ver, límpido, indubitável. Lucrécia Neves espiou uma laranja no prato.

Mais adiante havia o depósito de garrafas, o caixote de madeira, o livro apodrecido de contadaria, um pano sujo e de novo a laranja. O olhar não era descritivo, eram descritivas as posições das coisas.

Não, o que estava no quintal não era ornamento. Alguma coisa desconhecida tomara por um instante a forma desta posição. Tudo isso constituía o sistema de defesa da cidade. (LISPECTOR, 1998a, p.97)

O universo criado pela estrela, no lugar destino do Rochedo e da Estrela, nomes de origem das comunidades judaicas que ocuparam o espaço urbano, desde a Mauritzstad, no Recife, inclusive para gerir agências, bem mais antigas, claro, que a do banco judaico localizado antigamente no prédio do Hotel São Domingos. Clarice Lispector revia sua cidade da infância e adolescência com um olho aberto e outro fechado. Expressões que usava na língua falada e aprendida no Recife e que eram transpostas à sua literatura experimentada no corpo:

As coisas pareciam só desejar: aparecer – e nada mais.

“Eu vejo” – Era apenas o que se podia dizer.

Indo depois guardar o pano de pratos, parando agora um momento

diante da alcova de Ana, fechada a chave. Olhando agora pelo buraco da fechadura. Como as coisas pareciam grandes vistas pelo orifício. Adquiriam volume, sombra e claridade: elas apareciam. Pelo buraco da fechadura a alcova tinha uma riqueza imóvel, pasmada – que desapareceria se se abrisse a porta. (LISPECTOR, 1998a, p. 97)

O que Clarice queria conquistar com seu terceiro livro? Na entrevista a Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti ele resgata a cronologia de suas obras, começando com o ano de 1944, do lançamento de *Perto do Coração Selvagem*, romance editado pelo grupo *A Noite* e recusado pela José Olympio, por indicação – comprovadamente equivocada – do respeitável Álvaro Lins. Depois, *O Lustre*, em 1946, pela Editora Agir.

E, finalmente, *A Cidade Sitiada*, publicado novamente pela editora *A Noite*. Dirigido pelo amigo e referência para Clarice, Tasso da Silveira, de quem ficou próxima no período em que trabalhou como repórter do grupo de comunicação governamental. A Editora Agir teria se interessado a publicar, segundo carta a Clarice escrita por Lúcio Cardoso, mas o fluxo decisório não seguiu seu caminho.

A própria Clarice interrompe Affonso Romano de Sant’Anna para dizer o que ela pensa sobre o livro: “*Foi um dos livros mais difíceis de escrever. Era a formação de uma cidade, de um ser humano dentro da cidade, um subúrbio crescendo*”. Onde a família Lispector morava, viviam muitas outras da mesma origem, que frequentavam o centro israelita na Rua da Glória. Tradição abandonada com a piora no estado de saúde de Marieta. Em cadeira de rodas, a mãe se transformara em figura imóvel tanto quanto a estátua que a cidade ostenta em homenagem.

O difícil é que a aparência era a realidade. Sua dificuldade de ver era como se pintasse. De cada parede com um cano nascia algo irredutível – uma parede com cano. Os canos: que insistência. Quando era um cano pesado seria: parede com cano pesado. Não havia erro possível – tudo o que existia era perfeito – as coisas só começavam a existir quando perfeitas. [...]. Abrindo agora o porão embutido, procurando um lugar para guardar a vassoura, olhando. Acontecia alguma coisa naquele canto: acontecia um tudo de borracha ligado a uma torneira quebrada, um casaco velho pendurado no fundo, e fio elétrico enrodilhando um ferro. (p. 98)

A escrita de Clarice passa pela observação da cidade que se movimenta em seu corpo em sua memória afetiva e, ao mesmo tempo, está imóvel na fotografia. Paralisada

no presente do instante escrito, mas, para sempre falando para a eternidade. Lembramos do bordão da rádio em Pernambuco, que acreditava, pela amplitude de antena, estar sempre falando para o mundo. Clarice sequer precisou de bordões. Ela se utilizava de expressões que guardou de ouvido, a exemplo de “pronto!” ou “De repente”. Enquanto Macabéa aprendeu o que é “cultura”, ouvindo a Rádio Relógio.

Enquanto isso, Lucrécia, tudo que se ouvia fica gravado para sempre e “tudo o que se via se tornava real”. A cidade de canos expostos e com “a água” que “gorgolejava no sobrado e dentro da sala cada objeto recortado recuperava sua existência pacífica” (p. 81). Quando escreveu seu terceiro romance, Clarice morava em Berna, na Suíça, na Rua Seminarstrasse. Era esposa de um diplomata, vivia numa casa destinada a alguém nesta posição, que não era sua casa, como o apartamento na praia do Leme, Rio de Janeiro. Marina Colasanti pergunta: “Você esteve no Recife agora. Quando você vai ao Recife se sente em casa ou sua terra é o Rio de Janeiro?”

Clarice responde: “Agora a minha terra é o Leme, onde moro desde 1959. Mudei de casa, mas no próprio Leme.”⁶⁷. É possível que Clarice também fizesse “uso” literário da palavra, quando respondeu. É difícil, para nós, compreender porque a crítica chega a cogitar que fora sobre Berna, esta cidade organizada e medieval, que Clarice Lispector escrevia. Ora, os mesmos sobrados com varandas internas, voltadas para o interior das casas, estão até hoje com canos expostos em suas paredes espalhadas pelo Recife. Lugares internos para vencer em varais a umidade da cidade. Não é possível ver apenas a cidade onde estende a roupa na varanda, senão pela simultaneidade de também estar lá a cidade “de dentro” que olha com nostalgia, voltando a esta, talvez, para se sentir em casa. “Agora minha terra é o Leme”, significa que em outra hora, foi outra terra. Quem sabe aquela que chamou de “minha” na carta trocada com Augusto Ferraz:

Aprumando-se agora com dor nos rins, indo à varanda dos fundos e estendendo a toalha úmida. E vendo o muro cortado pela rasa varanda de ferros limpos. Acontecia alguma coisa. Olhando, a moça parecia procurar impedir que existisse o muro alto com a varanda, de tal modo nada se podia fazer deles – só ver-lhes inexplicavelmente a existência. Respirou calma, sem exagero. Tudo o que via se tornava real. Olhando agora, sem ânsia, o horizonte cortado de chaminés e telhados. Os materiais da cidade! (LISPECTOR, 1946, p.98)

⁶⁷ A entrevista realizada no dia 20 de outubro de 1976, por Affonso Romano de Sant’Anna, Marina Colasanti e João Salgueiro, está publicada no livro *Com Clarice*, Editora Unesp, São Paulo.

Os materiais da cidade eixo de Clarice – *A cidade sitiada* – são matéria-prima do que compõe a história por trás da personagem da autora, Clarice Lispector. Uma história ancestral, de tragédias (fome, fuga, violência, guerra) e de afeto (laços de família, de amizade, de memória, da imaginação, da verdade e da mística do lugar que leva o nome de uma formação rochosa. Este lugar, ao mesmo nível do mar, em que o ser humano que cresce nele, tão vulnerável e precavido contra soberanas forças da natureza se desenvolve com a persistência de quem conhece o medo a ser enfrentado.

Assumimos aqui a cidade de onde um porto também foi se agigantando e que, no ano de 1920 - mesmo ano em que, coincidentemente, na Ucrânia nascia Clarice –, recebe incentivos de ampliação. Uma decisão de governo pela posição estratégica do Recife, quando este passaria a ver conectadas suas ilhas, antes cercadas de “areais” (a Rua da Imperatriz fora Rua do Aterro).

Depois ligadas por pontes, a cidade crescia em seu hibridismo cultural que resultou nalgum progresso, algum avanço. Mesmo perdendo posição de “centro” de um mundo, onde algo começa, portanto, retorna, o Recife luta para existir, em múltiplas vozes. Seus dialetos e idiomas, suas gentes, povos e novos modos. Clarice é um deles.

A cidade de grande desejo de independência, de resistir aos exploradores, isolada pelo centro do poder da Federação, então se formando, pelo gesto de rebeldia de querer governar a si mesma, enquanto província. Enquanto São Geraldo ressurge na lembrança: “Oh, Deus, dizia o vento baixo de S. Geraldo; mas vinha o segundo prato. Quando voltavam era quase bom, o alívio entre as amendoeiras e um reconhecimento que ela não sabia a quem endereçar” (p. 130).

Nada que possa ser relacionado à “sombra que descia cada vez mais amansando as coisas na brisa”. E quanto ao capítulo “Os primeiros desertores”, em narra a saída de Perseu Maria da cidade traduz o quanto estariam se construindo laços com a história dos judeus no Recife. Ao mesmo tempo, longe dali, em Nova York, ganhava trens subterrâneos aspirados:

Nem a inocência de Lucrécia Neves, nem a danação da mulher de preto, nenhum desses ávidos seres femininos que se esbatiam em torno da realidade conseguiria tocá-lo (o ser perfeito) porque ele era a realidade: um homem moço calado metido num impermeável. Assim

o viram de uma janela, a mão curiosa afastando a cortina; e ele não passava disso. Evitando as poças d'água. Além de tudo era livre: não pedia provas. (p. 182)

A cidade sitiada é inventada por Clarice Lispector e teve pilares fundados no lugar da família da comunidade judaica estabelecida no bairro da Boa Vista, que chegou em grande dificuldade ao Brasil, depois de travessia traumática em navios cheios de ratos e doenças. Sorte ou azar? Escapavam da morte e coisas piores. A necessidade da cidade ficcionalizada, lugar da personagem Lucrécia, entregue para ser noiva. O principal assunto do romance é experimentar a verdade que poderia ter sido da vida em formação numa cidade prosaica. Tão coincidentes são as circunstâncias que talvez seja mais fácil apostar numa leitura de autobiografia, como descreve Pierre Bourdieu, a partir do *pacto autobiográfico*. E que em sua escrita sobre o eu em si mesmo, alguém do lado de fora do eu humano, existente no mundo.

Clarice revela esta cidade vista pela fotografia, *punctum*. Memória que fere, o noema, que não é um cachimbo, mas o que recria o lugar “da origem ficcionalizada”. A que escolheu para ser a sua, dentre tantas.

2.3.3 A (apoteótica) hora da estrela

A personagem e sua integridade na obra de arte, um dos capítulos do estudo de Bakhtin sobre o todo temporal da personagem – a questão do homem interior – da alma, podem nos guiar nesta análise do romance “apoteótico” de Clarice. Como no romance do conterrâneo Osman Lins, a protagonista Macabéa em *A hora da estrela* (1977) morre no impacto contra o símbolo de marca famosa de carros. A estrela da Mercedes Benz desfere o golpe final contra o corpo da nordestina, que quase nem tem corpo.

Este é, sem sombra de dúvida, o romance – também compreendido como obra que cabe no gênero “Novela” – a “porta de entrada” da maioria dos leitores de Clarice Lispector ao todo de seu trabalho literário. Relembrar a noção bakhtiniana, de volitivo-emocional, tão cabível ao modo de Clarice pelo processo de formação no tempo, o dado do todo presente. Sua obra traduz a formação deste indivíduo que ficcionara a si mesmo

como nordestina, pela justa vivência do Nordeste que conhecia de memória e afetivamente. Personagem que é seu “fenômeno estético”.

Em *Avalovara* (1973), o personagem que constrói relógios, Julius Heckethorn, (que pode ser traduzido para o alemão, “Hecke” cerca viva e “thorn” (espinho, abrolho, aflição). Também atingido pelo fruto das horas fabris do homem moderno. Sabemos no romance de Osman, que o construtor de relógios é judeu. Não nos escapa também a origem de Macabéa, dado o seu nome.

Nascida em Alagoas, a moça que escuta a Rádio Relógio para se informar sobre “abstrações” como “cultura”, não tem pai nem mãe, mas o leitor já deve ter ouvido falar da história dos resistentes Macabêus. A metáfora viva da autora dessa obra escrita sob o manto da enfermidade - *A hora da estrela* fora manuscrita quando Clarice Lispector se internara no hospital do INPS, em rabiscos trêmulos, repassados para a tipografia da máquina de escrever com a ajuda de Olga Borelli, a amiga e secretária –, não eximiram tocar no tema mais sensível.

O seu pertencimento. Dividindo quartinho com outras moças de origem simples, Macabéa é anunciada até pela assinatura da famosa escritora na coluna do jornal de sábado. A famosa Clarice Lispector cujo anagrama se funda a extensa lista de títulos da página de rosto da novela. Em *Avalovara* (1973), uma personagem não leva um nome, mas foi desenhada por pessoa amiga a pedido do autor Osman Lins para constar naquela forma, enquanto uma imagem e não um nome, nas páginas do romance. O símbolo lembra relógio com ponteiros de fora.

E sua obra é permeada, nos últimos capítulos, por este outro personagem que leva a vida a construir relógios, Julius Heckethorn. Se para a mulher-símbolo de Osman Lins, o tempo é imutável e estável, para Macabéa as horas não passam enquanto está diante de uma vitrine a apreciar um parafuso. Em seu passeio, ocorrido no dia 07 de maio, dia de folga, ao lado do namorado Olímpico, nordestino como ela, que nasceu diferente desse seu modo feminino de ser. Com outras ambições. Macabéa não paralisa diante de vestidos e sapatos caros, busca, apenas, um parafuso. Um eixo onde fixar-se.

Clarice Lispector deseja fixar o centro da sua personagem, nisso envolve a história dela? Houve o tal passeio justamente no dia 07 de maio de 1976, e Clarice chegara ao Recife na véspera, dia 06 de maio, uma quarta-feira. Em uma quinta-feira, depois do café da manhã no Hotel São Domingos, saiu para passear com um escritor

também nordestino, saindo da Rua Imperatriz até a Rua da Aurora. Clarice partiu de volta ao Rio de Janeiro, no domingo (10). A observação das vitrines desperta no leitor a construção imaginária do que vai fazer surgir a forma quando fixar seu centro. Poderia ter havido um Olímpico sobre o qual a trama fora construída? Um amor ficcionalizado *à la Clarice*?

Há textos com preocupações idênticas aos meus, voltados para a decifração e mesmo para a invenção de enigmas (o que também é um modo de configurar o indizível). Textos realizados com seriedade, e, vistos sob certo ângulo, não contaminados pela opressão. Ora, nenhum indivíduo, instituída a opressão, subtrai-se ao seu contágio. (LINS, 1973, p.207)

Barthes, os textos literários da modernidade têm seus motivos ao refletir essa busca da auto-referencialidade e da autorreflexão. O modernismo enquanto pensamento construído no início do século XX, reflete a sociedade insurgida dos mecanismos, das máquinas, da revolução industrial em curso. A verdade não está em lugar possível senão da crítica ao próprio fazer criativo. As obras refletem a impressão delas mesmas, a imagem é feita diante do espelho e a figura na superfície da camada de nitrato de prata. O tempo é fragmentado, múltiplo e simultaneamente percebido. Escrever sobre o encontro entre passado, futuro e presente.

O conceito de Regionalismo não daria conta de dizer da minoridade de Macabéia, embora esse Nordeste esteja vivo e precisava Clarice Lispector colocá-lo para fora. Ouvir a voz da nordestina que ela capturou com olhar perdido, na cidade grande. A metrópole que devora e vai devorar também o fazer fabril (e febril?) do tempo, de Julius Heckethorn.

Em sua voz agreste e seu modo árido, Macabéia só sabe mesmo é chover no encontro com o namorado também nordestino. Juntos, fazem pouca sombra, diante da pouca dimensão e estatura dessa raça anã que tem seu direito ao grito, ali, garantido. Da visão fabril e devoradora do mundo das marcas, dos símbolos que representam o admirável mundo novo para o qual querem cerzir o tempo não foram feitos. O artesanato das horas será substituído pelo tempo maquínico, de motores, marcas e parafusos.

Estas engrenagens que é preciso conhecer. Senão pela tradição, como no caso de Heckethorn, pelo menos para o ajuste de si a um modelo de sistema que se impõe diante da individualidade. Apagando o indivíduo. Um ser humano que ainda se expõe ao amor. Ao sim. Ao querer fazer parte de um grupo. Macabéa não parece ter ligação com as moças da pensão, mas busca se conectar com o mundo, embora não tenha linguagem:

Tudo no mundo começou com um sim, uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou. Que se ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho. Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos - sou eu que escrevo o que estou escrevendo. (LISPECTOR, 1977, p.11)

A imagem difusa de Macabéa no espelho manchado que divide com colegas de pensão não é outra, senão a que começou a ser vista desde a pré-pré-pré-história. A superfície onde as obras se projetam no Panteão da literatura nacional naqueles anos de 1970 precisa refletir algo e sobre algo que é urgente, inadiável enquanto impressão da tipografia, e emissão da voz subjugada. Trabalho árduo que precisa ser feito e não pela máquina, mas pelo humano, ou o que restou dele.

A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira e irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. Meu coração se esvaziou de todo desejo a reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar. A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca nossa. Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente - é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. (LISPECTOR, 1977, p. 11)

Como o Eros que fala a Barthes, Clarice trata da acentuação de escritora, porque carrega as dores do mundo. Diante da escolha pela minoridade, expressa seu pensamento a partir da língua portuguesa, e vislumbra o mundo construído na cabeça das Macabéas que hoje escutam seu grito agudo e sincopado. Em forma de livro e de

filme. De série para televisão. De teses ou frases pescadas na rede. Não irá se eximir do modo ousado.

Da impressão da escrita da ousadia-tímida que escolhe treze títulos para sua novela: *A hora da estrela*; *A culpa é minha*; *Ela que se arranje*; *O direito ao grito*; e seu aforismo bartheano numa assinatura da própria; *.Quanto ao Futuro.*; segue em epifanias: *Lamento de um blues*; *Ela não sabe grita*; *Uma sensação de perda*; *Assovio no vento escuro*; *Eu não posso fazer nada*; *Registro dos fatos antecedentes*; *História lacrimogênica de cordel*; *Sáida discreta pela porta dos fundos*. O narrador, homem, é escolhido para a história não lacrimejar piegas.

A dedicatória incendiária, agradece momento em que o corpo voara em chamas na “companhia” das notas de Schumann e sua doce Clara “hoje são ossos, ai de nós”:

Dedico-me à cor rubra muito escarlata como o meu sangue de homem em plena idade e, portanto, dedico-me a meu sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. (LISPECTOR, 1977, p.9)

Clarice Lispector, na verdade, não abdicou de oferecer também na voz do narrador de *A hora da estrela*, Rodrigo S.M. de lembrar a marca oferecida pela crítica brasileira, desde o início, da recusa e da visão de uma “incompletude”, aspecto destacado pelo crítico Álvaro Lins:

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 me dê. Vós? É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos. (LISPECTOR, 1977, p.10)

Não existe outro fazer senão árduo labor de uma vida, como a de Julius Heckethorn, inteiramente dedicada, por gerações e gerações, ao fazer relógios que não são como os primeiros utilizados pelo homem. A ampulheta à espera da transposição dos grãos de areia, de um espaço a outro, ou o relógio solar dispondo da marcação das sombras. O relógio ao qual toda a antecedência de Julius Heckethorn se dedica, dispõe de ponteiros para marcar horas partidas.

A suprema excelência de sua figura feminina é imagem da suspensão do tempo. Símbolo é um relógio de ponteiros fugidios. E o tempo fragmentado nela não é computado. A matéria prima de Clarice Lispector é anterior ao parafuso que Macabéa admira e dela não prescinde.

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria. (LISPECTOR, 1977, p. 14)

A pergunta “quem é você?” Pode assassinar o *ser*, leva-lo a ser condenado, é a pergunta assassina, como adverte Nietzsche. Este modo de ver o outro como diferente, estranho ou estrangeiro, pode levá-lo à morte, a começar pelo gesto de exclusão, como alerta a literatura de Vilém Flusser, é a pergunta sem resposta e que não se deve senão refazer diante de qualquer indivíduo, inclusive da nordestina:

Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa? Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” Cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” Provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto. (LISPECTOR, 1977, p.15-6)

Alguém que luta contra o ser incompleto, por não sentir necessidade, irá conhecer outro nordestino. Este outro Nordeste que se coloca de forma mais ativa é o contraponto às diferenças inerentes em existência a qualquer raça. Autores dessa região que estava presente à literatura brasileira. A mesma José Olympio que recusou o primeiro romance de Clarice Lispector, estava publicando Ariano Suassuna (em 1971 publicou o primeiro romance *A Pedra do Reino*).

A Editora José Olympio existia desde 1931. E havia se consolidado com autores como José Lins do Rego. Osman Lins, em 1973, foi publicado pela *Melhoramentos*. O último trabalho de Clarice Lispector foi publicado pela José Olympio, em 26 de outubro de 1977. Estava internada no hospital da Lagoa, no Rio de Janeiro. Macabéa era figura

medieval enquanto Olímpico de Jesus julgava ser uma peça-chave, dessas que abrem qualquer porta. Macabéia simplesmente não era técnica, ela era só ela. Como em outras obras surge a pergunta: Houve a verdade “por trás dos fatos”?

Não, não quero ter sentimentalismo e, portanto, vou cortar o coitado implícito dessa moça. Mas tenho que anotar que Macabéia nunca recebera uma carta em sua vida e o telefone do escritório só chamava o chefe e Glória. Ela uma vez pediu a Olímpico que lhe telefonasse. Ele disse:

- Telefonar para ouvir as tuas bobagens?

Quando Olímpico lhe dissera que terminaria deputado pelo Estado da Paraíba, ela ficou boquiaberta e pensou: quando nos casarmos então serei uma deputada? Não queria, pois, deputada parecia nome feio. (Como disse, essa não é uma história de pensamentos. Depois provavelmente voltarei para as inominadas sensações, (LISPECTOR, 1977, p. 47)

A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe”. (LISPECTOR, p.96, 1981). Também porque auxilia-nos a ler a verdade que só pode estar entre parênteses. Como explica o narrador de *A hora da Estrela* em encontro final com a morte-sem-medo, igualmente à personagem Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, Macabéia caminha lúcida para o seu abraço com a morte:

"Até tu, Brutus?!"

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que - que Macabéia morreu. Vencera o Príncipe das Trevas. Enfim a coroação.

Qual foi a verdade de minha Maca?⁶⁸ Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é.

Mas que não se lamentem os mortos: eles sabem o que fazem. Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável!" (LISPECTOR, p. 102, 1981)

Havia identificado a grande ironia do livro, em outras leituras, nas páginas mais antigas, sublinha a feição teatral da autora, certamente para marcações de cena. Levando aos palcos a história de Macabéia. Suas marcações: "Filos", "Expectativa", "Preparação",

⁶⁸ A referência é de abreviação do nome da personagem: Macabéia, o que em configuração de extraordinária coincidência remete ao termo usado para objeto muito presente no ambiente hospitalar. A Maca, de Clarice, também era de Hospital? Onde ela estava internada?

"Ironia", e finalmente, "prático-literária". Bem diante dos olhos do diretor da peça, outra figura surge diante.

O livro custou 13.000 Cr\$, em 1985. João José Diniz Nogueira não poderia estar mais próximo da irônica verdade: "A verdade é sempre um contato interior inexplicável.

O fato do narrador de *A hora da estrela* ser homem, e há críticas sobre esta escolha, reforça a necessidade do que Clarice afirmara antes: é preciso não soar piegas e o gênero de quem fala modifica a leitura de lê. Estas referências geográficas ou etnográficas exercem sim influência na receptividade da obra. Para quem mais viver é luxo, senão para uma nordestina pobre, vazia, inócua e quase sem atributos, exceto os que soam como lixo? Isso matou a autora? A celebrada, *chic* e elegante mulher das páginas das revistas? E sua morte então? Anunciada, em letras garrafais pelos jornais, INPS?

Enfim, ela previa uma morte, a morte parte de sua humildade, conectada à versão de uma Clarice rendida à simplicidade que teve que defender em viva voz. Em nada lhe auxiliava para a fama. O trecho final:

Pronto, passou.
Morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam.
A grandeza de cada um." (LISPECTOR, p.103, 1981)

É. Mesmo na morte a clareza dos fatos não estava abstraída da visão de Clarice impressa em sua literatura. Suas páginas hoje falam ainda mais do que todos viam na época. Era tão capaz de imprimir exatidão e posteridade na forma quanto em seu primeiro romance. Clarice Lispector agora, tragicamente, ria da morte. "Juro que é um livro sem palavras. É uma fotografia muda" (LISPECTOR, p. 17)

Aí está Clarice falando do túmulo das ironias da vida e da morte. "Silêncio. Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande. O silêncio *é tal que nem pensamento pensa*"⁶⁹. (LISPECTOR, p. 103, 1981). O fato é que nem o caso envolvendo obras de Clarice Lispector acrescentando elementos de leitura às suas reescritas escapava em sua literatura. Agora mesmo não se exclui em casualidade quem se aventura *por criticar* sua obra, investigar a vida, não poucos os acasos em que somos envolvidos. *Coincidências*

⁶⁹ *Grifo nosso.*

ora felizes, ora tão trágicas e marcantes quanto as de sua história. Não pretendemos corroborar com o tom de misticismo que atribuem, insistentemente o faz José Castello. Não gostaria de pactuar e reforçar tal fato é que não se está imune ao misticismo.

O final foi bastante grandiloquente para a vossa necessidade? Morrendo ela virou ar. Ar enérgico? Não sei. Morreu em um instante. O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão depois não toca mais e depois toca de novo. Etc, etc, etc. No fundo, ela não passara de uma caixinha de música meio desafinada.

Eu vos pergunto:

- Qual é o peso da luz? (LISPECTOR, p.104, 1981)

No leito de morte, Clarice Lispector escrever mais último livro. Uma novela. Derradeiro grito, *finale opera*. A escrita imita a si mesma em seu modo teatral de ser e de escrever, mas acima de tudo, de ser lida como uma celebridade glamorosa.

E agora - agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas - mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim. (LISPECTOR, p. 104, 1981)

Era a visão da pessoa Clarice Lispector, e, mesmo internamente, se comandava enquanto a personagem Macabéa que era guiada pelo desejo em torná-la visível. O que poderia significar um “suicídio” artístico, na opinião de editores, acerto observado hoje, quarenta anos depois, sendo a obra a mais lida da autora. Antes de inventar Rodrigo S.M. Clarice era uma visível pelas “interioridades”, torna-se com *A hora da estrela*, mais exterior e de recheada de fatos, e até peripécias, para usar termo do teatro.

Macabéa precisava gritar com arte sua história de vida e da escritora. Ao final deste livro, no exemplar utilizado na análise⁷⁰, há uma breve crítica sobre outra novela, do catálogo. “A busca e sua constante novidade”, fala da obra de Maria Julieta Drummond de Andrade e destaca: “A busca [...] responde nitidamente a esta pergunta: o jovem de 1981 será o mesmo de há 35 anos passados?”. Coincidência presente na orelha do livro de Clarice Lispector.

⁷⁰ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Livro impresso nas oficinas gráficas da São Paulo Indústria Gráfica e Editora S.A. À Rua Barão de Ladário, 228 - São Paulo, SP, para a Livraria José Olympio Editora, em novembro de 1981.

O parágrafo final fala que a outra publicação trata-se de “Realização literária que surpreende pelo vigor de um texto firmado por quem apenas se iniciava no ofício e na vida, mereceu os aplausos de Álvaro Lins, Lúcia Miguel-Pereira, Oscar Mendes, Sérgio Milliet e outros vultos de categoria”, hoje, de fato, somam brilho no rastro de luz tão visível em Clarice Lispector. A estrela brilha com fôlego por céus infinitos. A autora que abraçou o risco da morte, em vida, em seu terceiro romance e no espaço das crônicas. Com elas projetou um “eu” que falava para transformar o próprio mundo.

Também o outro mundo, “adulto”, nas páginas do caderno cultural dos jornais de sábado. Buscava fazer daquele dia um encontro marcado com seu leitor, uma felicidade outra, não baseada nas premissas de *Bliss* (de Katherine Mansfield) nas a reconciliação como eu perdido. Do mesmo modo que, em seu primeiro romance, supera a Joana que houve nela para dar-lhe força, a ter pernas para o empreendimento da escrita.

Em sua escritura, independentemente do gênero da literatura que produzia, Clarice Lispector tinha como tema a reconciliação do ser. E a figura que vai buscar na infância do Recife dizia mesmo de um “herói” capaz de seu empreendimento. Como no bem-sucedido romance de formação *Perto do Coração Selvagem*. Também suas crônicas se somam ao projeto de construir um livro sobre este aprendizado de vida. De fortalecimento e empoderamento do feminino.

Lucrécia ainda não conquista tal reconciliação por completo. Joana havia dado o primeiro passo: erguer-se nas próprias pernas. Em *O Lustre*, a protagonista se confunde com o amor que sente pela versão masculina de si mesma. Em *A maçã no escuro*, a protagonista se transforma nesta versão “masculina”, é Martim. Acusado de uma morte. Então, em *G.H.* é feita essa reconciliação. De modo que Lore surge em “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres” plenamente. É Macabéa quem consolida a trajetória. A jornada reconciliatória. Essa nordestina é a versão “principal” no protagonismo de Clarice Lispector. Sobreposta às outras personagens – inclusive o “eu” de *Água Viva* e *Ângela Pralini* em “Um sopro de vida” – em Macabéa todas se tornam “reais”. Uma trajetória que, talvez, começa mesmo é em Luísa, de “O Triunfo” (1940).

A reconciliação com a cor da infância. É o que Macabéa devolve a Joana, quando de sua cabeça escorre a cor vermelha do sangue grosso e líquido no asfalto. “O líquido só quer cobrar o seu peso”, diz Maurice Merleau-Ponty. É o que vemos tomar o

“asfalto” da literatura de Clarice. O seu problema, e solução, é que foi feita para o abraço da morte.

Este encontro marcado que já dá seus indícios de acontecimento em “A descoberta do mundo”. Quando em 04 de julho de 1968, tem início seu abraço com a “morte”. A morte de um escritor se dá por dois caminhos, afirmava Barthes, por dois “modos de palavra, qualquer que seja a inteligência ou a sinceridade de sua empresa: primeiramente a doutrina, já que ele converte, mesmo à sua revelia, por seu próprio projeto, toda explicação em espetáculo”.

E depois, pelo “testemunho: já que ele se deu à palavra, o escritor não pode ter uma consciência ingênua: não se pode trabalhar um grito sem que a mensagem se refira finalmente muito mais ao trabalho do que ao grito”. É desse grito que extraímos o testemunho em Clarice. Embora A hora da estrela seja muito mais o grito em si mesmo. E é disso que tratamos aqui. O grito de reconciliação do sujeito. O berro definitivo. No entanto, não nos foi “proibido” ver as marcas que levaram ao grito. Não houve, durante esta pesquisa, qualquer impedimento, exceto pelo tempo exíguo para o volume de informações, impedido ver as marcas “originárias” do empreendimento de Clarice.

Quando Olímpico abraça a “glória” do trabalho ou quando Macabéa é “atingida” pela estrela da Mercedes Benz de um estrangeiro. Enquanto isso, a fala da infância era um outro exercício de buscar seu projeto “de memória”. Uma aproximação deste ponto de retorno ao lugar da partida. A condição da literatura menor era superada pela ironia. O abraço da morte. Diria Barthes, concluindo que há três possíveis escolhas para o romance: “É porque há uma angústia de banalidade (a angústia, para a literatura, de sua própria morte) que a literatura não cessa de codificar, ao sabor de sua história, suas informações segundas (sua conotação)” (BARTHES, 2013, p. 20). A angústia inscrevê-las “no interior de certas margens de segurança”.

É este o riso de Clarice. Pois, ela ousa além do que Barthes vê fixado pelas escolas e as épocas: “uma zona vigiada limitada de um lado pela obrigação de uma linguagem “variada” e de outro pelo encerramento dessa variação sob forma de um corpo reconhecido de figuras”. O que ele chama de “retórica” e sua “dupla função é evitar que a literatura se transforme em signo da banalidade (se ela for demasiadamente direta) e em signo de originalidade (se ela for demasiadamente indireta)” (p. 21). A retórica é, para ele, a dimensão amorosa da escritura. Clarice Lispector dominando a

técnica, em seu último romance, expõe-se ao aniquilamento possível, abraça a possível “morte” do escritor em função do riso. Da anedota.

A ironia com que escreve *A hora da estrela*, e sua retórica supera-se pois não há também como ignorar o quanto alcança a dimensão de amorosidade na linguagem seca empregada, é a “desconstrução” de uma realidade, porque ao entregar o fato, tal como ocorreu, com a data explícita e comprovável. O que ocorre à palavra no lugar da literatura, ela “desapropria” o fato. Enquanto valor e virtude, intensidade de verdade, é descredenciado de sua legitimidade, de sua força de “verdade”.

Por isso, Paloma Vidal, em “Antes da Hora”, na publicação comemorativa dos 40 anos de *A hora da estrela*, toma nota: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda”⁷¹ (LISPECTOR, 2017, p. 17). Nós insistimos: Enquanto isso,

Lucrécia também recorria ao trágico riso da morte, em *A cidade sitiada*,: “Ah, a viúva, interrompia-se ela emocionada relendo mil vezes a carta. “Tem aqui um homem!.... cantava de cor. Olhava o retrato pendurado na parede do corredor para adivinhar o que a esperava, à viúva alegre. Terminava rindo de novo. Oh, era cada vez mais tarde”. (p. 191).

⁷¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Clarice Lispector [concepção e projeto gráfico Isabel Barreto] – 1ª. Edição. Rocco. Rio de Janeiro, 2017.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Fig. 37. Vista aérea do *Molhe dos Arrecifes*, na zona portuária do Recife, onde se encontra o *Parque das Esculturas*, construído em 2000 como marco comemorativo da cidade nos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Segundo o *Dicionário do Mar*, de Sérgio Cherques, um “molhe” é um paredão, ou muro de pedra e concreto, de grande espessura, construído nos portos para formar internamente uma bacia protegida contra os embates do mar. O antigo molhe construído sobre os arrecifes naturais que deram nome à cidade tornou-se uma galeria a céu aberto, com obras do escultor pernambucano Francisco Brennand. O obelisco no molhe alinha-se com a praça central onde fica a placa que assinala o quilômetro inicial do Recife, com suas coordenadas geográficas. O desenho ao redor desse marco é uma Rosa dos Ventos, com as indicações dos pontos cardeais e referências aos astros como o sol, a lua e os planetas do sistema solar. Esse projeto foi idealizado sobre o painel de 1928 do também pernambucano artista plástico Cícero Dias, intitulado “*Eu vi o mundo, ele começava no Recife*”, que faz referência às memórias afetivas da cidade que deixou ainda muito moço para se instalar em Paris.

Apresenta-nos Roland Barthes, em *O grau zero da escritura*⁷², resgatando a teoria do Nome próprio, por Proust, em *Contre Sainte-Beuve* (capítulo XIV: *Noms de personnes*) e em *Du côté de chez Swann* (Tomo II, 3ª parte, *Noms de pays: le Nom*), o argumento: “é possível evocar sempre que se queira toda a existência contida no nome, bastando para tanto que ele seja proferido”; O Recife está, definitivamente, presente na obra de Clarice Lispector. Enquanto nome próprio, a classe verbal com o poder de reconstituir a essência dos objetos romanescos, a reminiscência, em seu mais alto grau.

⁷² BARTHES, Roland. *Novos Ensaios Críticos. O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. Cultrix. São Paulo. 1972. (*Éditions du Seuil*. 2ª edição).

A cidade, onde a autora morou com a família durante a infância (1925 - 1935), é celebrada em sua construção narrativa de um projeto outro que a construção de seus romances, intitulado “crônicas”. Muito embora, Clarice escreva sobre imagens que representam recorte das lembranças vividas no Recife do começo ao final do século XX, sua fotografia, como no estudo Barthes, é uma busca. Requer a construção de algo que havia. Não a reconstrução, invenção e coisa nova.

Pode-se atribuir a um texto uma significação única e de algum modo canônica, é o que se esforçam por fazer em detalhes a filologia e demonstrar que o texto possui um significado global e secreto, variável segundo as doutrinas: sentido biográfico para a crítica psicanalítica, projeto para a crítica existencial, sentido sócio-histórico para a crítica marxista, etc; trata-se o texto como se ele fosse depositário de uma significação objetiva, e essa significação aparece como que embalsamada na obra-produto tão logo o texto é concebido como uma produção, (e não mais como um produto), a "significação" já não é conceito adequado. Deveras, quando se concebe o texto como um espaço polissêmico no qual se entrecruzam vários sentidos possíveis é necessário emancipar o status monológico legal da significação e pluralizá-la: foi para essa liberação que serviu o conceito de conotação, ou volume dos sentidos segundos, derivados, associados, das "vibrações" semânticas enxertadas na mensagem denotada. Com mais razão, quando o texto é lido (ou escrito) com um jogo móvel de significantes. (BARTHES, 2004, p. 272)

O Recife do começo do século XX, dando os primeiros passos rumo a modernidade, é o *locus* onde a autora Clarice Lispector viveu parte dos eventos que influenciam sua memória e sua história e refletiram no seu modo de ficcionalizar a obra. Principalmente no modo narrativo que inclui um certo assombro, também presente na literatura de Manuel Bandeira e Gilberto Freyre. A realidade experimentada nos retornos da pessoa Clarice durante a mocidade e a idade adulta serviram de matéria-prima para o romance *A cidade sitiada* e *A hora da estrela*.

Clarice Lispector declarou em entrevistas que a nordestina, alagoana, que estava presa nela, precisava sair. Entre os títulos da obra, estão frases que traduzem essa urgência: “Ela que se arranje”, “O Direito ao grito”, “Ela não sabe gritar”, “Uma sensação de perda”, “Assovio no vento escuro”, “Eu não posso fazer nada”, “Registro dos fatos antecedentes”, “História lacrimogênica de cordel” e outros.

Em *A Cidade Sitiada* Lucrécia Neves Correia cresce ao lado do cidadão Perseu Maria e o forasteiro Mateus Correia. Sua existência é partilhada com estes dois homens, e há o doutor Lucas. Há ainda sua mãe Ana Terra, e o médico Lucas, além das moças da Liga de Jovens de São Geraldo. Muito do material biográfico é encontrado na própria história, no entanto, ele é todo resinificados pelo facto ficcional, pois se tornava o que a autora chamava de “bio”.

A matéria da vida é por si só a matéria da escrita de Clarice. A cidade sitiada é o Recife de 1930-1940 e que se pode ler nos parágrafos do romance escrito quando a escritora passava por períodos depressivos, longe da família que restou, ainda sob o impacto da morte do pai, distante também dos amigos, em um casamento que feria não seu orgulho, mas seu íntimo. Algo revelado ao se ler o conto *Mocinha* (Revista *O Cruzeiro*, 1949⁷³):

Quando enfim se aproximou do automóvel, o rapaz e as moças se surpreenderam com seu ar alegre [...] Mas quando o automóvel deu a primeira arrancada, jogando-a para trás, sentiu dor no peito. Não era só por alegria, era um dilaceramento” (p. 319).

O que Clarice Lispector escreve sobre o amor é o que sabemos das experiências no mais amplo leque de sensações femininas. Em diferentes épocas da vida, expõe Benjamin Moser, sobre o amadurecimento visível das personagens. Imaginemos o que é possível apreender o ser em formação se a literatura apresentar tais figuras reunidas.

Um livro póstumo dos textos publicados por Clarice Lispector sobre a menina e a mocinha que experimentou o Recife. Não é somente o que sabemos sobre o amor? O que foi permitido e possível aprender com os livros? A vida real é o lugar de experimentação do amor, mas o livro é o lugar de reflexão desse aprendizado. O amor na prática, como diz Eric Fromm, ou o amor líquido, como diz Baumann, é fruto de relações que se transformam com o nosso aprendizado no modo de ser. E isso também é literatura. Essencialmente o lugar do aprendizado, da sabedoria, está nos livros.

Existe um eterno retorno, é verdade, movimento infinito, que Schopenhauer dizia relacionar-se ao universal no particular. “A vida é uma grande obra de Arte”. E assim segue a obra *bio*. As características de Perseu, este ente querido.

⁷³ A publicação informa que o conto teria sido escrito em 1941. É publicado na edição do mês de dezembro da Revista *O Cruzeiro* do ano de 1949.

Enquanto ser alado afina traços de personalidade se comparada a figura masculina muito ligada até aquele final de anos 40: o pai Pedro Lispector, que morreu exatamente neste último ano da década, repentinamente. E Lúcio Cardoso, pode ter sido homenageado nos dois personagens, inclusive o médico Lucas.

Por tantas vezes o personagem ganha três lugares de significação. Estes terceiros lugares são levantados em cartas trocadas por ela e Maury, arduamente ela rejeita quando lhe chama de literária. Empenho criativo também observado lendo as biografias e fotobiografias. Mesmo quando trata da vida íntima erguendo a catedral da obra. Como diria Gabriel Garcia Marques, narra a história de “*su pueblo*”.

Em *A cidade sitiada*, o personagem Mateus não gosta da cidade de Lucrécia, há outros como ele? Isso nos faz acreditar na adoção de Clarice pela postura do pai, Pedro, devolvendo-lhe a referência masculina como a referência dela. Aliás, fato é mencionado no livro de Teresa Montero. Do quanto Clarice admirava o pai por ter aprendido a língua da nova terra e ter-se adaptado à nova vida.

Embora não seja possível afinar os traços de Lucrécia com Macabéa, alguma marca ambas carregam: por gostar do interior e do lugar onde a modernidade ainda não se configurou como a razão sobreposta aos sentimentos e impressões sobre o mundo. As diferentes formas de pensar o mundo estão muito presentes nos personagens.

A cidade da memória da infância, das lembranças do tempo vivido no Recife, dos arrecifes e das camadas de pedras que guardam a história de um Novo Mundo, a esperança de construção da nova sociedade de muros menos intransponíveis das cadeias invisíveis. Algumas atribuídas ao credo e “questões de raça”. A cidade de pedra, guardadora de almas, como o que *fica para trás* não pode ser revista. Quem partiu e corre o risco de virar estátua de sal.

Por isso, a cidade é sequer olhada de volta, pois, representa perigo ao que recua, pode causar ao viajante o terrível destino de ser atingido pela maldição dos que miram os olhos da Medusa. Como no filme *O cidadão ilustre*, de Mariano Cohn e Gastón Duprat, com o ator Oscar Martinez, sobre escritor que quarenta anos depois de deixar sua cidade natal volta para ser homenageado.

O desastre deste retorno pode ser previsto ainda nos primeiros instantes da trama ao vemos o apartamento onde mora e a hesitação ao rememorar as impressões do lugar. Já a menina, cujo *chapéu de luto* (p. 42) voa. Perseu Maria volta para tenta recuperá-lo.

Clarice Lispector, mesmo atingida pela lembrança triste causada pela morte da mãe e pelo estado de paralisia em que se encontrava mergulha no Recife, recupera os momentos ao lado do pai.

E alguma altivez. De tanta paciência, chegara afinal a um certo ponto, um cão latindo longe, o morro do pasto agora acessível graças ao viaduto (o livro?), o olhar continuando a ser a sua reflexão máxima, e as coisas proliferadas: tesouras na mesa⁷⁴, asas, carros sacudindo constantemente, o primeiro andar que um dia seria demolido, a sombra dos aeroplanos (Zeppelin?) sobre a cidade. De noite o Cruzeiro acima dos telhados e a mulher ressonando tranquila, náutica. (LISPECTOR, 1998, p. 189)

Clarice voa de volta, teve a coragem não apenas de olhar de volta, em seus olhos de *Medusa*⁷⁵, mas de retornar à cidade da infância na última conferência como escritora. Entre as páginas do terceiro livro. Perseu corre para buscar o chapéu de luto de volta. Não se menciona essa referência à cidade da infância em suas biografias. Porque o fato não interessa à obra de Clarice? Já é pedra. Já é, ela mesma, estátua. Em sua escrita, está fixado seu amor pelas pedras é publicado no dia 22 de maio de 1971. Coluna do *Caderno B*. Clarice Lispector escreve:

Ganhei - não posso dizer de quem nem como me veio às mãos - uma pedra de Vila Velha. [...]. Amo pedras. Então por esta fiquei louca de paixão: dá uma sensação estranhíssima segurá-la nas mãos de hoje. Como me tinha sido dada por uma grande amiga minha, eu quis reparti-la com alguém que me fosse caro. Mas ninguém consentiu. Ficou muito espantado e disse: nunca vi pedra igual na minha vida. Ele notou - e vejo agora - a presença de pequenas pepitas de ouro, sobretudo na parte avermelhada da pedra.

Um rapaz, de 20 anos, chamado Sérgio Fonta, veio jantar aqui em casa. Viu a pedra, contei-lhe a história, ele a pegou. Ele é poeta. Na mesma noite, saindo de nossa casa, veio-lhe a inspiração. Fez um poema sobre ela e o dedicou a mim, para minha alegria. Eis o poema de Sérgio Fonta.

⁷⁴ Na volta do enterro da mãe, Clarice, aos 9 anos, teria visto uma tesoura aberta em casa. Pela superstição isso era um chamamento para a morte. A menina atribuiu ao descuido a mãe ter morrido. O dado biográfico é resgatado por Moser, em Clarice, (2007)

⁷⁵ *Nem Musa nem Medusa*. Itinerários da escrita em Clarice Lispector. HELENA, Lúcia. EDUFF.

O POEMA DA PEDRA a Clarice Lispector

Pedra
 e
 Desomem.
 Homem?
 A distância o afasta,
 Passa a pasta dos séculos
 Cada vez mais.
 Ser e
 Não ser o primeiro
 Ou a primeira
 Coisa.
 Homem?
 E a pedra?
 Desomem.
 Antes de seu rastro,
 De seu cheiro.
 Pedra, homem.
 Pedra há muito tempo pedra.
 Um passado de povo.
 Multi-horas
 Canalizadas à sua frente,
 Você nem gente,
 Sem saber,
 Sem berrar
 Essa angústia universal.
 Anterior
 À cena e ao beijo escarpado,
 Ao grito e ao riso degolado.
 A pedra e
 Todos os segredos.
 Os irremovíveis segredos.
 A pedra e o
 Silêncio

Rio, 16 de março de 1971.

Com o poema encerramos a dissertação. Para dizer do sentimento que está fixado no mundo e foi sendo extraído pela literatura de Clarice Lispector. O mesmo lugar da ficção e da metaficção, enquanto lugar da obra, da verossimilhança da vida projetada pela literatura. Um segredo guardado no espaço da matéria mineral, do insondável mistério que formou a escritora Clarice Lispector, que já na infância se delineava. Sua personalidade estava sendo formada, enquanto voz defensora dos direitos das pessoas, que se tornaria “herói” como explica o pai sobre o desejo da menina em *Perto do coração selvagem* ou, simplesmente, escritora. Quantas pessoas poderia salvar

Clarice Lispector, em direitos essenciais, se optasse pelo meio jurídico? A literatura é o lugar de onde a autora retorna ao passado, abrindo janelas em sobrados cerrados pelo cárcere do tempo.

Muitos localizados à Rua do Bom Jesus, antiga Rua dos Judeus, de portas bem fechadas. Para reabri-las é preciso enfrentar abismos intransponíveis, hiatos de comunicação de gerações. Na Rua da Imperatriz uma das casas onde morou a família Krimgold Lispector tornou-se pensão masculina. Outros, abandonados. Os proprietários vivem no Rio de Janeiro e não se interessam pelos imóveis. Este passado não deve ser sequer olhado. Algo para não ser mais visto, e que estava visível, todo este tempo, no coração da obra de Clarice Lispector, como das suas pedras mais preciosas.

Quem sabe não fosse a pedra guardadora de alma, a que se escolhe na infância. Um ano e seis meses antes de morrer, Clarice escreve ao amigo Augusto Ferraz e implora ver de novo a cidade da infância. A título de conferência em literatura. Da janela do *São Domingos* (talvez *S. Geraldo*?) observou o sobrado, número 387. O primeiro dos quatro endereços onde a família morou.

O segundo, número 186, foi na Rua Imperatriz Isabel Cristina. A antiga Rua do Aterro. A rua que servia de ligação ao espaço da praça à ponte da Boa Vista. Construída durante o governo de Maurício de Nassau, quando mais de mil judeus elegeram o lugar de frente à maior formação de arrecifes em linha reta do mundo como seu novo lugar no novo mundo. O terceiro endereço foi na mesma rua. O quarto endereço já era um imóvel próprio. Na Rua da Boa Vista.

Portanto, não se pode dizer que no Recife, a família não prosperou. Transformada, na década devoradora⁷⁶ em Avenida Conde da Boa Vista. Lugar onde a já escritora Clarice Lispector, com o primeiro filho, ainda de colo, e o marido diplomata, quis rever depois de “alargada” à condição de mulher casada. Embora avenida, ampliada para ver passar o progresso, a mulher Clarice achou tudo muito menor do que quando ali morava.

Tinha razão. Estava mais estreito porque mais rígido. Menos lugar de *arruar*. É para este lugar, sob a medida da dura verdade, da realidade brasileira, feito para ser habitado, desde o princípio, pelas gentes de todo o mundo. Clarice quis ver de novo, voltar à cidade da infância para a última fala pública. O lugar com síndrome de

⁷⁶ Referência utilizada pelo pesquisador José Luiz da Mota Menezes.

grandeza, quando reconhecido pela força de sua minoridade, finalmente dialoga com outros lugares, os mais vistos do mundo. Autenticidade como tempero marcante (talvez do coentro ou do cominho inesquecíveis, se dosados com precisão e maestria).

– Mas eu também, apressava-se Joana em responder, nem um segundo. Não tenho saudade, compreende? – E nesse momento declarou alto, devagar, deslumbrada. – Não é saudade, porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria... (LISPECTOR, 1943, p.48)

A fotografia do morto – a cidade morta, deixada por seus últimos desertores – está para sempre viva de novo na imagem. No retrato do Recife feito por Clarice. Para sempre a cidade vive. Pois a pedra de Clarice Lispector já se fazia presente ao final do primeiro romance publicado: *Perto do coração selvagem* (1943):

E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconsciente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! o que eu disser soará fatal e inteiro! Não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma *pedra* serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah Deus que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo. (LISPECTOR, 1998, p. 202)

O cavalo é nu. Clarice também? A capacidade afirmativa de uma cor vermelha. Como a o cheiro da fruta laranja. Seriam elas capazes de facilitar o caminho de volta à experiência da vida? Como uma trilha, far-se-iam “pedrinhas brilhantes” ao traçado de

retorno ao que fora para sempre perdido? Há tantas possibilidades. Tantas perguntas. Teria Clarice tentado recomeçar sua história pelo Recife? Quem sabe o amor refizesse seus caminhos? Suas possibilidades eram amplas. O que daria aos leitores a chance de “recuperar” o tempo perdido de Clarice? Não seria hora de ouvir o grito da minoridade?

Por isso, falar no *punctum*, naquilo que fere, pois fora feito para marcar, talvez como uma cicatriz, uma marca que se torna indissociável embora não estivesse de nascença na pele. Uma marca adquirida, escolha de Clarice, ver-se como alguém do Recife, registrar-se naturalizada pernambucana no colégio carioca. Não é possível abstrair dela sua tatuagem. A imagem feita na epiderme, de próprio punho, com a própria escrita ainda guarda, por este equívoco de querer ignorar o Recife, outros segredos insondáveis.

No entanto, embora não se possa elucidar os mistérios de Clarice, há “fotografias” que faltavam em seu álbum. Algumas páginas extraídas, arrancadas, de seu diário. Em sua escrita, que guarda pelos variados aspectos apontados na pesquisa de Sérgio Villas-Boas, caminhos diversos, uma matéria que foi extraída da vida e que conduziria facilmente ao lugar da exatidão de querer entender suas obras como biografias.

Não é disso que são feitos os romances, os contos e as crônicas de Clarice Lispector. Suas narrativas não estão para a literatura como a escrita de Baudelaire, do *flânerie* pelas ruas de Paris. Contudo, outros lugares até então invisíveis ficam agora, isso esperamos ter alcançado, um pouco mais diante do interlocutor, como a carta de Poe. Tão à mostra que estavam, tornaram-se invisíveis. Se este mistério não é desvendado, ao menos sua elucidação ficará um tanto mais próxima se incluirmos entre o vasto material disponível para a busca, este humilde retrato.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Vereni. *O riso e o risível na história do pensamento*. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 1999.

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*, Duas Cidades, Editora 34. São Paulo, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* Unichapecó. Ed. Argos. 3ª imp. 2012

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Editora Forense Universitária. 10ª edição, 6ª reimpressão. Rio de Janeiro, 2007.

BANDEIRA, Manuel. *O Recife de Manuel Bandeira*. Texto: Edson Nery da Fonseca. Pesquisa iconográfica: Marco Aurélio de Alcântara e do Autor. Recife. POOL Editorial S/A, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Martins Fontes. São Paulo, 2015.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara. Nota sobre a Fotografia*. Ed. Nova Fronteira. 1980.

BARTHES, Roland. *A morte do Autor*. Martins Fontes. São Paulo. 2004

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Editora Perspectiva. 3ª Ed. 4ª Reimpressão. São Pauo. 2013.

BARTHES, Roland. *Novos Ensaio Críticos. O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. Editora Cultrix. São Paulo. 1972

BARTHES, Roland. *Inéditos*. Vol. I – Teoria. 1ª Edição. Martins Fontes. 2004

BAUMANN, Zygmunt. *Amor líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Editora Zahar. Rio de Janeiro. 2004.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política*. Vol. I. Editora Brasiliense. 10ª Reimpressão. São Paulo. 1996.

BENJAMIN, Moser. *Todos os Contos*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2016.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Editora Martins Fontes. São Paulo. 2006.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da Metaficção*. Editora Tinta Negra. Bazar Editorial, 2010.

BERZIN, O Álbum de Berzin. Companhia Editora de Pernambuco/CEPE. Pernambuco.

2012.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental. Os livros e a Escola do Tempo*. Editora Objetiva. Rio de Janeiro. 2001.

BORGES, Jorge Luís. *Borges oral & sete noites*. Cia das Letras, São Paulo. 1995.

BOSH, Phillipe van den. *A Filosofia e a Felicidade*. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1998.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis. Le città invisibili*. Biblioteca Folha. São Paulo. 1972.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros”, In_: *Literatura e sociedade*. Italaia. 1993.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite*. 6ª Ed. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro. 2011.

CARDOSO, Lúcio. *Dias Perdidos*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1980.

CHAUÍ, Marilena. *Desejo, Paixão e Ação na Ética de Espinosa*. Companhia das Letras, Rio de Janeiro, 2011.

CLOUGH, Patricia Ticineto & HALLEY, Jean O'Malley. *The Affective Turn. Theorizing the social*. Duke University Press. Durham & London. 2007.

COLASANTI, Marina & SANTANNA, Affonso Romanno. Com Clarice. Editora Edusp. São Paulo. 1ª. Edição. 2013.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Editora 34. 1996.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka. Por uma literatura menor*. Editora Imago. Rio de Janeiro. 1977.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*. Martins Fontes. São Paulo. 2001.

FERRAZ, Leidson. *Um Teatro Quase Esquecido: Paineis das Décadas de 1930 e 1940 no Recife*. Recife: edição do autor/ FUNCULTURA, 2015. Disponível em <http://www.teatrosantaisabel.com.br/conheca-o-teatro/publicacoes.php>. Leidson Ferraz

FERREIRA, Ermelinda. *De Maia a Matrix: Clarice Lispector para a juventude*. Revista do GELNE. Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste. V. 19. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/11208>.

FERREIRA, Emelinda. “Medicina Narrativa”. In_: Revista Estudos Universitários. v.

34, n. 1 e 2, Set, 2017; p. 66 – 86.

FERREIRA PINTO, Cristina. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. Editora Perspectiva. São Paulo. 1990.

FLUSSER, Vílém. *A Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Editora HUCITEC. São Paulo. 1995

FREYRE, Gilberto. *Como escrever-se uma autobiografia coletiva do Recife? In__*: *Arquivo Público Estadual de Pernambuco. Um Tempo do Recife*. Recife. Ed. Universitária. 1978.

FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife Velho*. Record. Rio de Janeiro. 1987.

FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 2ª Ed. Col. Ditos & Escritos. Org. Manoel Barros da Motta. Editora Forense Universitária. São Paulo. 2009.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In__ : *O Que é um Autor?* Lisboa, p. 129-160. 1992. 60a. 2007.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Sextante Editora. Gallimard. Porto. 1990.

GRÉSILLON, Almuth. *Crítica genética, prototexto*, edição. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Org). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2009. p. 41-51.

GRÉSSILON, Almuth. *Alguns pontos sobre a crítica genética*. *Revista Estudos Avançados*, vol. 5, n. 11, São Paulo, Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. Ática. São Paulo. 1995.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. EDUSP. São Paulo. 2007.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo. História. Teoria. Ficção*. Imago Editora. Rio de Janeiro. 1988.

HELENA, Lúcia. *Nem Musa nem Medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. EDUFF. Rio de Janeiro. 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo. História. Teoria. Ficção*. Editora Imago. Rio de Janeiro. 1988

JARDÍ, Enric. *Pensar com imagens*. Tradução Priscila Farias. 1ª. ed. Gustavo Gili (GG). São Paulo. 2014.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-dramático*. Editora Cosac Naify. São Paulo. 1999.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico. De Rousseau à Internet*. UFMG. Belo Horizonte. 2008.

LINS, Osman. *Avalovara*. Editora Melhoramentos. Rio de Janeiro, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Clarice Lispector; [concepção visual e projeto gráfico Isabel Barreto]. 1ª edição. Rio de Janeiro. Rocco. 2017.

LISPECTOR, Clarice. Clarice Lispector & Herdeiros. *Aprendendo a viver*. Rocco. Rio de Janeiro. 2004.

LISPECTOR, Clarice. Clarice Lispector & Herdeiros. *Entrevistas*. Rocco, Rio de Janeiro. 2007.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração selvagem*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1980.

LISPECTOR, Clarice. De herdeiros, Clarice Lispector. *Correspondências*. Org. MONTERO, Teresa. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2002

LISPECTOR, Clarice. De herdeiros, Clarice Lispector. *Minhas Queridas*. Org. MONTERO, Teresa. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*; organização de Teresa Montero & Lícia Manzo. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2005.

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

LISPECTOR, Elisa. *Retratos Antigos*. Org. Nádia Battella Gotlib. Editora UFMG. Minas Gerais. 2012.

LUCKÁS, Georg. “Os anos de aprendizado do jovem Wilhelm Meister como tentativa de uma síntese”. In_: *A Teoria do Romance*. Editora 34. São Paulo. 2009.

LUDEMIR, Rosa Bernarda. *A metrópole do estrangeiro*. Rosa Bernarda Ludermir. UFPE.

MANSFIELD, Katherine. *Bliss. Contos*. Ed. Cosac Naify. São Paulo. 2005.

MASS, Wilma Patrícia Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. Editora Perspectiva. São Paulo. 2000.

MELO NETO, João Cabral. *Pedra do sono. A educação pela pedra*. José Olympio. 1942.

MENEZES, José Luiz da Mota Menezes MOTA, Alves. *Recife de ontem, de hoje: Uma crônica histórica da Velha Cidade dos rios e das pontes*. FUNDAJ. Pernambuco.

MOSER, Benjamin. *Why this world*. Oxford University Press. 2009.

MOSER, Benjamin, Clarice,. Editora Cosac Naify. São Paulo. 2010.

MOSER, Benjamin. *Todos os contos*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2016.

MONTERO, Teresa Cristina. *Eu sou uma Pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Rocco, Rio de Janeiro, 1999.

MONTERO, Teresa. *Minhas Queridas*. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da Tragédia*. Companhia das Letras. SP. 1999.

NIETZSCHE, *Além do bem e do mal*. Companhia de Bolso. São Paulo. 2006.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. Editora 34. São Paulo. 2009.

PASSOS, Cleuza Rios P.; ROSENBAUN, Yudith. Interpretações (Orgs). *Crítica Literária e Psicanálise*. Cotia. SP. Ateliê Editorial. Estudos Literários 44. Beneficiário de auxílio financeiro de CAPES, Brasil. São Paulo. 2014.

PEREIRA. Arnaldo Guedes. *Arquivo fotográfico Arnaldo Guedes Pereira, 1910 a 1950*. Fundação Joaquim Nabuco.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. Editora Martins Fontes. São Paulo. 2005.

PESSOA, Fernando. *Ficções do Interlúdio*. Companhia das Letras. São Paulo, 1998.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: Quatro Exemplos Brasileiros*. Perspectiva. São Paulo, 1990.

PONTES, Newton de Castro. *Formas do Conto: Estudos sobre as tradições do conto de expressão inglesa e portuguesa*, Tese de Doutorado em Teoria da Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras UFPE, 2013

PONTES, Joel. *O Teatro Moderno em Pernambuco*. Coleção Buriti. DESA, 1966.

PLEKHANOV, Guiorgui Valentinovitch. *O papel do indivíduo na História*. Editora Expressão Popular. 2ª e. São Paulo. 2011.

RICOUER, Paul. *O si-mesmo como outro*. Editora Martins Fontes. São Paulo. 2004.

RONCADOR, Sônia. Clarice Lispector esconde um Objeto gritante: Notas sobre um projeto abandonado. Revista Mulheres e Literatura. Vol 2. 1998. Disponível em: <http://litcult.net/clarice-lispector-esconde-um-objeto-gritante-notas-sobre-um-projeto-abandonado/>

ROSENBAUN, Yudith. *Revista Literatura e Sociedade*. Estudos Avançados. A ética na literatura: leitura de “Mineirinho” de Clarice Lispector. Vol. 24. p. 169-182. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a11.pdf>

SCHÖLLHAMMER, Karl-Erik. *As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari*. Ipostesi. Revista de Estudos Literários. Vol. 5, n. 2. p. 59-70. Juiz de Fora. MG. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/As-pr%C3%A1ticas-de-uma.pdf>.

THOREAU, Henry D. *Walden ou a vida nos bosques. & A desobediência civil*. Editora Ground. 7ª Ed. São Paulo. 2007.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS:

A Descoberta do Mundo. Edital do Fundo de Cultura de Pernambuco. 2015.
Entrevista a Ítalo Calvino: un uomo invisibili. Nereo Rapetti. Paris. 1974. Disponível in__: <https://www.youtube.com/watch?v=OegFh4vwExI>

Clandestina Felicidade. Funarte. Decine-CTAv. Ministério da Cultura. Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual. MISPE. FUNDARPE. Disponível in__: <https://www.youtube.com/watch?v=9tzi3r-XASU>

Entrevista Clarice Lispector, TV Cultura, São Paulo, 1977. Disponível in__: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>
30 anos incríveis da TV Cultura. Nádia Gotlib a Gastão Moreira. São Paulo. Disponível in__: <https://www.youtube.com/watch?v=JokzcgTDuRQ>

A casa em que Clarice Lispector viveu no Recife será tombada
<https://www.youtube.com/watch?v=1VgDrRhkOHw&t=34s>

Casa de Clarice Lispector no Recife pode virar museu
<https://www.youtube.com/watch?v=6iZm0iFOaJo>

REFERÊNCIAS ENTRE PERIÓDICOS:

Revista de Cultura. Estudos Universitários, Editora UFPE. v. 34. N. 1 e 2. Set. 2017.

JORNAL DO BRASIL. Arquivos eletrônicos. Coluna “Clarice Lispector”. De 19 de agosto de 1967 a 29 de dezembro de 1973.
https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19920614&b_mode=2&hl=pt-BR.

JORNAL DO COMMERCIO. Nº 212. Edição do dia 10 de dezembro de 1977. Consulta Arquivo Público de Pernambuco.

O PASQUIM. Revista O Pasquim. Edição de Junho de 1974. p. 10-13.

SENHOR. Revista SR. Edição de Junho de 1961. Publicação O Melhor da Revista SR. Fundação de Cultura do Estado de São Paulo. EDUSP.

ANEXOS

1. FICÇÃO OU NÃO

Estou entrando num campo onde raramente me atrevo a entrar, pois já pertence à crítica. Mas é que me surpreende um pouco a discussão sobre se um romance é ou não romance. No entanto as mesmas pessoas que não o classificam de romance falam de seus personagens, discutem seus motivos, analisam suas soluções com possíveis ou não, aderem ou não aos sentimentos e pensamentos dos personagens. O que é ficção? É, em suma, suponho, a criação de seres e acontecimentos que não existiriam realmente, mas de tal modo poderiam existir que se tornam vivos. Mas que o livro obedeça a uma determinada forma de romance – sem nenhuma irritação, *je m'en fiche*. Sei que o romance se faria muito mais romance de concepção clássica se eu o tornasse mais atraente, com a descrição de algumas das coisas que emolduram uma vida, um romance, um personagem, etc. Mas exatamente o que não quero é a moldura. Tornar um livro atraente é um truque perfeitamente legítimo. Prefiro, no entanto, escrever com o mínimo de truques. Para minhas leituras prefiro o atraente, pois me cansa menos, exige menos de mim com leitora, pede pouco de mim como participação íntima. Mas para escrever quero prescindir de tudo o que eu puder prescindir para quem escreve, essa experiência vale a penas.

Por que não ficção, apenas por não contar uma série de fatos constituindo um enredo? Por que não ficção? Não é autobiográfico nem é biográfico, e todos os pensamentos e emoções estão ligados a personagens que no livro em questão pensam e se comovem. E se uso esse ou aquele material como elemento de ficção, isto é um problema exclusivamente me. Admito que desse livro se diga como se diz às vezes de pessoas: “Mas que vida! Mal se pode chamar de vida”. Em romances, onde a trajetória interior do personagem mal é abordada o romance recebe o nome de social ou de aventuras ou do que quiserem. Que para o outro tipo de romance se dê um outro epíteto, chamando-o de “romance de ...”. Enfim, problema apenas de classificação. Mas é claro que A paixão segundo G.H. é um romance. (LISPECTOR, 1970, p. 270-1)

2. “DA NATUREZA DE UM IMPULSO OU ENTRE OS NÚMEROS UM OU COMPUTADOR ELETRÔNICO”

Sei que o que vou falar é difícil, mas que é que eu vou fazer, se me ocorreu com tanta naturalidade e precisão? É assim. Não era nada mais que um impulso. Para ser mais precisa, era impulso apenas, e não um impulso. Não se pode dizer que este impulso mantinha a mulher porque manter lembraria um estado e não se poderia falar em estado quando o impulso o que fazia era continuamente levá-la. É claro que, por hábito de chegar, ela fazia com que o impulso a levasse a alguma parte ou a algum ato. O que dava o ligeiríssimo desconforto de uma traição à natureza intransitiva do impulso. No entanto, não se pode nem de longe falar em gratuidade de impulso, apenas por se ter falado de alguma coisa intransitiva. Com o hábito de “comprar e vender”, atos que dão o suspiro de uma conclusão, terminamos pensando que aquilo que não se conclui, o que não se finda, fica em fio solto, fica interrompido. Quando, na verdade, o impulso ia sempre. O que, de novo, pode levar a se querer presumir o problema de distância: ia longe ou perto. E aonde. Quando isso na verdade já cairia no caso em que falamos acima, sobre o ligeiríssimo desconforto que vem de se confundir a aplicação do impulso com o impulso propriamente dito. Não, não se quer dizer que a aplicação do impulso dá mal-estar. Pelo contrário, o impulso não aplicado durante um certo tempo pode se tornar de uma intensidade cujo incômodo só se alivia com uma aplicação factual dele. Depois que a intensidade dele é aliviada, o que nós chamaríamos de resíduo de impulso não é resíduo, é o impulso propriamente dito - é o impulso sem a carga de choro (choro no sentido de acúmulo, acúmulo no sentido de quantidade superposta), é o impulso sem urgência (urgência no sentido de modificação de ritmo de tempo, e, na verdade, modificação de ritmo é modificação do tempo em si).

Mas, considerando que nós somos um fato, quer dizer, cada um de nós é um fato - ou, pelo menos, como lidar conosco sem, com o andaime necessário, não nos tratarmos como um fato? - como eu ia dizendo, considerando que cada um de nós é um fato, a tendência é transformarmos o que é (existe) em fatos, em transformarmos o impulso em sua aplicação. E fazermos com que o atonal se torne tonal. E

darmos um fato ao infinito, numa série de finitos (infinito não é usado aqui como qualidade imensurável, mas como qualidade imanente). O grande desconforto vem de que, por mais longa que seja a série de finitos, ela não esgota a qualidade residual de infinito (que na realidade não é residual, é o próprio infinito). O fato de não esgotar não acarretaria nenhum desconforto se não fosse a confusão entre ser e o uso do ser. O uso do ser é temporário, mesmo que pareça continuado: é continuado no sentido em que, acabado um uso, segue-se imediatamente outro. Mas a verdade é que seria mais certo dizer: segue-se imediatamente e não imediatamente: até entre o número um e o número um, há como se pode adivinhar, um um. Esse um, entre os dois uns, só se chamaria resíduo se quiséssemos chamar arbitrariamente os dois números um mais importante que o “um entre”. Esse “um entre” é atonal, é impulso.

Como se pode imaginar, a mulher que estava pensando nisso não estava absolutamente pensando propriamente. Estava o que se chama de absorta, de ausente. Tanto que, após um determinado instante em que sua ausência (que era um pensamento profundo, profundo no sentido de não-pensável e não-dizível), após um determinado instante em que sua ausência fraquejou por um instante, ela sucumbiu ao uso da palavra-pensada (que se transformou em fato), a partir do momento em que ela factualizou-se por um segundo em pensamento – ela se enganchou um instante em si mesma, atrapalhou-se um segundo como um sonâmbulo que esbarra sua liberdade numa cadeira, suspirou um instante, parte involuntariamente para aliviar o que se tornara de algum modo intenso, parte voluntariamente para apressar sua própria metamorfose em fato. O fato (que a fez suspirar) em que ela se transformou era o de uma mulher com uma vassoura na mão. Uma revolta infinitesimal passou-se nela – não, como se poderá concluir, por ela ser o fato de uma mulher com uma vassoura na mão – mas a infinitesimal revolta, até agradável (pois ar em movimento é brisa) em, de um modo geral, aplicar-se. Aplicar-se era uma canalização, canalização era uma necessária limitação, limitação um necessário desconhecer do que há entre o número um e o número um.

Como se disse, revolta ligeiramente agradável, que se foi intensificado em mais e mais agradável, até que a aplicação de si mesma em si mesma se tornou sumamente agradável – e, com o próprio atonal, ela se tornou o que se chama de música, quer dizer, audível. Naturalmente sobrou, como na boca sobre um gosto, a sensação atonal do contato atonal com o impulso atonal. O que fez a mulher ter uma expressão de olhos que, factualmente, era a de uma vaca. As coisas tendem a tomar a forma do fato que se é (o modo como o que é se torna fato é um modo infinitesimal rápido). Com a vassoura numa das mãos, pois, ela usou a outra mão para ajeitar os cabelos. Acabou de reunir com a vassoura os cacos do copo quebrado – *na verdade, o quebrar-se inesperado do copo é o que havia dado artificialmente um finito, e a fizera deslizar para o um entre os dois uns* – acabou de reunir os cacos com vivacidade de movimentos. O homem que estava na sala percebeu a vivacidade dos movimentos, não soube entender o que percebera, mas, como realmente percebera, disse tentativamente, sabendo que não estava exprimindo sua própria percepção: o chão está limpo agora.” (Transcrição do texto publicado no *Jornal do Brasil*)

3. “CÉREBRO ELETRÔNICO: O QUE SEI É TÃO POUCO”

“Decididamente estou precisando ir ao médico e pedir um remédio contra falta de memória. Ou melhor, uma amiga já me deu dois vidros de umas pílulas vermelhas contra falta de memória, mas é exatamente minha falta de memória que me faz esquecer de tomá-las. Isso parece velha anedota, mas é verdade. Tudo isso vem a propósito de eu simplesmente não me lembrar quem me explicou sobre o cérebro eletrônico. E mais: tenho em mãos agora mesmo uma fita de papel cheia de buracinhos retangulares e essa fita é exatamente a da memória do cérebro eletrônico. Cérebro eletrônico: a máquina computadora poupa gente. Os dados da pessoa ou do fato estão registrados na linguagem do computador (furos em cartões ou fitas).

Daí vão para a memória: que é outro órgão computador (outra máquina) onde os dados ficam guardados até serem pedidos. Partindo deste princípio, chegamos ao definidor eletrônico: a partir de um desenho feito em um papel magnético a máquina (ou o cérebro) pode reproduzir em matéria de desenho. Isto é: entra o desenho e sai o objeto (cibernética, etc.) Há a experiência plástica, visual e também literária da reprodução (número e quantidade). A sensação é de apoio para o homem. Compensação do erro. Há possibilidade de você lidar com uma máquina e seus sensores como a gente gostaria de lidar com nosso

cérebro (e nossos sensores), fora da gente mesmo e numa função perfeita. Bem. Acabo de dizer tudo, mas mesmo tudo, o que sei a respeito do cérebro eletrônico. Devo inclusive ter comedido vários erros, sem falar nas lacunas que, se fossem preenchidas, esclareceriam melhor o problema todo. Peço a quem de direito que me escreva explicando melhor o cérebro eletrônico em funcionamento. Mas peço que use termos tão leigos quanto possível, não só para que eu entenda como para que eu possa transmiti-los com relativo sucesso aos meus leitores. Quando penso que cheguei a falar no mistério, que continua mistério, do cérebro eletrônico, só posso dizer como a gente dizia lá em Recife: *Virgem Maria!*... Mas o amor é mais misterioso do que o cérebro eletrônico e, no entanto, já ousei falar de amor. É timidamente, é audaciosamente, que ousei falar sobre o mundo. (Transcrição do texto publicado no *Jornal do Brasil*, 13/07/1968).

4. MATÉRIA SOBRE A MORTE DE CLARICE LISPECTOR NO JORNAL DO COMMERCIO

[...] Além da família, os primeiros amigos que compareceram ao velório de Clarice Lispector foram os escritores Nélida Piñon e Providência, a quem a escritora dedicou seu último autógrafo, escrito no hospital com letra trêmula no livro “A Hora da Estrela” Muito abatidos, Autran Dourado e Nélida Piñon, lamentaram a perda da amiga de personalidade tão humana, discreta, elogiando sua dedicação aos amigos e sua lucidez. Nélida, que nos últimos 17 dias, não soube informar se a escritora deixava alguma nova obra: - “Clarice não gostava de fazer seu trabalho antes de pronto. Trabalhava em surdina. Era uma pessoa maravilhosa, vivia muito perto da verdade. Estamos tão mais pobres com sua partida”. (Desquitada do embaixador Mauri Gurgel Valente, representante do Brasil na Alalc, Clarice Lispector deixa dois filhos. Pedro Gurgel Valente que mora com o pai em Montevidéu, e o economista Paulo Gurgel Valente, casado com Ilana Gurgel Valente).

ESCRITORA FEZ ESCOLA

Ela veio de longe, para criar a literatura feminina - embora dificilmente feminista - no Brasil. Outras houveram (sic) antes, mas nenhuma atingiu em suas obras a dimensão literária artística de Clarice Lispector. Com seu estilo novo, de evidente deslumbramento pela pura sonoridade das palavras brasileiras, mas sem deixar-se nunca envolver por elas a ponto de tornar-se ininteligível, afetou praticamente todas as escritoras que vieram depois. Sua narrativa, na qual entrelaçava harmonicamente conceitos metafísicos e seres e fatos do mais corriqueiro cotidiano, fez escola. E, no entanto, Clarice Lispector vivia de maneira simples, quase pobre, ocupando-se ela própria dos afazeres domésticos e vendo novelas na televisão como qualquer outra dona-de- casa. No ano passado, quando conquistou o “Prêmio Brasília” pelo conjunto das obras publicadas declarou comovida: Foi uma dádiva de Deus, através dos seres humanos. Eu bem-estava precisando desse dinheiro. Sinto-me um tanto humilde, por não merecer tanto. Disseram-me que quando nos conferem um prêmio, é porque já nos consideram aposentados. Mas eu não me aposentei. Espero morrer escrevendo. A todos que me deram o prêmio, eu digo as palavras mais simples: muito obrigada. Para ela, publicar um livro era sempre uma aventura, na qual o escritor corre os riscos e mal participa dos ganhos. E o motivo disso não seria, de modo algum, o desinteresse do pública pelas obras literárias, mas a apropriação indevida de que beneficiam sistematicamente as editoras. Alguns escritores tiveram a sorte de encontrar boas editoras, e podem viver de direitos autorais. Era o caso de Érico Veríssimo, é o de Jorge Amado e José Mauro de Vasconcelos. Mas nos outros não conseguimos viver de direitos autorais. Em minha opinião as editoras deviam ser mais generosas, inclusive para receber os novos talentos que surgem. O debate não poderia ser mais atual e aqui está a finalização deste texto, que, em paralelo, quis resgatar a matéria do jornal reservada aos pesquisadores entre os arquivos empoeirados do Arquivo Público de Pernambuco. A matéria vai seguir com o depoimento de Clarice Lispector sobre a primeira vez que foi recusada pela Editora José Olympio, a necessidade de fazer traduções “mal pagas”, enquanto outros autores se viram sendo também jornalistas e para “sustentarem suas famílias”, como também são, por sua vez, os jornalistas mal pagos, “se socorrem com empregos políticos massacrantes da criatividade”.

5. QUASE OU UM NATAL ASSUSTADO

Era véspera de Natal e o calor massacrava a alma. Meu táxi aproximava-se do túnel que leva para o Leme ou Copacabana, quando olhei vi a igreja de Santa Teresinha. Meu coração bateu mais forte; reconheci que numa igreja eu poderia encontrar refúgio. Despedi o táxi e com andar humilde penetrei na penumbra fresca da igreja. Sentei-me num banco e ali fiquei. A igreja estava totalmente vazia. O seu cheiro de flores me envolvia e me sufocava brandamente. Pouco a pouco o meu tumulto interior foi se transformando numa resignação melancólica: eu que tinha dado a minha alma em troca de nada. Porque não conseguia paz. Sentia que meu mundo havia desmoronado e que eu restava de pé como testemunha perplexa e incógnita. Depois fui esquecendo de mim e olhei os santos da igreja. Todos tinham sido martirizados: pois este é o caminho humano e divino. Todos tinham desistido de uma vida maior em prol de uma vida mais profunda e mais machucada. Todos não tinham “aproveitado” da vida única que nós temos. Todos tinham sido tolos, no sentido mais puro e adorável da palavra. E todos haviam sido perpetuados, para sempre o nosso coração sedento de misericórdia. Mas por que era tão necessário o sacrifício de nossos desejos mais legítimos? Por que a mortificação em vida? Olhei a igreja vizinha em busca de resposta e vi no centro da nave principal o caixão. Levantei-me e fui até ele. Lá estava deitada a figura de Santa Teresinha, com os pés cobertos de flores. Fiquei olhando. Mas um pouco perplexa, ainda não sabia por quê. Alguma coisa eu estranhava. É que sempre as imagens de Santa Teresinha representavam-na jovem e com flores na mão. E esta era uma Santa Teresinha tão velhinha que sua pele parecia, como se diz, pergaminho enrugado. Seus olhos estavam fechados, as mãos brancas cruzadas no peito, e as flores amarelas e vermelhas rebentando como um berro de vida a seus pés. A imagem não era de porcelana, isso eu logo vi. Mas de que material? Parecia cera. Cera, no entanto, se derreteria ao calor das velas e do verão, e portanto, não podia ser. Era um material que eu nunca tinha visto. Sabia que se tocasse na santa saberia de que ela era feita. Quando eu era criança, nossa empregada Rosa, irritada porque eu costumava mexer em tudo, dizia: “Essa menina nasceu com os olhos nas mãos, só sabe ver pegando”. Eu só sabia ver pegando mas sabia também que se o padre aparecesse e visse não havia de gostar. Olhei em torno de mim, e a igreja continuava vazia. Então estendi furtivamente a mão para tocar no rosto de Santa Teresinha. Não pude completar o gesto por que do fundo da igreja apareceram duas moças que caminhavam para o caixão e ali comigo ficaram de pé. As duas tinham o ar extremamente aborrecido, e ficamos as três mudas ali. Até que uma disse para a outra com raiva: - Afinal de contas, quando é que eles vão chegar para enterrar vovó? Ela não pode ficar morando na igreja! Ouvi, ou melhor, mal ouvi, e entendi de súbito. De súbito, toda pálida por dentro entendi que aquela não era Santa Teresinha e sim uma pessoa morta que eu quase havia alisado com meus dedos. Quase. Por um átimo de segundo eu fora interrompida pela chegada das netas da morta. A ideia de que eu estiver a pique de pegar na Morte, minhas pernas enfraqueceram e mal caminhei até um banco onde me sentei meio inconsciente, meio desmaiada por dentro. Meu coração batia muito forte e fora do lugar do coração: no pulso, na cabeça, nos joelhos. Sei que embaixo do batom meus lábios deviam estar brancos. E eu mesma não entendia porque tanto susto ao quase tocar na morte – se a morte era por assim dizer o nosso pão diário. Não se entende de vida sem ela, e no entanto eu quase desmaiara ao me aproximar da morte que era também minha. Eu tinha de sair daquela igreja e os pés me faltavam ao solo. Finalmente consegui uma força maior, levantei-me sem olhar para nada e saí. Como explicar o que estava lá fora? Vertiginosa como eu estava, mais vertiginosa ainda e ofuscada fiquei vendo o Sol extremamente aberto e uma alegria de abelha em flor, os carros passando, as pessoas todas vivas, vivas – só a morta e eu quase morta. Na rua fiquei de pé muito tempo aspirando o cheiro que estar vivo tem. É uma mistura de carne, de corpo com gasolina, de vento do mar, com suor de axilas: o cheiro do que ainda não morreu. Depois mandei parar um táxi. Fraca, porém tão viva como uma rosa vermelha aos pés do que morrem, fui para casa. À meia-noite os sinos cantaram o nascimento do Menino.