

RESTOS DE FICÇÃO: A CRIAÇÃO BIOGRÁFICO-LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR

Edgar César Nolasco*

RESUMO:

Tomando por base o que postula a crítica biográfica, o ensaio trata da relação entre vida e obra de Clarice Lispector, por entender que um traço biográfico está na gênese do processo de criação da escritora.

PALAVRAS-CHAVE: *crítica biográfica, Clarice Lispector.*

(Uma vida: estudos, doenças, nomeações. E o resto? Os encontros, as amizades, os amores, as viagens, as leituras, os prazeres, os medos, as crenças, os gozos, as felicidades, as indignações, as tristezas: em uma só palavra: as ressonâncias? – No texto – mas não na obra.)

Barthes. *Roland Barthes por Roland Barthes.*

Antes de Clarice Lispector se chamar Clarice, seu nome foi Haia, que em hebraico significa 'vida' (cf. Ferreira, 1999: 26). A pequena que nascera trazia em seu nome a esperança de um futuro melhor para a família judia que emigrava pelo mundo e também a promessa de curar sua mãe de doença. Se a esperança se cumpriu com a família chegando e se instalando em terras brasileiras, o mesmo não aconteceu com a mãe, que fica cada vez mais enferma, vindo a falecer poucos anos depois. Foi no Brasil que a menina recebeu o nome de Clarice. A partir daí tudo foi feito de forma tal que aquele passado fosse "esquecido", aquela condição de família nômade fosse apagada, ou pelo menos foi assim que Clarice agiu: não se tem notícia de que ela tenha confessado ou escrito que seu primeiro nome fora Haia; procurou, a todo custo, esconder sua condição de judia, ou pelo menos não tratou da questão; evitou, o quanto pode, falar de sua mãe, como forma de esconder algo que a incomodava, como

* Doutor em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Comparada), 2003.

uma culpa; deu inúmeras justificativas e explicações sobre si mesma como forma de esconder seu estrangeirismo, como, por exemplo, o fato de ter *língua presa*.

Entretanto, nada disso adiantou muito: o fato de *pertencer* àquele passado fez com que o mesmo continuasse ensombrando sua vida e sua escrita, por meio de algumas imagens e gestos da autora que acabaram tendo efeito contrário. A questão da culpa/da mãe é um exemplo de imagem do passado inscrito no presente da escrita.

A culpa se torna uma temática recorrente de fundo da escrita de Clarice. Seu conto "Restos do Carnaval" é um exemplo dessa temática biográfico-literária. Nele, lêem-se passagens como esta:

o jogo de dados de um *destino* é irracional? É impiedoso (...) minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me comprar depressa um remédio na farmácia. (...) 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. (Lispector, 1981: 26)

O conto, a escrita do conto, assim, nos levam a inferir que a escritora, adulta, retoma o cotidiano daquela menina alegre, aquela infância cortada por um carnaval tão melancólico ("eu era tão alegre que escondia a dor de ver minha mãe assim.") como forma de mostrar para si mesma que está curada daquela culpa irremediável. Talvez a escrita exerça exatamente este papel: *o do reparo dos restos, das perdas*.¹

Na crônica "Pertencer", ao falar de seu novo estado de "solidão de não-pertencer" (apesar de reconhecer que *pertence à literatura brasileira por motivos que nada têm a ver com literatura*), Clarice mostra-nos, mais uma vez, o quanto seu nascimento está intrinsecamente ligado à sua culpa: "só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei". (Lispector, 1984: 153). Sua escrita, por conseguinte, de certa forma, busca redimi-la dessa *missão falhada*, quando deixa entrever que a culpa (sentida na vida) serve como que de estofa para a ficção: "pudesse eu um dia escrever uma espécie de tratado sobre a culpa. Como descrevê-la, aquela que é irremissível, a que não se pode corrigir? (...) A culpa em mim é algo tão vasto e tão enraizado que o melhor ainda é aprender a viver com ela." (Lispector, 1984: 312). Na esteira da pergunta de Clarice, reiteramos que pelo menos uma parte de sua escrita trata basicamente do trabalho de descrever essa culpa – mesmo que saiba de antemão que ela é incurável – e se não de corrigi-la, pelo menos de torná-la mais suportável para a própria autora. Ou seja, a escrita, enquanto exercício de cura, porque escrever

é estar em análise, torna possível que a escritora *aprenda a viver* com a culpa² e, em parte, a escrita de Clarice representa, metaforicamente, uma *espécie de tratado sobre a culpa*.

De um modo geral, a figura da mãe na escrita clariciana é inabordável, estática, morta e, no entanto, sempre tão presente. Exemplo significativo dessa imagem encontra-se no conto "Os desastres de Sofia", de matéria eminentemente biográfica, onde a menina de nove anos encontra-se totalmente desamparada diante da figura do professor: "mas meu passado era agora tarde demais. (...) meu pai estava no trabalho, minha mãe morrera há meses. Eu era o único eu." (Lispector, 1964). Mas talvez ainda o melhor exemplo seja o título do terceiro capítulo do romance *Perto do coração selvagem*. Esse capítulo tinha originalmente como título "...A mãe...". A partir da terceira edição, passou a chamar-se "... Um dia...". Consideramos que tal mudança foi *uma intervenção* da própria Clarice.³

Numa leitura metafórica, diríamos que, se, por um lado, Clarice substituiu o título primeiro para "esquecer-se" de que tal passagem de sua vida ainda se apresentava para ela mal resolvida, a ponto de reaparecer fantasmaticamente em sua escrita, por outro lado, Clarice "esquece" de que o capítulo continua intacto, denunciando a presença da mãe pela mania da ausência ("Ela morreu assim que pôde", diz o pai de Joana), uma quase-falta, uma culpa incurável.

Detemo-nos agora em torno do nome da escritora e da imagem fabricada que o circunda. Se o nome Clarice Lispector, diferentemente de seu primeiro nome, Haia, não significa mais 'vida', lembra-nos, contudo, da imagem desolada do *morto sobre o túmulo*. Em sua última entrevista, respondendo de onde teria vindo o Lispector, diz a escritora:

é um nome latino, né? E eu perguntei ao meu pai desde quando havia Lispector na Ucrânia. Ele disse que gerações e gerações anteriores. Eu suponho que o nome foi rolando, rolando, rolando... Perdendo algumas sílabas e se transformando nessa coisa que é. Parece uma coisa... "lis no peito" ou em latim "flor de lis". (Lispector, apud Gotlib, 1995: 453)

A etimologia que Clarice fornece aí sobre seu sobrenome é a de que *lis* é *lírio* e *pector* é *peito*, isto é, *lírio sobre o peito*. A imagem que ela mesma cria e fornece sobre seu nome remete-nos para a do morto, sustentando flores no peito. Lembramos de que a escritora fez o jornalista Júlio Lerner prometer que uma sua

entrevista só iria ao ar depois de sua morte, e encerrou a mesma dizendo: "por enquanto eu estou morta... Estou falando de meu túmulo..." (Lispector, apud Gotlib, 1995: 460). É interessante notar que essa imagem criada em torno de seu nome remete-nos também para uma imagem ficcional criada por Clarice/Joana em *Perto do coração selvagem*:

(...) nem todas as coisas que se pensam passam a existir daí em diante... Porque se eu digo: titia almoça com titio, eu não faço nada viver. (...) Mas se eu digo, por exemplo: *flores em cima do túmulo*, pronto! eis uma coisa que não existia *antes de eu pensar flores em cima do túmulo*. (Lispector, 1998: 40. Grifo nosso)

Assim, a partir da metáfora *flores em cima do túmulo* podemos inferir que paralelamente à trajetória da personagem Joana se inscreve também a vida/morte da personagem Clarice Lispector, construção biográfico-literária que só vai se completar muito depois quando, em *A hora da estrela*, o "autor" assume que é "na verdade" Clarice Lispector. Este livro, por sinal, traz o nome/assinatura da autora em um de seus quatorze subtítulos.⁴

Deixa-se entrever, ainda, entre o imaginário criador que Joana dá às palavras ("flores em cima do túmulo") e o puro verossímil ("titia almoça com titio"), o lugar mesmo onde se instaura o ato criativo de Clarice: entre o mundo cotidiano da vida, do real, e o mundo da ficção, que pode ser sem volta. É entre ir e vir que se dá, segundo a própria Clarice, seu ato de criação:

pode ser um sofrimento. É perigoso. O ato criador é perigoso porque a gente pode ir e não voltar mais. Por isso eu procuro me cercar na minha vida de pessoas sólidas, concretas; de meus filhos, de uma empregada, de uma senhora que mora comigo e que é muito equilibrada. Para eu poder ir e voltar dentro da literatura sem o perigo de ficar. Todo artista corre grande risco. Até de loucura. (...) O cotidiano como fator de equilíbrio das incursões pelo desconhecido da criação. (Lispector, apud Gotlib, 1995: 461)

A imagem das "flores-de-lis" reaparece e dessa vez em seu próprio leito de morte: "sou um objeto querido por Deus. E isso me faz nascerem flores no peito (...) Lírios brancos encostados à nudez do peito. Lírios que eu ofereço e ao que está doendo em você". (Lispector, apud Borelli, 1981: 61). Estas foram as últimas palavras escritas por Clarice, com Olga Borelli já segurando sua mão. Um texto sobre a vida e sobre a morte – um texto sobre Clarice Lispector. Conta-nos ainda Borelli que na véspera da morte a escritora tentou deixar o quarto, sendo impedida pela

enfermeira. Com raiva e transtornada, Clarice disse a ela: "– Você matou meu personagem!" (Borelli, apud Gotlib, 1995: 484). Vida e ficção. Talvez como forma de não-morrer, Clarice se vê como personagem de si mesma, e ficcionaliza a morte, até mesmo nos últimos *restos de vida*.

A palavra "arquivo", segundo Derrida, designava inicialmente "uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam" (cf. Derrida, 2001: 12). *Fundação, casa, "arquivo", museu, morada*, passagem do privado ao público guardam e classificam os documentos/monumentos da escritora de acordo com a *topologia* institucional do lugar. Porque há aí no arquivo público uma idéia forte de *consignação*, isto é, de *reunir* um único *corpus* em um sistema articulado em que todos os elementos visam a unidade de uma configuração do sujeito para sempre disperso: "o princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião". (Derrida, 2001: 14). Tal idéia é, de certo modo, desconstruída por Derrida, quando mais adiante continua: "os limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidas por um sismo que não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida". (Derrida, 2001: 15). Daí Derrida dizer também que o *arquivo trabalha contra si mesmo, e que a pulsão de morte é destruidora do arquivo, de todo seu premiado arcôntico e de todo desejo de arquivo*.

O mesmo pode ser pensado com relação ao processo de criação literária de Clarice e com a própria escrita enquanto tal. Durante toda sua vida literária, a escritora reiterou que não *reescrevia* seus textos. (cf. Borelli, 1981: 87) O estudo de sua obra comprova o contrário. Aí já se esboça uma de/negação quanto a não mexer no já-feito, já-concluído. Mas onde estão os manuscritos de sua vasta obra? É curioso que uma obra extensa, múltipla e variada, fragmentada e, como se não bastasse, levada a cabo por uma escritora que só *escrevia o que queria e quando queria*, sofra da escassez de manuscritos. Seu próprio processo de criação fazia supor grande número de manuscritos: já demandaria uma quantidade de material manuscrito que pelo menos equivalesse ao dobro de sua escrita:

Só trabalhava com o inesperado, o que podia acontecer até mesmo quando estava no cinema. Escrevinhava então, nas costas de um talão de cheques, em lenços de papel ou em envelopes vazios, frases ou trechos inteiros. (Ver Borelli, 1981: 82)

Tal escassez corrobora o postulado da escrita-arquivo que se apropria de seus próprios restos, pondo-os em movimentação, restos que ela mesma se encarrega de devorar. Seria, na esteira de Derrida, uma escrita que sofre do mal de escrita (pulsão de morte) e que, por isso mesmo, procura destruir os restos, devorando seu próprio arquivo. Daí dizermos que a escrita de Clarice se arquiviza/constrói *tingindo*, *maquiando*, *rasurando* sua própria forma (des)arquivística de criação.

Enquanto escrita-arquivo, não deixou nenhum monumento, nenhum documento que lhe seja próprio, nenhum manuscrito, nenhum resto e nenhum rastro que fosse *exterior* ao seu próprio corpo ou *corpus* – matizado pelo traço biográfico que estaria dentro da categoria das "belas impressões" de que fala Derrida. Nessa escrita-arquivo não são apenas pedaços de textos e de escritas, notas, papéis pessoais e alheios, citações com e sem aspas que circulam compondo a criação, mas também retratos e retratos da autora (pessoais e ficcionais) que se encenam, multiplicam-se na tentativa insana de ludibriar o outro, o leitor. Tal arquivo literário aberto ao mundo que resume e diz a obra, que desmitifica, inclusive, o que é literatura e aceita de bom grado o paraliterário, não se intimida em provocar no estudioso que se propõe a mexer em tais restos um certo mal-estar justamente por não saber o que poderá encontrar no fundo sem fundo desse arquivo-texto: pedaços aleatórios de textos pessoais e alheios e conversas se despregam do *corpus* da escrita desarquivística e se encenam ao olhar do visitante do *arquivo dos restos*.

Daí advêm também máscaras e *personae* que se dizem e se multiplicam, textos e não-textos se desfazem e se completam, cópias, modelos e retratos se banalizam neste mundo simulado e de simulacros que fazem a literatura da autora. Tal escrita traz a marca de um "esquecimento" (in)voluntário da escritora, aproxima-se, mais uma vez, da "pulsão de morte" que, segundo Derrida, leva o arquivo a sofrer de um "esquecimento", de uma "aniquilação da memória", isto é, a sofrer de um *mal de arquivo*. Tal pulsão tem a *vocação de levar o arquivo à amnésia, arruinando o arquivo como acumulação e capitalização da memória*. Daí o arquivo não ser "jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo se instala no lugar da falta originária e estrutural da chamada memória." (Derrida, 2001: 22)

Clarice Lispector jamais assumiu uma *vida verdadeiramente intelectual*, jamais se considerou uma *profissional*, de certa forma desmitificando a imagem aurática de escritora.

Assim, *escrevendo quem e além dela mesma*, Clarice se encarrega de delatar que *escreve cada vez mais com menos palavras*: "meu livro melhor acontecerá quanto eu de todo não escrever". (Lispector, apud Borelli, 1981: 85). A crise sentida por ela com relação ao "escrever" também representa, de forma especular, a crise vivenciada pelo sujeito com relação a si próprio e ao mundo: como se, agora, escrever fosse a forma mais atual de a escritora se confessar: "o que farei de mim? (...) Não vou escrever mais livros. Porque se escrevesse diria minhas verdades tão duras que seriam difíceis de serem suportadas por mim e pelos outros. Há um limite de se ser. Já cheguei a esse limite". (Lispector, 1984: 103). Mesmo encontrando-se nesse estado de limiar confessional, continuou a escrever, como sempre fizera, aliás. Tal condição é bem expressa em um texto confessional de Cioran: "escrever é um vício de que podemos cansar-nos. Na verdade, escrevo cada vez menos e acabarei sem dúvida não escrevendo mais, por já não achar a menor graça neste combate com os outros e comigo mesmo". (Cioran, 2000: 124)

Reunião de pedaços, escrever como lembranças do esquecimento, fundo e forma, arquivamento, consignação, técnica de repetição, acumulação e capitalização da escrita – trabalho praticado incansavelmente por Clarice Lispector; zerar a memória, apagar a origem, *queimar* o arquivo, viver de seus próprios restos constitui o trabalho da sua escrita desarquivística. Daí só restar a essa escrita, geradora de suas próprias cinzas, restos e destroços, sofredora de seu próprio mal, *arder de paixão* e buscar o arquivo "com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto". (Derrida, 2001: 118)

NOTAS:

1. "Escrever é desfazer-se de seus remorsos e rancores, vomitar seus segredos. O escritor é um desequilibrado que utiliza essas ficções que são as palavras para se curar. Quantas angústias, quantas crises sinistras venci, graças a esses remédios insubstanciais!" (CIORAN, 2000, p. 124)
2. A crônica chama-se "Aprender a viver".
3. Marlene Gomes Mendes, na revisão que fez do livro, mesmo reconhecendo que a mudança foi feita pela autora, opta por manter o texto da primeira edição, o que, de nosso ponto de vista, parece discutível. (Cf. MENDES. Nota prévia. In: LISPECTOR, 1998. 15. ed.).
4. "Como todo signo, 'eu' inclusive, o nome próprio admite a possibilidade necessária de poder funcionar em minha ausência, de destacar-se de seu portador: e segundo a lógica que já é conhecida, deve-se poder portar esta ausência e um certo absoluto, a que chamamos morte. Dir-se-á portanto que, mesmo em vida, meu nome marca minha morte. Ele já é portador da morte de seu portador. Já é nome de um morto, a memória antecipada de um desaparecimento." (BENNINGTON, 1996, p. 108)

RESUMEN:

Basado en lo que plantea la crítica biográfica, este ensayo trata de la relación entre la vida y la obra de Clarice Lispector, por creer que un trazo biográfico está en la génesis del proceso de creación de la escritora.

PALABRAS-CLAVE: *crítica biográfica, Clarice Lispector.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CIORAN, E. M. *Exercícios de admiração: ensaios e perfis*. Pref. e trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Pinto. Rio de Janeiro: Relume Dumarã, 2001.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira: contos e crônicas*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

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

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

NOLASCO, Edgar Cêzar. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. 2003. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1993.