



Emilly Fidelix da Silva

ENTRE ACHADOS E PERDIDOS: O ARQUIVO PESSOAL DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestra em História Cultural.

Orientadora: Prof. Dr. Leticia Borges Nedel

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

da Silva, Emilly Fidelix

Entre achados e perdidos: : O arquivo pessoal de
Clarice Lispector / Emilly Fidelix da Silva ; orientadora,
Leticia Borges Nedel - Florianópolis, SC, 2017.
181 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação em História.

Inclui referências

1. História. 2. Arquivos Pessoais. 3. Memória. 4. Clarice
Lispector. 5. Arquivos Literários. I. Borges Nedel,
Leticia. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

Aos meus pais e ao Fábio.

AGRADECIMENTOS

Professora Letícia Borges Nedel

Tão inspiradora. ‘Prof’, eu disse que seria sua aluna um dia, há três anos. E hoje eu sou sua aluna, eu consegui. Te agradeço, ainda, por ter sido uma orientadora dedicada, gentil e disposta. Obrigada por compartilhar todo o seu conhecimento com prazer. A você, devo meu amor pelos arquivos.

Professoras Maria de Fátima Fontes Piazza e Maria Teresa Santos Cunha
Por terem contribuído de forma tão proveitosa e gentil nos primórdios do primeiro capítulo desse trabalho. Por terem lido atenciosamente minha pesquisa.

A todos os entrevistados, pela riqueza de informações e apoio.

Ao pessoal do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, por terem me atendido tão prontamente, tanto presencialmente como via *e-mail*, todas as vezes em que precisei.

Ao pessoal do departamento de literatura do Instituto Moreira Salles, que se comunicaram comigo via *e-mail* diversas vezes, tirando dúvidas, e contribuindo para o resultado final deste trabalho.

À CAPES, pela bolsa parcial, da qual me possibilitou pesquisar e viajar ao Rio de Janeiro e percorrer presencialmente os papéis de Clarice.

Aos professores da banca, por aceitarem ler meu trabalho, por estarem presentes neste momento importante e por trazerem suas contribuições.

Aos amigos, distantes e próximos, novos e velhos, especialmente aqueles que conheci na UFSC, que compartilharam dia após dia angústias e conquistas.

Ao Fábio, pela calma em dias de tormenta.

Aos meus pais, que após tantos anos de luta para manter uma filha feliz e saudável passando por cima dos próprios desconfortos, hoje vivem para me ver nessa etapa final.

A Deus.

*Escrevo-te em desordem, bem sei.
Mas é como vivo.
Eu só trabalho com achados e perdidos.
(Clarice Lispector, Água Viva)*

RESUMO

Este estudo se propõe a analisar processualmente o arquivo pessoal da escritora Clarice Lispector. São investigadas as condições de produção do arquivo desde a fase do registro e acumulação documental até o ingresso nas instituições de saber e de memória onde hoje se encontra disponibilizado: o Instituto Moreira Salles e a Fundação Casa de Rui Barbosa. Reconhecida ao final de sua vida, principalmente em nossa última década, a escritora, que já foi considerada “hermética” por seus críticos contemporâneos, hoje é fonte para inúmeras pesquisas. Neste trabalho, seus papéis são problematizados como construtos sociais, mediadores da memória, fonte e objeto de saber, dispositivos de poder e objetos de trocas simbólicas. A análise explora o modo como seu arquivo foi composto e acumulado, além de suas rotas de circulação e das trocas de que tomou parte em dois momentos distintos, separados pela morte da titular do arquivo em 1977. Do primeiro momento interessa destacar três aspectos que intervêm diretamente para a constituição física do conjunto: o vínculo da produção documental com o processo criativo da autora, os vínculos da acumulação (ou ausência dela) com o modo como Clarice interpretava a sua atividade intelectual e, finalmente a relação do arquivo com sua trajetória de vida. Do segundo momento, interessa ao trabalho discutir a inscrição desse tipo de arquivo nos campos disciplinares da História e dos estudos Literários, assim como a inserção do arquivo de Clarice na memória da literatura brasileira, a partir dos investimentos de um grupo de intelectuais e do herdeiro na sua patrimonialização.

Palavras-chave: Arquivos pessoais, Clarice Lispector, Intelectuais, Memória, História.

ABSTRACT

This study proposes to analyze procedurally the personal archive of the writer Clarice Lispector. The conditions of production of the archive are investigated from the phase of registration and document accumulation until the entry into the institutions of knowledge and memory that guarded it: the Instituto Moreira Salles and the Fundação Casa de Rui Barbosa. Recognized at the end of her life, especially in our last decade, the writer, who was once considered "hermetic" by her contemporary critics, is now the source of countless researches. In this work, their roles are problematized as social constructs, mediators of memory, source and object of knowledge, power devices and objects of symbolic exchange. The analysis explores the way its archive was composed and accumulated, as well as its circulation routes and the exchanges that took part in two distinct moments, separated by the death of the file owner in 1977. From the first moment it is important to highlight three aspects that intervene directly to the physical constitution of the whole: the link between documentary production and the author's creative process, the links of accumulation (or lack thereof) with the way Clarice interpreted her intellectual activity, and finally the relation of the archive to its trajectory of life. From the second moment, we discussed the entry of this type of archive in the disciplinary fields of History and Literary Studies, as well as the insertion of Clarice's archive in the memory of Brazilian literature, based on the investments of a group of intellectuals and heirs in their patrimonialization.

Keywords: Personal archives, Clarice Lispector, Intellectuals, Memory, History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Nota para títulos de A hora de estrela. As caligrafias são de Clarice e de Olga Borelli.....	174
Imagem 2 - Nota usada no primeiro parágrafo de “A hora da estrela”, caligrafia de Olga Borelli.....	175
Imagem 3- Nota usada no 21º parágrafo de “A hora da estrela”, caligrafia de Olga e Clarice.....	176
Imagem 4 - Nota usada no 382º parágrafo de “A hora da estrela”.....	177
Imagem 5 - Lista de observações para a escrita. Acervo Clarice Lispector.....	178
Imagem 6 – Roteiro de “Água viva”. Acervo Clarice Lispector.....	179

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Organização do Arquivo Clarice Lispector.....	150
Tabela 2 – Correspondências por categoria temática.....	171
Tabela 3 – Correspondências agrupada por década.....	172
Tabela 4 – Correspondências agrupadas por remetentes e período.....	173

LISTA DE ABREVIATURAS

AMLB – Arquivo-Museu de Literatura Brasileira

ALC – Arquivo Clarice Lispector

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

IMS – Instituto Moreira Salles

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 O ARQUIVO PESSOAL E O INDIVIDUALISMO MODERNO	37
1.1 INTELLECTUAL? NÃO.....	48
2. ENTRE NOTAS E RABISCOS DISPERSOS: O REGISTRO E A ACUMULAÇÃO EM CLARICE	72
3. DAS GAVETAS AO ARQUIVO: A TRANSMISSÃO DOS PAPÉIS	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
FONTES	163
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	164
ANEXOS	171

INTRODUÇÃO

É evidente nas últimas décadas o aumento do interesse de pesquisa em arquivos pessoais. Correspondências, cartões postais, fotografias, notas dispersas e outras fontes presentes nesses arquivos têm sido tomadas como *locus* privilegiado de análise, por apresentarem as marcas de uma acumulação subjetiva e suas possibilidades de interpretação com base no que restou desses conjuntos. Os arquivos pessoais agregam evidências valiosas àqueles que se propõem um olhar atento aos bastidores de uma vida, uma obra, um *modus operandi*, as relações estabelecidas, enfim.

Mas essa valorização dos arquivos pessoais, segundo Brandi (2013) não se deu apenas a partir dos anos finais do século XX. Exemplo disso é um manual que chamava a atenção para esse tipo de arquivo, nomeado *Les Archives de l'histoire de France*. A obra, escrita por Charles-Victor Langlois¹ e Henri Stein, data de 1891 e apresenta um trabalho de cadastramento de documentos privados presentes em arquivos departamentais e aqueles pertencentes a proprietários de castelos.

O texto gerou maior visibilidade para os arquivos privados, especialmente àqueles pertencentes aos proprietários de castelos e famílias nobres, o que resultou posteriormente no aumento do interesse de historiadores em desenvolver pesquisas utilizando-se desse tipo documental como fonte, embora para abordagens completamente diferentes daquelas relacionadas aos arquivos pessoais utilizadas atualmente, o que nos mostra que o interesse pelos arquivos pessoais não é novo, embora posto em outros termos.

Contudo, apesar dessa iniciativa, os usos e recolhimentos de arquivos privados para guarda no Arquivo Nacional francês, por exemplo, continuaram com baixo investimento. Esse olhar voltado para os arquivos pessoais, cabe ressaltar, permaneceria tímido e sem grandes inovações até a última metade do século passado.

Já na corrente do estruturalismo - entrando no século XX, especificamente em meados dos anos 1930 -, prevaleceria o objetivo de manter a neutralidade do historiador, que assim como os indivíduos em geral, não interessavam por suas singularidades, nem eram vistos como detentores de subjetividade. Submetidos ao primado do coletivo, o indivíduo “ordinário” e suas atividades, nesses meandros, não

¹ Diretor do Arquivo Nacional da França de 1913 a 1929.

constituíam uma categoria de análise. Percebe-se, com isso, que a História iniciou sua trajetória como ciência ocupada especialmente das questões políticas, atuando principalmente perante os interesses dos Estados Nacionais Europeus, formulando narrativas sobre fatos políticos, diplomáticos ou os “grandes homens” e seus feitos.

Passado o período marcado por uma abordagem estrutural e quantitativa, crítica aos pressupostos da escola metódica, uma outra renovação das práticas historiográficas foi sendo construída através de debates e diálogos interdisciplinares, impulsionada pela reabilitação do sujeito e dos atores, “que tomou conta das ciências sociais a partir dos anos 1980, modificando brusca e violentamente a primazia que a geração anterior de historiadores havia concedido às estruturas e às forças anônimas” (BRANDI, 2013, p.100).

Outro impulso para a renovação do interesse dos historiadores pelas fontes reunidas em arquivos pessoais foi tomado pelo lugar que a história das mentalidades passou a ocupar entre os anos 1970 e 1980, e, posteriormente, com a chegada da história cultural. Ambas acabaram por gerar uma renovação das práticas antes estabelecidas, conforme GOMES (1998) realizando críticas às metanarrativas históricas, atentando para a historicidade das teorias. Um olhar para os arquivos pessoais é lançado por essas novas perspectivas de investigação através de estudos sobre memória e intelectuais. Conforme Gomes, é nessa perspectiva que historiadores como Christophe Prochasson se colocam, retomando o diálogo com outras disciplinas, inclusive a literatura. No cenário brasileiro, trabalhos de referência vem sendo desenvolvidos, como o artigo de Letícia Nedel intitulado “Da sala de jantar à sala de consultas: o arquivo pessoal de Getúlio Vargas nos embates da história política recente”. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle e HEYMANN, Luciana. Arquivos Pessoais: reflexões disciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: FAPERJ /Ed. FGV, 2014, pp. 131-164 e a tese de doutorado em História de Giselle Martins Venancio intitulada “Na trama do arquivo: a trajetória de Oliveira Vianna (1883-1951). Rio de Janeiro: UFRJ, 2003”

Esse processo de revalorização dos arquivos privados foi possível graças, e principalmente a dois motivos: mais remotamente, aos usos sociais do arquivo e a disseminação das práticas ligadas ao autoarquivamento, em função da democratização das competências da escrita e da leitura; mais recentemente, os usos epistemológicos e/ou historiográficos dos arquivos pessoais.

A revisão da concepção em voga até meados do século XX, proveniente de uma cultura histórica positivista, que tratava o arquivo

como repositório das verdades a serem reveladas por quem estivesse disposto a “descobrir” os registros do que “realmente” ocorreu em determinada circunstância, dá lugar a uma perspectiva na qual o arquivo aparece como agente mediador determinante para a construção de “fatos” e “verdades” (HEYMANN, 2009, p. 23).

Tal reencaminhamento interpretativo gerou importantes frutos de cunho teórico-metodológico para analistas desse tipo específico de arquivo. Questões como a natureza dessa fonte e a crítica documental necessária aos procedimentos de análise alertaram para seus potenciais e limites. Ainda nesse percurso, os historiadores perceberam, dadas as circunstâncias, a necessidade de acrescentar novos objetos em suas apreciações, e, com isso, novas categorias de avaliação.

Até meados dos anos 1980, o que importava era a coleta e guarda dos arquivos, enquanto que, com essa nova concepção, questionam-se as estruturas por trás da produção e/ou organização de acervos documentais. Tal questionamento toma parte de uma transformação maior, relacionada à ideia de verdade, que desafia e põe em dúvida a imagem do arquivo como o “guardião da memória”, para constituir-lo como um acervo que revela, mas também omite e silencia, entre outras coisas, os investimentos de que ele próprio – o arquivo – resulta. Dessa forma,

está descartada *a priori* qualquer possibilidade de se saber “o que realmente aconteceu” (a verdade dos fatos), pois não é essa a perspectiva do registro feito. O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa. Isto é, o documento não trata de “dizer o que houve” [...]. Nesse sentido, o trabalho de crítica exigido por essa documentação não é maior ou menor do que o necessário com qualquer outra, mas precisa levar em conta suas propriedades, para que o exercício de análise seja efetivamente produtivo. (GOMES, 2004, p. 15)

Essa valorização dos documentos informalmente acumulados por pessoas geralmente com trajetória social e profissional prestigiada foi possível devido à aceitação das prováveis informações que poderiam conter, promovidas por um olhar do vivido, isto é, da história vista a partir da experiência. Esses documentos proporcionam dados e informações não somente pessoais do titular do arquivo, como sobre o contexto social em

que viveu, englobando consigo outros personagens, através das teias de sociabilidades estabelecidas entre eles. Escapando da oficialidade dos arquivos institucionais, os arquivos pessoais oferecem, através das suas características próprias, narrativas para além das concepções oficiais:

Elles representam sempre o vínculo pessoal que o titular mantém com o mundo. O sentido monumental/histórico do arquivo pessoal não é descoberto pelo profissional de arquivo. Ele se encontra no próprio ato intencional de acumular documentos. O arquivo passa a representar uma espécie de pirâmide. Guarda a memória do titular e a de seu tempo para as gerações futuras, podendo contar muito mais do que imagina. (DUARTE; FARIAS, 2005, p. 34).

Os arquivos pessoais, diversamente dos arquivos públicos ou privados de caráter organizacional, são, comumente, acumulados segundo dinâmicas particulares, relativamente idiossincráticas relacionadas aos motivos de cada titular. Entre os documentos mais encontrados estão aqueles de cunho autorreferencial, como cartas, fotografias, agendas e diários íntimos. A sensação de adentrar a intimidade de alguém e acessar sua subjetividade pode, inclusive, induzir o analista mais desapercibido à impressão de estar diante de revelações. A aproximação com o sujeito histórico possibilitada pelos documentos pessoais sugere, nesse sentido, revelações transparentes, reais, verdadeiras. Para não cair nas “malhas do feitiço²” dos arquivos pessoais impõe-se, segundo Nedel o distanciamento “que,

sendo essencial a toda aspiração de rigor acadêmico, passa, como é sabido, pela objetivação do lugar social ocupado pelo sujeito acumulador e/ou produtor do documento, pelas técnicas que o manipulam, pelas instâncias institucionais que o custodiam [...]. Deve estender-se ao exame do processo que leva à sua constituição como parte de um conjunto de papéis pessoais, depois como parte de um fundo arquivístico – como patrimônio – e só então como item de um *corpus* documental, ou seja, como fonte histórica. (NEDEL, 2010, p. 129-130)

² Para mais, ver: GOMES (1998).

Nesses meandros, consideramos a importância de desnaturalizar o processo de composição desse tipo de material através de um olhar crítico – necessário ao trabalho com qualquer outra fonte - observando-o não como um resultado passivo do desenrolar de uma vida, um produto “natural” recolhido automaticamente enquanto os fatos ocorriam, mas perante circunstâncias e motivações diversas; quer por “grandes homens”, quer por “indivíduos comuns”. Sob esse aspecto, os apontamentos de Sue Mckemmish, em “*Evidence of me...*”, foram imprescindíveis para as reflexões iniciais dessa dissertação, sobretudo as perguntas lançadas quando reflete sobre a acumulação própria de cada titular, e ainda sobre o que cada suporte pode nos dizer sobre esse processo, bem como as lacunas que se pode ou não preencher:

What records of the activities associated with these various roles do individuals want or need to capture, and in what documentary form? Why do they need to capture them? How long do they need to keep them and why? Why do some individuals accumulate their records over time in ways that enable the formation of a personal archive? (MCKEMMISH, 2001, p. 2)³

Os arquivos pessoais, em suas múltiplas características e funções designadas por cada titular, resistem a generalizações, e não podem, portanto, ser classificados em sua integralidade de acordo com o pressuposto da funcionalidade. Essa categorização de acumulação “objetivada” é desafiada pelos motivos pessoais de cada titular, sua trajetória, ocupação, período que viveu; tanto pelas relações que sustentou em vida quanto pela sua relação com seus papéis.

No entanto, em que pese tal diferencial, para fins de tratamento e organização desses fundos pessoais, a teoria arquivística não reserva metodologias específicas. A aplicação do método funcional de análise documental não os distingue dos arquivos institucionais nos quais cada tipo documental já se encontra previamente definido pela função/atividade viabilizada pelo registro.

³ Que registros das atividades associadas a esses vários papéis os indivíduos querem ou precisam capturar, e em que forma documental? Por que eles precisam capturá-los? Quanto tempo eles precisam para mantê-los e por quê? Por que alguns indivíduos acumulam seus registros ao longo do tempo de forma a possibilitar a formação de um arquivo pessoal? (MCKEMMISH, 2001, p. 2) (tradução nossa)

No Brasil, embora as revisões de caráter fundamental para as análises focadas nos arquivos pessoais sejam de extrema importância e o interesse por publicações de caráter biográfico ou autobiográfico⁴ (leituras pautadas em diários, correspondências ou entrevistas de histórias de vida, por exemplo) esteja em plena ascensão, as análises acadêmicas voltadas para tal concepção são escassas. Nesse sentido, estudos como a tese de doutorado de Luciana Quillet Heymann, intitulada “De arquivo pessoal a patrimônio nacional: reflexões sobre a construção do “legado” de Darcy Ribeiro”, e a dissertação de Priscila Fraiz, “A construção de um eu autobiográfico: o arquivo privado de Gustavo Capanema”, além de artigos como “A guardiã da verdade” de autoria de Letícia Nedel In: FERREIRA, Marieta de Moraes. (org.) Memória e Identidade Nacional. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2010, pp.125- 158 e o artigo intitulado “Essa coisa de guardar... Homens de letras e acervos pessoais” de Maria Teresa Santos Cunha In: História da Educação. v. 12, n. 25 (2008) serviram como importantes reflexões e inspiração para a elaboração deste trabalho.

A metodologia empregada nesse trabalho visa abordar o arquivo de Clarice Lispector como produto de investimentos e motivações diversas, em parte diretamente ligadas ao modo como a escritora encarava a própria carreira e a atividade literária, em parte às contingências que cercaram o arquivo na sua fase corrente e depois da morte da escritora. Sugere-se, com isso, que os arquivos pessoais não são acumulados naturalmente, mas construções sociais perpassadas por diferentes subjetividades – além da do titular – durante o período de acumulação, transmissão e na sua concepção propriamente dita como arquivo, quando é submetido a tratamento técnico e custodiado por instituição.

Mas por que Clarice Lispector? A escritora pode ser considerada uma unanimidade quando se trata de reconhecimento, a julgar pela quantidade de pessoas dotas e leigas interessadas pelos seus livros, textos, frases, tanto quanto pelo número de análises e trabalhos voltados para a figura dessa escritora. O que se percebe é que muito desse interesse é despertado por uma certa aura misteriosa atribuída a Clarice, a qual se faria igualmente presente na criação de seus textos e personagens, muito ligados à sua própria personagem. Assim, personalidade e obra são visivelmente espelhados quando se trata de buscar pesquisas interessadas em Clarice.

Mas há uma lacuna que pode nos apresentar o que de mais humano – e, portanto, ainda misterioso – há em Clarice: a sua relação com

⁴ Para mais, ver: GOMES (2004).

seus papéis. Na vida cotidiana, no banal, no que de mais íntimo e corriqueiro há na vida de um indivíduo, os papéis que o cercam, bem como o que deles fica, e o que se vai. Portanto, ainda que a escritora detenha muitas outras facetas a serem apresentadas pelos pesquisadores interessados em trajetória como autora e no processo de criação e na recepção de seus textos, buscamos contribuir para que mais um elo dessa cadeia lacunar se feche.

Ao lidarmos com o cotidiano de um indivíduo cercado por papéis que se produzem em função de atividades diversas, nos aproximamos da perspectiva arquivística em que se baseia a concepção funcional de organização dos arquivos, sejam eles de natureza pessoal ou organizacional. Mas, ao entendermos os conjuntos documentais de natureza pessoal como produtos de investimentos pessoais ou coletivos, mais do que como resultado “natural” de uma trajetória de vida, alargamos a definição arquivística clássica dos conjuntos, vistos sob o prisma processual adotado por Luciana Heymann (2009). A perspectiva de Artières, também, nos serviu como importante reflexão ao afirmar que “não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens” (ARTIÈRES, 1998, p. 11), esse olhar voltado ao arquivo, portanto, deve ser atento aos pressupostos de alguns documentos restam ao tempo por acaso, mas outros não.

Ainda no que diz respeito às bases teórico-metodológicas desse estudo, nos apropriamos da reflexão de Lejeune sobre os diários, pautada por dois pressupostos enunciados pelo estudioso francês. Primeiro: o diário participa de um trabalho de criação do qual não é o objetivo; segundo: o diário não é, original e fundamentalmente uma obra: ele é uma prática, que tem por finalidade a vida de seu autor. Assim, estendendo para o arquivo pessoal de uma escritora a pergunta que ele dirige àqueles registros: Para além do fato de ser um elemento de investigação genética de uma obra outra que não eles, “um diário pode ter, ele próprio, uma gênese?” (Lejeune, 2011, p. 29). Embora o autor esteja refletindo sobre diários vis a vis da obra literária, e não sobre a relação dos arquivos com a atividade escrita – nos propomos aqui, a produzir uma breve gênese do arquivo de Clarice Lispector, especialmente no que tange a sua produção literária, já que o arquivo, participando ativamente dessa criação como produtor e testemunha, não é o objetivo final, mas um meio. O arquivo,

como o diário, não nasce obra, mas uma prática, e por isso mesmo não é – ou não era – objeto de um estudo genético:

[...] le journal va être, selon le vocabulaire qu'il plaira d'employer, un avant-texte, un élément de dossier génétique d'une œuvre *autre que lui*. Il participe, comme acteur et/ou témoin, à un travail de création dont il n'est pas le but. Il ne sera donc pas l'objet de l'étude génétique, même si la question de sa propre production peut, dans le cadre de telles études, se poser. Il n'en sera que le moyen. Mais un journal peut-il lui-même avoir une genèse? (LEJEUNE, 2011, p. 29)⁵

Para tanto, ao modo proposto por Philippe Lejeune, dos estudos genéticos na literatura, que analisam a produção da obra em si, as marcas no manuscrito, as correções, caligrafia, enfim, pretendemos analisar o ACL a partir dos modos como foi produzido e acumulado, das circunstâncias em que se produziu e acumulou. Desse modo, na esteira de Lejeune, o autor nos leva a refletir sobre o registro como lugar de nascimento e produção do arquivo. Para tanto, cabe-nos pensar na relação de CL com a escrita, como uma produção rastreada por abordagens ora autorreferencial, ora jornalística ou literária. Sendo, desse modo, a marca mais visível de sua produção documental, sem prejuízo assim, do seu cotidiano e os outros papéis, (embaixatriz, mãe desquitada, jornalista, *Ghostwriter*, etc.) que Clarice exerceu sucessiva ou simultaneamente ao longo de sua atribulada carreira como escritora. Interessa, então, observar o modo como a atividade de escritora e o processo de criação de Clarice intervêm sobre conteúdo material e discursivo do arquivo. Para tanto, acreditamos que ao analisar a trajetória desse arquivo - desde a sua concepção no espaço íntimo por sua titular até sua transição para o espaço público onde seria aberto à consulta por pesquisadores -, podemos contribuir para essa nova linha de estudos que atenta para o arquivo não

⁵ O diário será, como o vocabulário que agrada a empregar um pré-texto, a apresentação de um elemento genético de uma obra que não é ele. Ele participou como ator e / ou testemunha de um trabalho criativo que ele não é o objetivo. Não vai ser objeto de estudo genético, embora a questão da sua própria produção pode, no âmbito de tais estudos surgir. Será apenas o meio. Mas um diário pode ele próprio ter uma gênese? (LEJEUNE, 2011, p. 29) (tradução nossa)

somente através do que se produziu, mas das condições em que se o produziu.

Assim como o manuscrito nos revela traços de uma obra e de seu nascimento, como testemunha dessa criação, os papéis acumulados por indivíduos atuam como atores figurantes. Esses atores, entretanto, são frutos eles mesmos da ação de quem os criou: relações amorosas, compra e venda de imóveis, lista de compra, diário íntimo, correspondências. Documentos que por alguma razão ficam, e que por outra se vão. Papéis que revelam o íntimo e a história de muitas vidas, e ainda suas trajetórias profissionais e pessoais. Às vezes esquecidos, enquanto outros, no espaço público, frequentemente lembrados e consultados. A gênese de um arquivo pessoal nos permite apontar a razão por que os documentos por si só não falam e, sobretudo, pode nos apontar – dentro de suas possibilidades - o porquê de estarem lá. Essa gênese nos mostra uma cadeia de subjetividades impressa no arquivo, no que decidem ou não guardar, nas formas de classificação e ordenamento, nos espaços por onde o arquivo circula, na relação dos herdeiros, do público e dos documentalistas com esses papéis.

O enigma: Quem foi Clarice Lispector?

Ucrânia, 1919. Ao tentar desesperado escape dos pogroms (agressões, humilhações, pilhagens e até assassinatos cometidos sobretudo contra judeus, sob beneplácito das autoridades, tanto czaristas quanto, após a Revolução Bolchevique, comunistas) uma mulher é estuprada. Contraindo sífilis. Entregando-se às crenças locais do que seria a solução para o seu mal, acredita na cura pela gravidez⁶. Na fuga através do território ucraniano, nasce o fruto de sua ilusória melhora: Chaya Pinkhasovna Lispector, em 10 de dezembro de 1920. Chaya significa “vida”, em hebraico. A fugitiva vislumbra um futuro nas longínquas terras brasileiras. O casal, Pinkhas (mudou o nome para Pedro) e Mania (adotou Marieta), chegou ao Brasil em 1922, com as três filhas, Elisa (o nome era Leah), Tânia e Chaya. Fixaram residência em Maceió, Recife, e Rio de Janeiro. Chaya, torna-se em terras brasileiras, Clarice Lispector.

⁶ Recentemente, em busca de informações sobre a família Lispector, Moser (escritor da biografia ‘Clarice,’ publicada em 2009) visitou a Ucrânia e descobriu que a crença de que a gravidez seria a cura para a sífilis persiste entre as mulheres do povo.

A doença da mãe pouco a pouco a paralisava, deixando-a inválida. Clarice associava o mal de que padecia sua progenitora ao seu nascimento. Embora apresente momentos alegres e de molecagens inocentes típicas da infância, o sofrimento da mãe e a pobreza foram fatos marcantes na meninice, conforme afirma,

[...] fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa culpa: fizeram-me para uma missão e eu falhei” (GOTLIB, 1995, p. 128).

Em outra passagem, sobre sua infância difícil no Recife, comenta: “Nós éramos bastante pobres e ainda havia doença em casa. E eu era tão alegre que escondia a dor de ver aquilo tudo” (GOTLIB, 1995, p. 69).

Em 1930 sua mãe falece, e três anos depois, a família transfere-se para o Rio de Janeiro, cidade onde Clarice estuda e se prepara para a faculdade de Direito: “Quando eu era pequena, era muito reivindicadora dos direitos da pessoa, então diziam que eu seria advogada. Isso me ficou na cabeça e, como eu não tinha orientação de nenhuma espécie sobre o que estudar, fui estudar advocacia” (LISPECTOR, 1991, p. 2). Passa em primeiro lugar no exame de habilitação e cursa a faculdade então no ano de 1940, mesmo ano da morte de seu pai. No período em que frequenta a faculdade inicia suas atividades jornalísticas: torna-se redatora da Agência Nacional, por volta de 1940:

Entra para a Agência Nacional numa fase difícil da política brasileira, em pleno Estado Novo. Esse órgão oficial de informação do Brasil, criado por Getúlio Vargas em 1934, subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, será o futuro Departamento de Imprensa (DIP), subordinado diretamente à Presidência da República. Por indicação de Norival Fontes, lá começa a trabalhar, tendo entre os colegas jornalistas alguns futuros romancistas de renome. (GOTLIB, 1995, p. 149)

Na Agência Nacional trabalha como tradutora e posteriormente como repórter, estando o quadro de tradutores cheio. Depois é transferida para o jornal A Noite, como repórter. Lá, teve muitos colegas dos quais também trabalharam ou trabalhavam na Agência Nacional, como Lúcio Cardoso, Octávio Thyerso, Antonio Calado e José Condé.

O filho de Clarice, Paulo, lembra que Clarice foi uma das primeiras repórteres brasileiras que trabalhou na Agência Nacional e no jornal A Noite: “por ser a única mulher, os colegas se sentiam constrangidos em dizer palavrões (ela ria gostosamente com a lembrança), tendo inventado então para isso um código de batidinhas na mesa” (apud GOTLIB, 1995, p. 150).

Em 1943 naturaliza-se brasileira e no mesmo ano se casa com o colega de faculdade e então diplomata Maury Gurgel Valente, que conhecera durante a faculdade. Nesse mesmo período, publica seu primeiro romance “Perto do coração selvagem”, e dez dias depois da publicação dá início a sua vida e rotina diplomáticas, indo para Belém, acompanhar o marido. Distante, não tem o gosto de acompanhar, portanto, as notícias sobre o lançamento de sua obra inaugural, reunidas em um livro volumoso, pela irmã Tânia.

O ano de 1944 marcaria o início de uma importante e difusa fase na vida de Clarice, pois seguiria, a partir daí, e por durante 15 anos a morar em diferentes países, participando de eventos de pompa, recebendo convidados, enfim, vivendo a diplomacia.

Clarice passa a aprender e desempenhar com esmero o refinamento dos modos, o melhor jeito de lidar com jantares, convidados ilustres, além das normas de etiqueta a serem seguidas diante da intenção de preservar seu esposo de situações constrangedoras, comportamento típico em festas e reuniões sociais. Tal atitude era necessária tendo em vista que, em geral, “os diplomatas são obrigados a se submeterem a um padrão cultural e intelectual diferente do padrão nacional do seu país, pois sua interação mais importante processa-se a nível internacional”⁷

É nesse período, enquanto viaja para o primeiro destino no exterior, que escreve um caderno de bordo ou “guarda-memória”⁸,

⁷ Zairo. Diplomacia, diplomatas e política externa: aspectos do processo de institucionalização do Itamaraty. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1984. p. 20-21. (Dissertação de Mestrado em Ciência Política).

⁸ Conceito utilizado por Lejeune: “Essa bonita expressão é de Robert Guillermet, ator, animador, autor de um texto autobiográfico inédito, j'ai jamais su quoi faire après” In: LEJEUNE, Philippe. “O guarda-memória”. Estudos históricos. 1997-19.

apresentando o que sentiu do viu e do que foi sendo revelado para ela durante o percurso até o primeiro país em que moraria: a Itália. Essa mudança em sua vida refletiria também em seus papéis, antes reunidos em pequeno grupo de documentos civis, algumas correspondências e pequenas anotações de frases e recortes de textos aleatórios. Clarice passa, então, a produzir diferentes tipos de documentos, marcados por temporalidades, motivações e mesmo possibilidades diferentes, marcados pelos múltiplos suportes documentais, inaugurando uma característica marcante de seu arquivo, composto por variados gêneros documentais e fornecendo múltiplas “provas” ou “evidências” (McKemmish, 1996) de si e de outros.

No caderno de bordo, discorre sobre o que vive na Libéria, o que resultará futuramente em crônicas publicadas em jornal, bem como marca a gestação de seu segundo livro, “O lustre”. Essa escrita, que adere tanto ao diário de bordo quanto às cartas, é produzida mediante frases que ouviu, diálogos, rememoração de fatos, questionamentos internos e desabafos consigo mesma. Guardadas as proporções, esses escritos lembram aqueles produzidos como *hypomnematas*, que Foucault classificou como “escrita de si”:

Os hypomnemata

Na sua acepção técnica, os hypomnemata podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, cadernos pessoais que serviam de agenda. O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha lido, reflexões ou debater que se tinha ouvido ou que tivesse vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas (FOUCAULT, 2000, p. 134-135).

Nesse período de moradas no estrangeiro, Clarice troca cartas intensamente, tratando com editoras, amigos, familiares. Em geral, o conteúdo é marcado pelas saudades do Rio de Janeiro e do Brasil, pela sensação de exílio e pela precariedade da correspondência como meio de comunicação, reclamando da frieza das cartas e da falta de informações. Muitas serão, portanto, as correspondências trocadas com as irmãs e amigos como Lúcio Cardoso e Fernando Sabino.

Da Itália, vão para Berna, na Suíça, onde escreve “A cidade sitiada”. Da Suíça a família, já com o primeiro filho, Pedro Gurgel Valente, viaja para a Inglaterra, onde vivem por seis meses, indo, então, para Washington nos Estados Unidos, onde nasce o segundo filho do casal, Paulo Gurgel Valente. Esse período marca uma documentação reunida principalmente em cartas onde desabafa para amigos e irmãs a dificuldade de escrever. Mas também é marcada por assuntos familiares, como cartas para Mafalda Veríssimo (madrinha de seus dois filhos) em que escreve recados com desenhos dos pequenos para a madrinha, Mafalda Veríssimo. Ainda, outros tipos de documentos relacionados ao filho Paulo também são acumulados nesse período: desenhos, exercícios escolares de seus anos primários e textos escritos. Ainda desse período e anterior a ele, restam menus de Florença e Belém, diploma de passagem da linha do Equador a bordo do navio argentino M/N Rio Tunayan, cartões postais diversos, além de notas e pequenos artigos sobre CL.

Nesse período fora do Brasil divide a atividade de escrever, guardando para ela geralmente a manhã, para, no resto do dia, realizar seus afazeres de esposa de diplomata:

De um modo geral eu tenho feito “sucesso social”. Só que depois deles eu e Maury ficamos pálidos, exaustos, olhando um para o outro, detestando as populações e com programas de ódio e pureza. Todo mundo é inteligente, é bonito, é educado, dá esmolas e lê livros; mas por que não vão para um inferno qualquer? (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 55)

Após muitas mudanças de casa, cidades e países, o casamento entre Clarice e Maury termina em 1959, quando Clarice retorna, então, ao Rio de Janeiro, fixando moradia no Leme – bairro onde moraria o resto de sua vida.

Vivendo um período complicado após a separação, as dificuldades se acentuavam com as restrições financeiras, já que não conseguia manter-se com renda de direitos autorais. A solução que encontra é trabalhar como jornalista e publicar textos na revista Senhor e no Correio da Manhã, com o pseudônimo de Helen Palmer. Embora considere os trabalhos jornalísticos um gênero menor, resistindo a assinar seus trabalhos, intensifica a partir de 1960 suas atividades, publicando crônicas e realizando entrevistas para as revistas Manchete e Fatos e Fotos.

Em entrevista, a organizadora do arquivo de Clarice na FCRB, Eliane Vasconcellos, afirma que o que a surpreendeu nesse arquivo foi “porque se guardou tanto papel, não só em relação à coluna Feira de Utilidades, que tem um grande número de recortes de jornais guardados e as coisas datilografadas para aquilo. Isso foi uma das coisas que me surpreendeu, e não tem das outras coisas, mesmo as do Jornal do Brasil, tem pouca coisa. E o material que deu origem a essa coluna. Uma hipótese seria a de que alguém fazia isso por ela. Pois isso tem uma quantidade de papel muito grande, e isso estava organizado, digo, juntinho”⁹. O número de documentos relacionados à Feira é realmente saliente em comparação ao resto documental que se encontra no arquivo de Clarice (totalizando 422 folhas), conforme abordaremos adiante, mas que retoma nossa atenção quanto aos possíveis motivos de guarda e a relação estabelecida com os papéis relacionados aos diferentes gêneros de escrita que percorreu.

Depois de onze anos sem trazer à luz um livro, publica em 1961 “A maçã no escuro”, com lançamento agitado durante a inauguração do festival de escritores, no centro comercial de Copacabana. Para o evento, cada autor poderia levar um ‘padrinho’; o de Clarice era Tom Jobim, que em tom de diversão ajudou Clarice a vender seus livros exclamando como em uma feira “Comprem! Comprem!” Essa mesma obra levaria o prêmio Carmen Dolores Barbosa de melhor livro do ano de 1961.

Em 1966, Clarice adormece fumando. O apartamento é tomado pelas chamas. A mão direita – a que escrevia - é gravemente ferida. Olga Borelli a descreve “dura, com gestos malcontrolados, de dedos queimados, retorcidos, com profundas cicatrizes” (GOTLIB, 1995, p. 367). Os papéis, antes marcados pela improvisação da pressa por qualquer suporte, mas com caligrafia exata, fluida, agora, em sua maioria datilografados. Quando não, são marcados por uma letra trêmula, sem controle e direção certa. A mulher marcante pela beleza era então marcada pelas cicatrizes; embora tenha se recuperado, entra em depressão.

Em novembro de 1977, é internada e passaria seus últimos 45 dias no hospital, onde morreria um dia antes de seu aniversário, vitimada pelo câncer.

Embora Clarice por vezes tenha tentado desconstruir os mistérios que se atribuíam a sua personalidade e trajetória, essa imagem de diversas formas é “desenhada” por quem de algum modo conviveu com ela. “Mulher fugidia para a vizinha de bairro e psicanalista; delicada e

⁹ Entrevista concedida na Fundação Casa de Rui Barbosa e gravada no dia 24 de fevereiro de 2016.

humana para a empregada Geni; enigmática para Antonio Callado; sofrida para a irmã Tania Kaufmann; uma aventura espiritual para seu grande amigo Otto Lara Resende, e uma mulher insolúvel para o jornalista Paulo Francis - e ela sabia disso”¹⁰.

O encantamento gerado por sua beleza e mistério aparece no arquivo em cartas com desenhos de corações e declarações de admiração quase que em uma espécie de endeusamento à mulher Clarice. As narrativas que a envolvem são tão peculiares quanto ela própria se propunha a ser, não aceitando de bom grado atribuições como uma escritora hermética, afirmou que seu conto preferido era um no qual não entendia. Pessoalmente se considerou, uma vez, misteriosa ao ponto de não se entender. Mas hermética não, pois se compreendia. Carlos Drummond de Andrade também a descreveu constituída de enigmas:

Clarice
veio de um mistério,
partiu para outro.
Ficamos sem saber a
essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial,
era Clarice viajando nele.
(apud GOTLIB, 1995, p. 485)

Um crítico latino-americano afirmou que Clarice usava as palavras “não como uma escritora, mas como bruxaria” (GOTLIB, 1995, p. 428), ela conclui que o convite para participar de um Congresso de Bruxaria na Colômbia tenha vindo daí. Apresentou o conto “O ovo e a galinha”, “que é misterioso mesmo para mim e tem uma simbologia secreta” (apud GOTLIB, 1995, p. 429). A personalidade da escritora, ainda, foi “desenhada” em palavras por João Cabral de Melo Neto, narrando um episódio de clara demarcação da personalidade robusta e densa (por vezes pesada) de Clarice:

Um dia, Clarice Lispector
intercambiava com amigos
dez mil anedotas de morte,
e do que tem de sério e circo.

Nisso, chegam outros amigos,
vindos do último futebol,

¹⁰ GOTLIB, Nadia Battella. Clarice, uma vida que se conta. 1195, p. 52-53.

comentando o jogo, recontando-o,
refazendo-o, de gol a gol.

Quando o futebol esmorece,
abre a boca um silêncio enorme
e ouve-se a voz de Clarice:

Vamos voltar a falar na morte? (Melo Neto, 1985)¹¹

Seus interesses se delineavam conforme características próprias de quem teve experiências de pobreza e pompas, da vaidade da beleza e da vergonha de cicatrizes. Sua trajetória pessoal e profissional foi marcada por dificuldades e como ela própria classificava, por “estrangeirismo”, sentindo-se à parte da maioria dos círculos em que viveu. Deu-se por conta de sua importância como escritora por volta dos anos 1960, é certo: “os contos publicados pela Senhora tinham ampla repercussão no meio cultural” (FERREIRA, 1999, p. 210). No mesmo ano, conseguiu contrato com a Francisco Alves, e logo recebeu a crítica:

Eduardo Portella publicou no *Jornal do Commercio*, em setembro de 1960, um artigo entusiasmado, referindo-se a Clarice Lispector como a grande ficcionista surgida na geração pós-guerra, que representava o terceiro estágio do movimento modernista – o instrumentalista – voltado para a expressão literária em si, para as suas diversas e múltiplas possibilidades expressivas (FERREIRA, 1999, p. 211).

No ano de 1961, ainda, ganharia o prêmio Carmen Colores. As entrevistas para estudantes e meios de comunicação ligados à cultura cresciam instantaneamente.

A mulher, estrangeira, judia, esposa, mãe, dona-de-casa teria, desde aí, que aceitar a condição não mais de autodidata sem pretensões, e essa é a principal dificuldade para enquadrá-la como intelectual no sentido próprio do termo.

O arquivo Clarice Lispector

¹¹ O poema foi repostado em circulação na edição crítica de “A paixão segundo G.H.”, coordenada por Benedito Nunes.

Sendo uma categoria plástica, com características relacionadas à pessoa do acumulador, aos usos que fez dos registros e à forma com que se deu o próprio processo de acumulação, ordenamento, doação e organização institucional dos mesmos, os arquivos pessoais se fazem representar como testemunhos materiais do passado, registros preservados seja pelo desejo de memória, pela intenção de “forjar uma glória”, ou pela “obrigação” civil, aquela relacionada ao documento como prova de uma ação. Essas intervenções, realizadas tanto pelo acumulador como por terceiros, unidas ao objetivo inicial de acumulação, a personalidade e história do titular bem como suas intenções e de outros, é que vão caracterizar cada arquivo pessoal.

Desse modo, com vistas a esclarecer o que entendemos por acervo e arquivo pessoal, consideramos necessária a reflexão para esclarecimento dos termos antes de adentrarmos ao arquivo de Clarice, ressaltando a importante diferenciação elaborada por Maria Teresa Santos Cunha, assim sendo:

O acervo reunido por uma pessoa ou uma instituição, em decorrência das atividades realizadas no decorrer de sua existência, é chamado de “arquivo” (ou “fundo”). O arquivo é, em geral, composto por documentos produzidos em função de necessidades cotidianas, afazeres habituais, e não necessariamente escolhemos produzi-los ou controlamos sua produção. [...] Diferentemente da coleção, o arquivo registra e espelha a história da entidade (da pessoa física ou jurídica) que o reuniu. No linguajar coloquial arquivo também pode designar uma instituição custodiadora de documentos. Um acervo pessoal ou institucional pode ser formado pelo arquivo da pessoa ou instituição e por várias coleções. Em princípio, a palavra “acervo” tem uma abrangência maior (e, por consequência, também uma precisão menor quanto ao que designa...) (CUNHA, 2007, p. 114)

Nesse caminho de produção de papéis cotidianos, fruto de afazeres habituais ou não, inserem-se a vontade de guardar documentos que tratem da trajetória profissional do titular, a intenção autobiográfica, às vezes, a pura funcionalidade primária dos documentos, desinvestida da intenção de memória, entre outras possibilidades. Ainda no que diz respeito à intervenção de terceiros, há aspectos como a organização dos

documentos por parte de secretárias (os) e os descartes realizados pós morte do titular exercidos pela família, por exemplo, além da decisão de venda ou doação para uma instituição específica que abrigue esses documentos, de acordo com a visibilidade e importância compatível com a que o titular teve. Tais aspectos contribuirão para que cada arquivo pessoal, dentro de sua trajetória, receba contornos muito específicos alinhados aos trajetos que percorreu.

Toda essa multiplicidade que está envolvida diretamente no produto final do arquivo pessoal é vista também nos diversos suportes passíveis de ser encontrados nesses arquivos, que, conforme Chartier:

As formas são múltiplas: cadernos de segredos e de receitas, registros de contas, diários de família, correspondências, relatos de vida. Esses objetos testemunham as novas exigências de uma economia artesanal e comercial, que supõe cada vez mais o registro escrito das transações e o desejo dos indivíduos de um melhor controle de seu tempo através de uma escritura do presente, produzida dia a dia, e da memória do passado confiada à escritura.¹²

Os documentos de Clarice Lispector não fogem dessa característica multifacetada. O acervo se encontra em parte no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) (para melhor explanação de categorias temáticas de suas correspondências, quantidade de correspondências por décadas, e correspondentes, de acordo com essa parcela do arquivo, vide ANEXO 1, 2 e 3) e possui inventário publicado em 1994, organizado por Eliane Vasconcellos, organizadora do arquivo. Os documentos de Clarice foram doados por seu filho Paulo Gurgel Valente em dois lotes: um em 1978 e o segundo alguns anos depois. A parte documental presente no AMLB/FCRB constitui-se em 697 documentos manuscritos e datilografados (originais de livros, correspondência, notas diversas, listas, caderno de anotações, etc.) e 1466 documentos impressos (recortes de jornais, folhetos, recortes de revistas). O período coberto pela documentação trata do ano 1935 a 1980 e a documentação foi aberta à consulta em setembro de 1987.

¹² CHARTIER, Roger. Introdução: o livro dos livros. BRANDINI, Margareth. Histórias e leituras de almanaques no Brasil. Campinas: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil: Fapesp, 1999, p.12.

Uma outra parte foi posteriormente doada por Paulo Gurgel Valente ao Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, em 2004 e outras nos anos seguintes. Nessa parte do arquivo estão inseridos os únicos originais manuscritos do livro “A hora da estrela” e do livro “Um sopro de vida”; há ainda os contos originais datiloscritos presentes em “A bela e a fera”, livro publicado após sua morte, em 1979. Dos quadros pintados por Clarice, dois dos dezessete (quinze estão no AMLB) encontram-se no IMS. No conjunto de correspondências estão algumas trocadas entre Clarice e o marido Maury Gurgel Valente e outras. A biblioteca da escritora também foi doada para o IMS e constitui um conjunto de 896 livros.

Os documentos do ACL estão disponíveis apenas para consulta presencial tanto no AMLB quanto no IMS. Os documentos sob custódia do AMLB não se encontram digitalizados para disponibilidade ao público, estando disponíveis somente para consulta agendada. Já no IMS, documentos como as notas manuscritas de “A hora da estrela” e todo o seu caderno de bordo estão digitalizados com qualidade e disponíveis para os pesquisadores através do *site* da instituição. Pesquisadores que estiverem consultando o arquivo e tiverem interesse de digitalizar documentos, devem solicitar que a instituição onde o documento está sob guarda entre em contato e solicite a aprovação do herdeiro Paulo Gurgel Valente.

Uma das principais características dos documentos de Clarice é a diversidade de suportes; pequenas notas estão escritas em diversos tipos de documentos: atrás de envelopes, em cheques, guardanapos. Somente nos documentos sob a guarda da FCRB constam 107 folhas nomeadas como “notas”. Essa característica, de muitas notas, é encontrada também na descrição do arquivo CL no site do IMS. Clarice abstraía a escrita no pensamento. Chegando o *insight*, precisava de um material qualquer e uma caneta para não perder a peça que compunha o seu quebra-cabeça. Era autora e jornalista, e para cumprir com seu ofício, embora se recusasse profissional, atentava-se aos detalhes rotineiros para transpô-los ao papel. Recorria, como vimos, a escritos antigos para publicar crônicas, como fez com seu caderno de bordo, e buscava em trechos recortados de artigos de jornais e dados da atualidade para discorrer sobre assuntos diversos. Escrevia notas ao presenciar uma cena, observava o movimento das pessoas ao verem uma baleia encalhada no Rio, expressava seu contentamento com os ventos que anunciavam a primavera. Num dinamismo interno ou de interpretações sobre o que vem

de fora, anotava. Rebuscava. Lia. Pensava e então produzia seus desenlaces.

Considerava um livro publicado como um livro morto; não os corrigia, portanto. Descartava todas as suas notas até que um dia, por mudança de ideia, requereu à empregada que deixasse cada pedacinho de papel onde quer que estivesse.

É perceptível, se comparado a outros arquivos de outros intelectuais, o pequeno volume de documentos que constam no de Clarice. O seu costume em considerar um livro publicado como um livro morto levava-a supostamente a tomar a atitude de descarte para seus manuscritos originais, não lhes conferindo maior importância. Igualmente, não corrigia edições posteriores à primeira, pois para isso teria de visitar e reler um texto já pronto, o que não a agradava, conforme carta enviada a Lúcio Cardoso: “Perdoe carta tão mal escrita. É que detesto copiar, sempre que copio transformo” (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 71).

O temperamento e o *modus operandi* da escritora também estão na raiz dessa escassez de documentos, tendo em vista sua escrita fragmentária, dada a partir de notas escritas em diversos períodos e suportes, sem ordenação ou organização pré-estabelecida, Clarice utilizava de tais notas para reuni-las, organizá-las e, com o texto pronto, descartá-las. Benedito Nunes, em nota filológica à edição crítica de “A paixão segundo G.H.”, caracteriza o arquivo de Clarice como tendo “toda a aparência de uma coleção fortuita de despojos” (VASCONCELLOS, 1993, p. 9).

O interesse pela guarda de seus fragmentos parece tomar espaço ao final da sua vida, quando questionada em entrevista para Affonso Romano Sant’Anna e Marina Colasanti sobre rasgar muitas coisas, responde: “Agora eu aprendi a não rasgar nada. Minha empregada, por exemplo, tem ordem de deixar qualquer pedacinho de papel com alguma coisa escrita lá como está” (LISPECTOR, 1991, p. 3), quando Affonso afirma que ela poderia ter faturado um bom dinheiro, vendendo seu arquivo para a USP, Clarice lamenta: “Ai, meu Deus, eu rasguei tanto” (LISPECTOR, 1991, p. 3).

Derrida (2001) trata essas destruições ou descartes como um “mal de arquivo”, movido por uma pulsão de morte, ou seja, ao destruir seus fragmentos, Clarice acaba deixando de si muito pouco, se considerarmos a totalidade de notas e outros documentos que descartou, gerando, a partir do abandono de tais fragmentos, um arquivo de restos. A pulsão de morte trabalha, nesse sentido,

para destruir o arquivo: com a condição de apagar mas também com vistas a apagar seus “próprios” traços- que já não podem desde então serem chamados “próprios”. Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente. Esta pulsão, portanto, parece não apenas anárquica, anarcônica (não nos esqueçamos que a pulsão de morte, por mais originária que seja, não é um princípio, como o são o princípio do prazer e o princípio de realidade): a pulsão de morte é acima de tudo, anarquívica, poderíamos dizer arquiviolítica. Sempre foi, por vocação silenciosa, destruidora do arquivo (DERRIDA, 2001, p.21).

Para McKemmish (2013), conforme Derrida, arquivar no sentido de produzir rastros é um ato de esquecimento que carrega consigo a possibilidade de um lembrar adiado. É devido ao impulso de destruir a memória que está sempre em jogo o desejo de arquivo como um desejo que arde. As lacunas produzidas pelos descartes realizados por Clarice aliadas às constantes mudanças de residência no período em que viveu fora do país, resultaram em vazios significantes para o analista de seu arquivo.

Não se pode, tampouco, deixar de avaliar a possibilidade de lacunas produzidas por terceiros, como consta no inventário do arquivo, produzido em 1993 por Eliane Vasconcellos, em que afirma acreditar que familiares e amigos ainda detenham em seu poder materiais da escritora. Essa hipótese seria posteriormente confirmada pela doação, feita pelo herdeiro de novos documentos de Clarice, entregues, desta vez, ao IMS. De todo modo, os restos do arquivo que estão disponibilizados para os pesquisadores são uma fonte prenhe de possibilidades para diversas pesquisas, sendo um dos arquivos mais consultados na FCRB.

Sem ter como dar conta de todas as facetas envolvidas num arquivo pessoal e especialmente no arquivo de uma escritora muito singular, adotaremos aqui uma abordagem que trata o arquivo de forma processual. Desse modo, abriremos a discussão partir das formas com que os arquivos são compreendidos no âmbito dos saberes que se produzem sobre ele, a começar pelo modo como os estudos literários encaram o arquivo. Embora sejam valorizados há muito tempo pela literatura, os arquivos pessoais até há pouco eram resumidos para os estudiosos da disciplina em manuscritos. A valorização desses documentos ainda prevalece nas análises dos pesquisadores dessa área, mas outros aspectos

foram demandados para enriquecê-los, baseados, principalmente, no entendimento do método criativo do autor, ou na exploração de suas características biográficas.

Dentro da disciplina histórica, os arquivos pessoais percorreram seu trajeto em movimento pendular: valorizados no século XIX, através do interesse voltado para as biografias; pouco presente nos interesses dos métodos estruturalistas que se estabeleceram depois; e por fim uma renovação desse interesse no final do século XX, através da história intelectual e das “escritas de si”, que tiveram um avanço na área possibilitado pela história cultural. Cada disciplina, por sua vez, ampliou suas noções e concepções de acordo com suas preocupações em relação aos arquivos pessoais, percorridas em tempos distintos e à sua maneira.

Entendemos a complexidade em se trabalhar com arquivos pessoais, tendo em vista o recente debate a seu respeito, como, igualmente, as formas com que diferentes disciplinas encontraram para lidar com fontes provindas desse tipo de conjunto. Visto isso, entendemos que nenhuma disciplina sozinha é capaz de cobrir a variedade de dimensões de análise passíveis de serem percorridas, tendo em vista o caráter multifacetado de que é formado um único arquivo pessoal. Portanto, adotamos um viés de análise pautado na interdisciplinaridade para o trato com esses documentos, tomando o arquivo como objeto dessa pesquisa, na intenção de promover um debate que se utilize de diferentes fontes para cobrir os questionamentos propostos pela abordagem processual adotada.

No trabalho com os fundos Clarice Lispector depositados na FCRB e no IMS, trataremos de perceber, tanto quanto a relação mantida pela titular com seus papéis (indispensável à compreensão do processo de acumulação), a trajetória do arquivo mesmo, desde o registro até a consulta, passando pelos gestos de arquivamento (e sua relação com a escrita de Clarice), pelas intervenções de terceiros na fase corrente até os investimentos dos herdeiros no sentido da patrimonialização e disponibilização, em parcelas, do arquivo. Além disso, é “de levar em consideração os usos que foram dados aos documentos uma vez guardados, os atributos que lhe foram conferidos, capazes de explicar configurações, ordens, “desordens”, marcas, etc.” (HEYMANN, 2009, p. 63). Ainda que uma metodologia processual dos arquivos concentre maiores esforços nos percursos de produção e circulação dos acervos do que na vida dos produtores, é indispensável compreender, no caso do arquivo aqui analisado - ainda que de maneira concisa -, o cruzamento dos rumos que tomou o arquivo com o trajeto percorrido pela titular do arquivo.

Desse modo, no primeiro capítulo dessa dissertação, intitulado “Arquivos pessoais e tradições disciplinares: o arquivo de CL à luz da história dos intelectuais e da crítica genética” abordamos os limites e as potencialidades do arquivo de Clarice como ponte para entendê-la como intelectual, através do desvio de modelo tradicional presente no seu arquivo, especialmente enquanto escritora. Desse modo, ao ressaltar o modo como Clarice concebe e usa o arquivo, sua inserção intelectual enviesada, e mesmo sua trajetória de vida no Brasil e no exterior, podemos compreender melhor a relação que esta manteve com seu papelório. Tendo em vista a acumulação proveniente de uma *outsider*, mulher, filha de imigrantes judeus, ausente da cena intelectual, que dividia a escrita com as tarefas de esposa de diplomata, a escrita sem encaixe em categorias pré-definidas e sem relação direta com a agenda literária da época - que girava em torno da realidade nacional, do problema do escritor nacional - interferem no arquivo.

No segundo capítulo, intitulado “Entre notas e rabiscos dispersos: o registro e a acumulação em Clarice”, iniciamos nossa jornada etnográfica pelo arquivo de Clarice Lispector. Destacamos que ao contrário das coleções, os arquivos têm descartes, o fluxo é variável, para tanto, atentamos para as questões de guarda e descartes, tendo em vista que Clarice jogou muitos papéis fora. Mas resolveu guardar alguns, e outros mais ao final da vida, de forma que o arquivo se torna marcado tanto pela diversidade finalística quanto configuracional e material. Desse modo, com a abordagem processual proposta para a análise desse arquivo, procuramos evidenciar através da própria trajetória da titular, bem como através de seu método de escrita, as marcas deixadas nesses documentos. Ainda, devido a essa historicização individual dos documentos analisados, pudemos perceber não só as finalidades destinadas na produção de cada documento, mas as intenções e usos destinados a eles. Ainda, ao atentar para a fase do registro e acumulação, percebemos a interação de terceiros para com os documentos de Clarice, como as secretárias Maria Teresa e Olga Borelli, sendo esta última, peça importante para compreender a formatação final do arquivo. Quanta às marcas no arquivo, atentando aos detalhes dos documentos, percebemos detalhes minuciosos que falam não somente sobre a vida de Clarice, mas sobre a fase que se encontrava na produção de documentos, como a mão queimada, a caligrafia, os registros de Olga Borelli misturados aos seus.

No terceiro capítulo, intitulado “Das gavetas ao arquivo: a transmissão dos papéis”, tratamos a transmissão dos documentos de Clarice Lispector pelo seu filho e herdeiro Paulo Gurgel Valente, pouco

mais de um mês após a morte de sua mãe. Unida ao ato de doação, estão os documentos que permitem visualizar a relação estabelecida entre doador, no caso de Paulo, e do receptor, Plínio Doyle. Ainda, destaca-se a importância de figura de Doyle, sua influência e sociabilidades para a possibilidade de criação do AMLB/FCRB. Neste capítulo, atentamos ainda para o processo de certificação patrimonial dando-se por pares: os arquivos dos escritores na Fundação Casa de Rui Barbosa como um Panteão particular, como instituição onde a grande maioria de seus arquivos tratam de autores consagrados.

Quando eu não sei onde guardei um papel importante e a procura revela-se inútil, pergunto-me: se eu fosse eu e tivesse um papel importante para guardar, que lugar escolheria? Às vezes dá certo. Mas muitas vezes fico tão pressionada pela frase "se eu fosse eu", que a procura do papel se torna secundária, e começo a pensar, diria melhor sentir.
(LISPECTOR, 1984, p. 156)

1. O ARQUIVO PESSOAL E O INDIVIDUALISMO MODERNO

O século XVIII marcou o aparecimento do individualismo moderno na história. É dessa nova categoria que surge a dicotomia entre o privado (subjetivo) e o social, identificado com a comunidade social. Com a busca pela identidade pessoal a partir do intimismo, surgem preocupações como a recuperação do passado com o objetivo de construção de uma identidade nacional,

Nesse contexto, o documento escrito, antes privilégio dos sábios, monges e reis, e que a partir do século XVI era utilizado como instrumento de legitimação do Estado, passa a ter um novo significado, sendo utilizado como testemunho da história (Le Goff, 1984: 95-96). Esse novo sentido que a ciência histórica imprime ao documento dará uma nova dimensão aos arquivos - a dimensão histórica, que ultrapassará a sua natureza jurídica. Públicos ou privados, pouco importa, os arquivos interessam porque são históricos (Camargo, 1985: 63¹³). (COSTA, 1998, p. 191).

Essa singularização ou subjetivação do indivíduo por ele mesmo tem como consequência um maior interesse seu para com seus documentos, gerando a noção de identidade e reconhecimento a partir dos papéis/objetos que passa a recolher e guardar/acumular. Assim, fotografias, cartões postais, documentos, pequenos recortes, enfim, farão parte de um novo meio no qual o indivíduo se constrói e reproduz materialmente fragmentos de sua memória conseguinte a sua trajetória.

A disseminação social dos instrumentos que auxiliassem nesse processo de construção ou produção de si foi favorecida especialmente pela referida difusão das competências de escrita e leitura, via sistema escolar, e ainda com a popularização progressiva da fotografia, que, junto com as escritas ordinárias, passa a servir de médium na construção desses registros das trajetórias de homens comuns, vestígios materiais de memórias passíveis de serem estudadas e legitimadas heurísticamente. Esse interesse por narrar de certo modo a própria vida e dotá-la de sentido, aliado a conquista dos direitos individuais adquirido com a Revolução

¹³ As obras citadas tratam-se de: LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. v.1 e CAMARGO, A. M. 1985. O público e o privado: contribuição para o debate em tomo da caracterização de documentos e arquivos. São Paulo, s.ed., 12f

Francesca, causou um enorme avanço para aquilo que chamamos gênero autobiográfico.

A biografia, desse modo, como aproximação ao individual, está muito próxima ao próprio surgimento da história enquanto forma de conhecimento do mundo. No século XVIII e início do XIX, as biografias buscavam no passado exemplos para serem tomados no presente. A partir do final da Idade Média, percebe-se uma progressiva mudança nas escritas biográficas e autobiográficas. De acordo com Lejeune “[...] aparecem, então, ao lado das obras de inspiração religiosa, os livros de razão, as histórias de vida de pessoas mais comuns, menos exemplares” (LEJEUNE, 1993, p. 9-10), para o autor, no Iluminismo, a ideia de que “todos os homens nascem livres e iguais em direito”, torna-se “[...] pensável e legítimo para todos e cada um contar a sua vida” (LEJEUNE, 1993, p. 11). Entretanto, com as obras de Rousseau, que vai na contramão desse movimento de valorização do indivíduo confrontando “confissões” que legitimavam o presente de alguns indivíduos como ilustres e dignos de exemplo. Ao designar tais textos como ‘hipocrisia’ Rousseau marca “a reviravolta de toda uma época” (LEJEUNE, 1993, p. 11). Nestes meandros do século XIX, é que se apoiam correntes como o positivismo e o marxismo, que se utilizavam de noções coletivas como “povo” e “nação” (Weinberg, 2000, p. 24). Ao mesmo tempo que tais concepções levam à margem a atuação do interesse historiográfico pela biografia e pelo indivíduo, “o século XIX marca o triunfo do eu, do individualismo, da introspeção, que se manifesta das mais variadas formas: nos autorretratos, no gosto pelos diários e memórias, no romance, na autobiografia” (SCHMIDT, 2003, p. 60). Desse modo, a burguesia oitocentista essencialmente individualista que deseja conhecer-se, alinha-se, inclusive às produções dos gêneros literários do século XIX, que se afirma com subjetividade e em primeira pessoa.

Já no que corresponde ao âmbito historiográfico,

O século XIX foi marcado pela discussão a respeito do papel do indivíduo na História. Essa, à medida que se constituía como uma disciplina autônoma e com pretensões científicas, acabou menosprezando o estudo de trajetórias individuais, estigmatizando a biografia como um gênero menor, mais próximo do anedótico e do antiquarismo dos amadores (SCHMIDT, 2003, p. 61)

Na mesma corrente, Fraiz (1994) afirma que durante o século XIX houve um considerável aumento das narrativas autobiográficas, assumindo no século XX proporções que se equivaliam ao culto do individualismo. É certo que os romances epistolares e diários íntimos já existiam anteriormente, mas só passaram a pertencer ao gênero autobiográfico quando o indivíduo tomou consciência de si e de sua subjetividade.

Para Philippe Artières (1998), a essas práticas e interesse em relação aos próprios papéis se deve a expansão do mercado relacionado aos escritos autobiográficos no século XIX e a mudança do estatuto dos manuscritos de escritores, por meio da doação destes para algumas bibliotecas.

Em se tratando da disciplina histórica, quase um século depois, através de uma renovação das práticas historiográficas, os arquivos pessoais recuperam paulatinamente o interesse de outrora nas discussões e análises que trarão espaços, ainda, para novos objetos e fontes para pesquisa. Desse modo, abordagens qualitativas e mudanças na escala de observação do social são pautadas por essa nova corrente, influenciada especialmente pela vertente francesa da chamada “história cultural”, que recusa os modelos estruturalistas que se mantiveram até então. Em seu artigo intitulado “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados”, Ângela de Castro Gomes ressalta que a história cultural – uma corrente historiográfica interessada na dimensão simbólica das relações (trocas e conflitos) constitutivas da ordem social que “revisa” o método da história das mentalidades – distingue-se das demais correntes por recusar a não inserção do indivíduo na história como sujeito de suas ações:

Ao fazê-lo, essa história cultural também rejeita as oposições entre coletivo e individual e entre quantitativo e qualitativo, assumindo um enfoque que trabalha com ambos os termos, mas que, em função da reação que representa, inova ao postular a dignidade teórica do individual e a fecundidade metodológica do qualitativo. Por repensar modelos macro-históricos e por considerar a “experiência” dos homens em seu tempo e lugar como crucial para o entendimento dos processos sociais, essa história cultural floresceu em grande parte associada a uma mudança na escala de trabalho do historiador, vale dizer, associada à micro-história (GOMES, 1998, p. 123).

Nesse sentido, Cristophe Prochasson aponta que essa mudança de paradigma fundamental na história das práticas historiográficas, além de promover uma ampliação das consideradas “fontes para a história” – fato que despertou nos críticos a essa vertente a ideia de que então “tudo”¹⁴ é fonte para a história, rebatida pelo autor – alavancou o interesse pelos documentos pessoais. Dessa forma, assinala que antes

[...] os papéis pessoais atraíam muito mais os historiadores da literatura ou da arte, que santificavam profissionalmente as notas das lavadeiras dos grandes homens. Hoje, o desenvolvimento da história cultural e da história das elites tornou as fontes privadas, não mais fontes excepcionais capazes de acrescentar um pouco de sal a uma narrativa austera ou de fornecer (enfim!) a chave do mistério da criação, mas fontes comuns, que se tenta conservar como se conservam as fontes administrativas ou estatísticas. Essa evolução traduz uma mudança fundamental de sensibilidade historiográfica que alguns podem interpretar como sinal de uma “crise” e outros, talvez mais perspicazes, veem como uma modificação da relação com a história como disciplina científica, com o tempo e, de modo mais geral, com os fenômenos observados. (PROCHASSON, 1998, p. 105).

O autor ainda sugere que o “gosto” pelos arquivos privados, tal como experimentado pelos historiadores, deu-se sob dois impulsos: um ligado ao grande número de trabalhos relacionados aos intelectuais no bojo da chamada história cultural¹⁵, outro, devido à alternância de escala

¹⁴ Para mais, ver: KARNAL; Leandro, TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009.

¹⁵ Que seria melhor traduzida como história social da cultura, tendo em vista a confusão generalizada de tendências abarcadas por esse termo no Brasil, nos anos 1990: sob a mesma rubrica de história cultural estavam os partidários da 4ª geração dos Annales e os Neohistoricistas, como Stefen Bann. Ou seja, duas tendências diametralmente opostas do ponto de vista epistemológico.

experimentada através da micro-história e da antropologia histórica, que impulsionaram a busca por fontes de caráter qualitativo, constituídas como expressão de subjetividades. Essa diversidade de abordagens no “fazer história” abre um leque de possibilidades para tal ofício, abrindo um espaço antes ocupado por ortodoxias da disciplina, possibilitando novos olhares que serão lançados sobre novos métodos e abordagens de pesquisa.

A história intelectual conquistou, enfim, um grande destaque no âmbito dos estudos históricos. Essas renovações ampliaram ainda o interesse de muitos pesquisadores da história e das letras, já que, quanto à última, percebe-se um esgotamento de análises focadas apenas em noções como nação e literariedade, derivadas da revalorização dos documentos pessoais e pelo interesse entre vida e obra de escritores, quer por estudiosos de teoria literária, quer por historiadores.

Tais reflexões impulsionaram a preocupação da história intelectual em não cometer idealismos, aderindo à possibilidade de uma abordagem mais “humana”, atenta aos “grandes organismos de captação, difusão e concentração da legitimidade intelectual, aos fenômenos de circulação e apropriação dos discursos, assim como às relações de poder e à distribuição dos signos de reconhecimento e distinção acadêmica”. (BRANDI, 2013, p. 102). Nesse contexto, os arquivos privados encontram o cenário ideal para se consagrarem, devolvendo concretude às ideias, e atendendo às singularidades de uma abordagem externalista dos escritos legados pelos autores, uma história dos intelectuais. Confere-se que

os intelectuais, e as elites culturais em geral, frequentemente deixavam atrás de si uma massa importante de escritos pessoais da qual os historiadores podiam se apropriar. A publicação de correspondências, de diários ou de cadernos inéditos muitas vezes facilitou o trabalho daqueles que tentavam entender os bastidores da vida cultural e política numa perspectiva externalista que se recusava à história das ideias tradicionais (PROCHASSON, 1998, p. 110).

Assim, baseada nos arquivos, as pesquisas escapariam de concepções que as tratassem (as ideias) como meras interpretações e ainda abordariam uma dimensão humana do mundo intelectual, já que através desses arquivos um novo olhar pode ser lançado: às relações de poder, às disputas, trajetórias, sociabilidades, bastidores enfim, do campo

intelectual e das produções e publicações de obras. Segundo Brandi, “há ainda de notar, em terceiro lugar, a identificação que acabou por se cristalizar, entre esse ponto de vista não idealista da história intelectual e a adesão à crença num extrato inferior, material e oculto, que guardaria a chave de um criador, quando não da própria vida intelectual” (BRANDI, 2013, p. 203).

Os intelectuais são claramente um grupo produtor de grande massa documental. Essa produção, que se estende muitas vezes a toda a trajetória dos autores, dá-se através de contratos com editoras, acordos, troca de informações, correspondências. O mundo das letras é visto, nesses meandros, como um profícuo campo de estudos ancorados na pesquisa em e sobre arquivos pessoais, sendo marcado pela troca de livros, concessões, opiniões, bilhetes e cartas. Um exemplo marcante de mudança proposta com essa nova concepção quanto ao uso dos arquivos pessoais, trata das revistas que informavam ao olhar “quantitativo” do historiador apenas dados como datas e conteúdo geral.

Tais pressupostos nos apresentam a ligação entre os usos dos arquivos pessoais e a história intelectual, demandados pela abordagem que passa a tratar os arquivos como um meio para adentrar aquilo que não está exposto nos livros, tampouco explícito nos discursos, assumindo um caráter mais orgânico. Um importante elo foi desenhado entre a trajetória da disciplina histórica e seu discurso e entre um crescente interesse pelo papelório de escritores e intelectuais. Conforme Prochasson (1998, p. 111) “é tentador poder pôr fim, com esses arquivos, a uma espécie de hegemonia que a história internalista das obras exerce na história intelectual. A nova história cultural das ciências encontrou apoio neles”.

Mais recentemente, no âmbito dos trabalhos historiográficos, surge um novo campo de interesse: as chamadas “escritas de si”, categoria que será melhor discutida no próximo capítulo. Utilizadas em grande escala pela história da educação, que visa analisar os processos de ensino e aprendizagem e de práticas de cultura, os arquivos pessoais são um meio importante para se compreender como se deram tais processos em períodos específicos, já que grande parte da comunicação entre escolas e professores se dava por correspondência¹⁶.

¹⁶ Exemplos de trabalhos que se utilizam dos arquivos pessoais na história da educação são “Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica”, Mignot (2000) e “Destino das letras: história, educação e escrita epistolar” Bastos e Cunha (2002), ambas refletem sobre a cultura escrita, a mentalidade letrada no mundo escolar, as formas de ensinar, enfim. Cristalizadas nos papeis que professores e alunos deixaram restar desses períodos.

Já no âmbito da chamada história cultural, estudos como a tese de doutorado de Adriana Angelita da Conceição, intitulada “Sentir, escrever e governar. A prática epistolar e as cartas de D. Luís de Almeida, 2º Marquês do Lavradio (1768 - 1779)” trata da prática de escrita de cartas na época moderna, sobretudo no século XVIII, incluindo-se a carta como objeto de estudo, ao se considerar seu sentido, produção, marca de sociabilidade, aspecto material, espaço de trocas de sensibilidades e dispositivo da prática de governar analisando manuais modernos de escrita de carta e de secretário. A dissertação defendida por Greyce Kely Piovesan, sob o título “Prezado Doutor, Querido Amigo, Caro Memorialista: A sociabilidade intelectual nas cartas para Pedro Nava”, que trata das redes de sociabilidade do memorialista Pedro Nava através de suas correspondências. Dentre inúmeros outros, estes são importantes estudos com diferentes enfoques e que servem de base àqueles trabalhos interessados em documentos presentes em arquivos pessoais.

Muitos dos trabalhos que encontramos pautados na disciplina histórica são análises que se utilizam dos arquivos pessoais como fonte, revelando, principalmente através das correspondências, as redes de sociabilidades, escritas de si, trajetórias de vida, preparo para o campo profissional. Em sua maioria os trabalhos de história voltados para os documentos pessoais tratam de intelectuais ou das escritas de si, o que ocorre de forma crescente.

A valorização dos arquivos pessoais de escritores no campo das letras também não é tão atual, mas, como na história, os investimentos de pesquisa sobre os arquivos pessoais ocorrem em movimento pendular. Embora o prestígio desses documentos, a princípio, pareça ser maior para a literatura em razão do interesse pelos chamados ego documentos¹⁷, nos quais seria possível entender o processo de criação e a gênese de uma obra, o fato é que mesmo a teoria literária, por muito tempo, ignorou ou não deu valor aos manuscritos dos autores. Estes foram tratados como “material desprestigiado [...] durante boa parte da segunda metade do século XX, certo lixo ou resíduo laboral do autor” (RIOS, 2008, p.45).

¹⁷ Esse termo foi inicialmente utilizado pelo historiador holandês Jacob Presser, em 1958, para nomear aqueles textos escritos nos quais o autor está continuamente presente, sendo o sujeito próprio da matéria, como nos casos das autobiografias, memórias, cartas pessoais, diários íntimos e de viagem e outros onde o autor escreve sobre si. DEKKER, Rudolf. Jacques Presser's heritage: egodocuments in the study of history. *Memoria y Civilización*, Pamplona, n. 5, p. 13-37, 2002.

Ao voltarem-se para os documentos produzidos pela atividade escrita de grandes autores é que parece terem se dado conta de que

Uma vez o autor afastado, a pretensão de «decifrar» um texto torna-se totalmente inútil. Dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita. Esta concepção convém perfeitamente à crítica, que pretende então atribuir-se a tarefa importante de descobrir o Autor (ou as suas hipóteses: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: encontrado o Autor, o texto é «explicado», o crítico venceu; não há pois nada de espantoso no fato de, historicamente, o reino do Autor ter sido também o do Crítico, nem no de a crítica (ainda que nova) ser hoje abalada ao mesmo tempo que o Autor (BARTHES, 2004, p. 4-5).

Durante muito tempo a literatura prestigiou a obra pronta, a “coisa” em si, o produto final, não restando espaço para o interesse voltado ao manuscrito, ou ao “vir a ser” (que tanto interessa aos pesquisadores hoje), partindo do raciocínio de que, tendo-se a obra pronta, pouco importaria seus fragmentos/resíduos esquecidos. Assim, ao final do século XX, após a disciplina ter “esgotado” suas propostas analíticas do texto pronto, uma busca por novos objetos de estudo tem início.

Ao passo que na disciplina arquivística os arquivos pessoais ainda ocupam um lugar periférico¹⁸, as mudanças de perspectiva ocorridas na disciplina histórica continuaram provendo frutos. O mesmo acontece na literatura, onde algumas revisões teóricas e metodológicas parecem promover uma abordagem não mais focada na exegese do texto literário, ampliando, dessa forma, as atenções para além da obra impressa, bem como para outros tipos de suporte e textualidade. Conforme Rettenmaier,

dessa ampliação de objetos de estudo, em um segundo ponto, amplia-se o campo de investigação literária para um corpus variado de textualidades relacionadas à produção intelectual de determinado

¹⁸ Para mais, ver: HEYMANN, 2009.

autor e aos demais vestígios documentais em torno dele. Assim, as investigações literárias investem no estudo dos espólios pessoais dos autores (RETTENMAIER, 2008, p. 138).

O interesse por pesquisas em arquivos por parte dos pesquisadores das letras é tão recente¹⁹, já que a figura do autor e o processo de criação por muito tempo foram ignorados, que na primeira página do livro intitulado “Arquivos literários”, Eneida Maria de Souza e Wander Mello Miranda já fazem suas ressalvas:

A pesquisa em arquivos não é atividade que atrai a maior parte dos estudiosos do texto literário, por se confundir, muitas vezes, com uma atitude conservadora e retrógrada frente à literatura. Teorias críticas dos últimos anos contribuíram para o gradativo apagamento do interesse pelas pesquisas em fontes primárias, ao ser valorizado o texto na sua integridade estética, sem o interesse pelos bastidores da criação. Ou pela recusa em se deter no processo construtivo como resultado do trabalho do autor, figura um tanto incômoda para a crítica que ainda pouca importância dava para o contexto histórico das obras (SOUZA; MIRANDA, 2003, p. 9).

Segundo Souza e Miranda (2003), durante muito tempo a presença do escritor foi desconsiderada perante a cena literária, já que “a linguagem se impunha como absoluta e a eliminação de qualquer assinatura seguia o padrão de objetividade”. (SOUZA; MIRANDA, 2003, p. 10). A relevância do olhar da crítica permanece em grande parte, ainda, ligada às questões estéticas do texto pronto, dimensionando o que há de valioso no arquivo de um escritor: os manuscritos e as correspondências.

No Brasil da década de 70 e 80, passado um período de “amnésia social e histórica” muitas instituições interessadas na guarda e recolhimento de arquivos pessoais de intelectuais são criadas, especialmente em universidades. Tendo em vista a precariedade de investimentos do poder público quanto a sua preservação, foi transferida às universidades a atividade não somente de formação e produção de

¹⁹ Em “A epistolografia como desafio à história e à teoria literária”, João Cesar de Castro Rocha faz uma breve apresentação sobre os motivos que limitaram os estudos com documentos de escritores no Brasil. De acordo com Rocha, apenas no fim da década de 1980 é que estudos literários se voltarão para esses materiais.

conhecimento, mas, também, de certo modo, a de protagonista no que tange à preservação do patrimônio arquivístico e cultural brasileiro. No entanto, mesmo com uma nova mirada lançada aos documentos dos arquivos pessoais, percebemos que

a maior parte dos trabalhos de pesquisa em literatura ainda é imanentista, fixada no texto em si e quando muito em seus intertextos, voltada para as “aventuras da linguagem”, no dizer de Barthes. No pólo oposto, é historicista, presa à dialética entre história e obra, de acordo com a cartilha marxista. (BORDINI, 2009, p. 38)

O principal uso do arquivo por parte da literatura faz-se através da crítica genética, que “dedica-se à melhor compreensão do processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que analisa a obra de arte a partir de sua construção. Sua grande questão é entender como uma obra é criada” (SALLES, 2000, p. 1). Ainda que o pesquisador se adequa à nova vertente da literatura que valoriza os arquivos do escritor, o que percebemos é que o principal interesse das pesquisas da área se baseia em uma concepção de arquivo que gira em torno da obra: os manuscritos e as correspondências que apontam seu *modus operandi* e que atuam como fonte de informações quanto ao processo de edição, publicação etc., monumentalizando apenas uma parte dos arquivos. Arquivos esses, aliás, que dispõem de muitas outras facetas a serem analisadas.

Importantes estudos têm sido publicados por via dos estudos literários, como é o caso de “Orgulho de jamais aconselhar” de Marcos Antonio de Moraes, que analisa através das cartas do modernista Mario de Andrade seu potencial biográfico e histórico, tendo como ponto alto ressaltado pelo autor a importância de tais correspondências serem interpretadas como a prática de um projeto pedagógico inserido no ideário modernista pelo próprio escritor, que exerce um plano de sedução intelectual para com jovens escritores, artistas plásticos e músicas. Outro estudo relevante pelo viés da literatura é “Contrapontos: Notas sobre a correspondência no modernismo” escrito pelo pesquisador e doutor em Letras Júlio Castañon Guimarães. Nesse trabalho o autor trata da correspondência literária no modernismo brasileiro, dando especial significado às cartas de Mario de Andrade, por abordarem e proporcionarem novos olhares sobre muitos dos temas relacionados ao modernismo. Na concepção de arquivo do trabalho de Castañon Guimarães, a correspondência é a metonímia do arquivo, fundindo-se

numa só categoria. Já no trabalho de Moraes, o caráter biográfico toma conta do arquivo, que está baseado numa abordagem que atenta especialmente as correspondências.

Essas concepções formuladas pela história e pela literatura nos são necessárias para compreendermos o modo como as duas disciplinas encaram e utilizam os documentos pessoais de escritores, como no caso aqui analisado, que formados tornam-se arquivos pessoais/literários, para as pesquisas nas quais estão envolvidas. O método que cada pesquisador utilizou nesses acervos e no desenvolvimento de suas pesquisas nos serviu para adequarmos aqui aquelas concepções que compatibilizamos, bem como para percebermos que aspectos (como determinados tipos documentais), julgamos, foram silenciados ou desprezados. Essas questões serão discutidas adiante, à medida que formos apresentando o o arquivo e a relação estabelecida entre todo o processo de escrita, acumulação e ordenamento desses documentos, com Clarice Lispector e sua trajetória pessoal e profissional.

Deve ser dito, aliás, que antes disso será considerado e discutido o enquadramento difícil de Clarice na figura do intelectual que intervém na esfera pública. Também será explorada a definição dada por Borelli à Clarice, caracterizando-a “dona de casa que escreve”²⁰, percebendo como tal atributo está implicado no modo como fora concebido seu arquivo, examinando as marcas dessa forma de autorrepresentação da ocupação de Lispector no arquivo.

1.1 INTELECTUAL? NÃO.²¹

Os estudos voltados para intelectuais, como vimos, têm em comum um personagem geralmente ligado a uma corrente de pensamento, ideologia, grupo sindical ou que sua própria atividade esteja relacionada à defesa de um ideal, seja social, seja econômico, seja cultural. Para Gisèle Sapiro (2012), o campo intelectual está ligado à intersecção entre campo político e campo de produção cultural específicos, que lutam pela imposição da visão legítima do mundo social, sendo as intervenções do meio intelectual necessárias ao próprio campo, sob o risco de se ver dele excluído. O intelectual, portanto, seria aquele que intervém na esfera

²⁰ “Defini-la, é difícil. Contra a noção de mito, de intelectual, coloco a minha visão de Clarice: ela era a dona-de-casa que escrevia romances e contos.”

(BORELLI in NUNES, 1985, p. XXI)

²¹ Nome dado por Clarice em crônica publicada no Jornal do Brasil no dia 2 de novembro de 1968

pública, o que torna o campo intelectual, segundo a autora, intimamente ligado à noção de engajamento, já que são detentores de capital cultural. Portanto, as formas do engajamento dos intelectuais se diferenciam em três aspectos que estruturam o campo intelectual: o capital simbólico, a autonomia frente à demanda política, o grau de especialização²².

Se tomarmos em conta essa definição, deve-se considerar Clarice um personagem desviante do modelo. Vale notar que não era fácil para Clarice produzir e publicar. Dividida em suas funções, primeiro, por estar na condição de mulher de diplomata, portanto, atarefada e distante; depois, por cuidar de notas femininas em jornal, o que de certo modo tomava seu tempo com escritos que não eram os que mais valorizava. Ademais, não obstante sua contraditória autoridade entre pares, (no início, pela trajetória de imigrante pobre no Recife, mas com capital cultural, depois, apesar de amiga de autores promissores, desconhecida por críticos, e mais tarde, embora premiada e até conhecida, era recusada e/ou criticada pelo caráter hermético de sua obra) por boa parte da vida, foi desconhecida pelo público. Somente em uma segunda fase de sua existência, a partir dos anos 1960, Lispector coloca-se em cena como intelectual que, sim, marcantemente, interfere na esfera pública.

Em 1944, Clarice Lispector terminava seu primeiro livro, “Perto do coração selvagem”, e procurava o crítico Álvaro Lins para questioná-lo sobre recomendação para publicação. O crítico solicitou que lhe telefonasse uma semana depois. Ao fazê-lo, como resposta, recebeu de Lins a informação de que não entendera o livro e o aconselhamento de que procurasse outro crítico, Otto Maria Carpeaux. Clarice não o procurou. Entrou em contato com uma grande editora, que recusou seu livro. Fez um acordo, então, com A Noite: não custeou nada e não ganhou nada:

Na minha opinião, as editoras deviam ser mais generosas, inclusive para abrigar os novos talentos que surgem. É bem verdade que sempre difícil publicar um livro: o editor não se arrisca. Meu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, foi recusado pela José Olympio e publicado por uma editora pequena, com o seguinte contrato: eu não

²² Para mais, ver:

<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/990/2730> acesso em: 10 jul 2016.

pagava nada e, se houvesse lucro, seria para eles.
(SALLES, 2004, p. 67)

A autora “que embora não quisesse, [...] sempre foi um mito” (SALLES, 2004, p. 6) em toda sua trajetória literária enfrentou críticas relativas ao tipo de obra que produzia, acusada inclusive de alienada por críticos, fora ainda caracterizada como uma escritora estrangeira, que escrevia sobre motivos e temas estranhos à pátria, com uma forma de escrita que lembrava os escritores ingleses (esse estilo de escrita só era visto, até então, em escritores franceses e ingleses), não se adequando, dessa forma, a nenhum grupo em atividade até então. A sua escrita rompia com o padrão “início-meio-fim”, utilizando de imagens cotidianas trazidas e organizadas em conjuntos em palavras. Seus textos foram pronunciados por gerar o “anti-romance elucidado com anti-personagens em uma anti-língua” (SANT’ANNA, 1988).

Cabe ressaltarmos, que também a crítica, age de acordo com um ponto de vista, e embora não caiba nos objetivos propostos, é cabível de análise, ainda, uma gênese da prática da crítica literária. Trata-se de uma atividade praticada por homens e mulheres inseridos num contexto e num campo passível de influências do meio e da época.

Desse modo, autores nunca consagrados no passado, podem ser revistos como gênios por aqueles que o leem hoje, e vice-versa. Desse modo, essa escrita marcada pela epifania e introspecção rendeu textos que não se voltavam totalmente para aspectos econômicos, políticos ou sociais da época. O que resultou em um prévio julgamento de alienada política. Essa caracterização não era tomada por grandes partes até ser criticada no Pasquim (1972, nº 138). Em uma charge, a escritora é retratada sendo enterrada no Cemitério dos Mortos-Vivos do Cabocô Mamado, personagem de Henfil, cartunista. A crítica e a valorização destinada a um escritor vem, sobretudo, de pessoas que possuem um lugar de fala, (como no caso do cartunista, mas também os críticos literários) que são fruto das influências de uma época. Essas influências provavelmente contaram quando O Pasquim publicou a escritora representada por Henfil como uma simples cronista da flor, dos pássaros, da beleza de viver, e que lava as mãos diante do caos social. Com tal representação, Clarice passa a ser considerada não mais somente pela crítica especializada como uma “autora, que, ao que se acreditava em larga escala, não ficcionalizava a sociedade brasileira em suas maiores fraturas, não tratava de assuntos que pudessem dá-la o caráter de escritora

engajada” (GOMES, 2008, p. 286). Em entrevista ao O Jornal (20/7/73), Henfil apontou as razões de sua posição em relação à autora:

"Eu a coloquei no Cemitério dos Mortos-Vivos porque ela se coloca dentro de uma redoma de Pequeno Príncipe, para ficar num mundo de flores e de passarinhos, enquanto Cristo está sendo pregado na cruz. Num momento como o de hoje, só tenho uma palavra a dizer de uma pessoa que continua falando de flores: é alienada. Não quero com isso tomar uma atitude fascista de dizer que ela não pode escrever o que quiser, exercer a arte pela arte. Mas apenas me reservo o direito de criticar uma pessoa que, com o recurso que tem, a sensibilidade enorme que tem, se coloca dentro de uma redoma. (...) Ela escreve bem à beça, um potencial excelente para entender as angústias do mundo. O maior respeito todo mundo tenho por Clarice Lispector. No entanto, ela não toma conhecimento das causas e dos motivos desses problemas existenciais, não só dela como do mundo inteiro. Foi por isso que botei a Clarice lá. Ela não gostou, e eu não vou tomar uma atitude fascista de matá-la."

Anos depois, em 1974, o mesmo O Pasquim, - já revendo suas avaliações anteriores, como típico fruto do tempo e do momento -, vai até a casa de Clarice entrevistá-la. Da entrevista, resta a famosa foto do cão Ulisses, “fumando”.

Essa relação é mais contorcida: seu ingresso na cena literária se dá no momento em que se colocava para os escritores brasileiros o problema da obra a serviço da resistência e denúncia ao regime militar na defesa de grupos como os pobres e os proletários. Ela, uma “cidadã de segunda categoria” (mulher, judia, imigrante, sem capital social), com um nome que segundo Sérgio Milliet só poderia ser inventado, ignora qualquer compromisso manifesto com as cores da realidade social ou da cultura brasileira, explora limites da linguagem onde essa paisagem se compõe sob a forma de enigmas. Essa espécie de trãnsfuga, essa quase pária, porém era dotada de grande capital cultural herdado da família, lhe adiantou, primeiro, no casamento, depois, na carreira intelectual. Lispector ascendeu pela universidade. A faculdade de direito possibilitou o casamento e, em decorrência, o meio diplomático,

onde conviveu com intelectuais renomados e correspondentes internacionais, formando círculo de amizade. Essas circunstâncias todas propiciaram a carreira da escritora. Não obstante, desconhecida dos críticos, livreiros, editores, jovem demais, inteligência demasiado sensível para a juventude, estranha dicção, “nome desagradável, certamente um pseudônimo”²³, a entrada de Clarice no mundo das letras gerou certo estranhamento. O primeiro romance que apresentou seu nome (trazendo abordagens pouco ou nunca trazidas até então na cena literária nacional) caiu sobre o a esse universo de letras no Brasil como um “meteorito formidável e estranho”²⁴, portanto, digno de nota.

Mas as impressões iniciais seriam muitas e contraditórias: durante o transcorrer do ano em que o livro fora publicado, notas e resenhas saíram na imprensa, denotando o tumulto que a jovem escritora causou no âmbito intelectual e literário brasileiro. Positivas ou contrárias à entrada disruptiva de Clarice (ainda que não presencial) em cena, as reações e reflexões sobre a autora e suas próximas aparições através de novas obras, continuariam²⁵ atentas às características singulares de sua escrita.

Ainda que não caiba um aprofundamento do tema nessa dissertação, cabe ressaltarmos o ponto de vista de Randal Johnson sobre a dinâmica do campo literário, sendo atravessado pelas relações sociais estabelecidas dentro e fora dele, elevando os atributos literários daqueles que fazem parte de grupos e redes de reconhecimento:

[...] a literatura e os textos literários não são totalmente autônomos, nem inteiramente auto-suficientes e nem ainda simples “reflexos” das estruturas sociais, mas sim que constituem uma rede dinâmica de relações sociais, intimamente vinculada a relações sutis de autoridade e de poder. Edward Said tem argumentado que os textos obtêm sua autoridade em decorrência do que ele chama de ‘afiliações’, o que é, mais ou menos, aquilo que chamo de “relações sociais”. [...] Tais afiliações fincam escritores e seus textos num sistema

²³ Sérgio Milliet sobre Clarice Lispector, referência lembrada pela própria escritora, ao conceder entrevista à TV Cultura em fevereiro de 1977.

²⁴ Rio de Janeiro, A Noite, 1943.

²⁵ Levantamento posto em síntese por Olga de Sá In: A escritura de Clarice Lispector: Petrópolis/Lorena: Vozes/Faculdades Integradas Teresa D’Ávila, 3 ed., 2000).

complexo de relações culturais que incluem o ‘*status*’ do autor, seu momento histórico, as condições de publicação, difusão e recepção, valores utilizados, valores e idéias presumidas, um quadro de suposições tácitas admitidas de modo consensual, um pano de fundo presumível, etc.’ (JOHNSON, 1995, p. 166)

Clarice, portanto, desconhecida dos grandes críticos literários e leitores assíduos, muito jovem e vinda de outro país, não fazia parte de nenhum grupo literário, e contava apenas com o entusiasmo e confiança de alguns poucos amigos que conheceu através dos jornais das quais trabalhou. Seu *status*, portanto, estava sendo construído, enquanto buscava levar seu nome à cena literária, ainda que com algumas críticas firmes ao seu modo de composição.

Quanto ao seu segundo livro, intitulado “O lustre”, disseram: Lustre não existe no Brasil, nem uma cidade sitiada (referência ao seu terceiro livro), a qual ninguém sabe onde fica. O cenário literário nos anos 1940 (em 1944 publica seu primeiro livro “Perto do coração selvagem”) estava repleto de um repertório voltado para as discussões sobre regionalismo e modernismo, a cultura popular e temas com teor social:

Debates sobre as variadas correntes literárias visíveis na literatura mobilizam, rotineiramente, críticos, leitores e escritores. Entre os anos de 1930 e 1940, no Brasil, diferentes proposições estéticas, circunstâncias sociais e contingências políticas concorreram para circunscrever região e regionalismo como elementos distintivos chave das práticas literárias em torno do moderno romance brasileiro. Região e regionalismo tornaram-se, então, temas frequentes e permanentemente atualizados (CHAGURI, 2014, p. 185).

Para Antonio Candido (1988), a obra de Clarice, que começou em 1943, dá a impressão de uma virada fecunda da literatura, um desvio criador. Conforme o autor, para ele, que iniciava suas atividades como escritor na época, foi se tivesse surgido ali, mais uma possibilidade:

Nos anos de 1930 o romance brasileiro não era mais o bloco predominantemente acomodado que os modernistas atacaram. Era um sólido conjunto

renovado, geralmente de corte neonaturalista, aproveitando a libertação lingüística promovida a partir de 1922. Para esse tipo de romance, a realidade parecia o elemento decisivo. Ele procurava mostrar da maneira mais direta possível o que era a sociedade brasileira, quais eram os problemas e as angústias do homem, com um senso agudo de referência, isto é, uma preocupação dominante em relação ao cenário, à sociedade, aos comportamentos. Por isso, os romancistas da época davam na maioria a impressão de que a linguagem era algo subordinado ao tema. E o tema vinha para a linha de frente com a sua força de protesto, denúncia e revelação, como ocorre na narrativa de tendência social, predominante naquele tempo aqui e no mundo (CANDIDO in NUNES, 1988, XVII-XVIII)

Clarice de fato surge no cenário literário brasileiro quebrando os paradigmas narrativos postos até então, ultrapassando convenções literárias interessadas em discutir o social e capaz de criar uma imagem própria para a lingüística praticada no Brasil, que se encontrava na contramão de uma abordagem cosmopolita. Nesses tempos, os romances que estavam em evidência tinham um caráter social, alinhados a uma concepção de “romance nordestino”, como no caso de Graciliano Ramos e Jorge Amado. Outros, apresentando uma narrativa mais intimista, estavam representados por Lúcio Cardoso com “Crônica da casa assassinada” e Cornélio Penna com “A menina morta”, por exemplo.

Por isso o seu primeiro livro foi um choque, cuja influência caminhou lentamente, a medida que a própria literatura brasileira se esprendia das suas matrizes mais contingentes, como o regionalismo, a obsessão imediata com os “problemas” sociais e pessoais, para entrar numa fase de consciencia estética generalizada. Neste sentido, a jovem romancista foi um sinal criador dos tempos novos, sua imensa voga posterior significa que os leitores vieram chegando aos poucos a uma visão a princípio marginal, que depois se tornou ponto de referência. (CANDIDO in NUNES, 1988, p. XVIII)

Não foi à toa que durante um ano inteiro Clarice apareceu, de algum modo, citada com seu livro inaugural em colunas e resenhas na imprensa. Nessa obra, apresenta uma escrita formada a partir de capítulos unidos desordenadamente, quebrando com a linearidade do tempo, o que leva Joana, a protagonista, da infância para a vida adulta e a retornar para a infância e então a adolescência. Frequentemente Joana é atravessada por fluxos de fatos que ocorrem simultaneamente no passado, presente e futuro. A temporalidade da ação é introspectiva e o mistério é a própria existência. O tempo que importa, nessa escrita, é o da memória. Esse tempo “escapa do ciclo cronológico demarcado pelo relógio” (DINIS, 2001, p. 95).

O “nascimento” de algo completamente novo em relação ao que estavam acostumados os críticos e intelectuais da época provocou divisões entre aqueles que aclamaram essa estreia e aqueles que rejeitaram tal forma de escrita. Ao ler seu primeiro livro, o crítico Álvaro Lins, embora o tenha reconhecido como um romance original dentro da tradição brasileira, afirmou que leu duas vezes e ao terminar restou apenas uma impressão: a de que o livro não estava realizado, de que sua estrutura estava incompleta e inacabada. O crítico terminou seus apontamentos afirmando, ainda, que *Lispector* não atingiu todo o objetivo da criação literária. Entre a crítica, Lins ainda percebeu em Joana a personalidade da autora, a sua estranha natureza humana²⁶, aspecto também analisado pelo crítico Sérgio Milliet²⁷, embora de forma mais sutil. Milliet, na tentativa de enquadrá-la em um estilo de escrita, afirma que não estava nem na ficção psicologista nem na ficção modernista, apresentando, dessa forma, um novo gênero para a literatura brasileira, através de uma linguagem em prosa com tons poéticos, o que poderia se encaixar em um conceito de “prosa poética”. Lúcio Cardoso, ciente do que era o lugar-comum da literatura nacional na época, afirma que em Clarice, diferente de Guimarães Rosa, não há “os velhos problemas do homem. Por isso é que ela arde” (GOTLIB, 1995, p. 247).

“Uma ventania repentina que tudo movimentava”, assim poderíamos caracterizar esse momento de chegada de Clarice no mundo das letras nacionais, através de uma escrita que é marcada pela diferença, a mulher sem capital social que aparece quando já está a partir, que divide o mundo das letras com os afazeres de casa, empenhada entre viver a

²⁶ Álvaro Lins, “A experiência incompleta: Clarice Lispector”, em “Os mortos da sobrecasaca”, p. 189.

²⁷ Sérgio Milliet, “Perto do coração selvagem”, em *Diário Crítico* (1944), v. II, pp. 28-29.

própria a vida à sua maneira e sorrir para os convidados de um jantar diplomático escreve coisas sem encaixe em categorias pré-definidas, escapa aos comandos da agenda literária da época. Não se atém a problemas claramente nacionais (embora sempre serão questões nacionais, na medida em que os escritores trabalham com seus contextos, as questões de sua época, essa atividade se dá de forma indireta), produz uma “prosa nua e descolorida, sem retratos físicos, quase sem meio ambiente” (SALLES, 2004, p. 154). A força da introspecção, do ser humano e sua natureza como vetor principal de sua escrita e a quebra dos padrões traria visibilidade à Clarice que recebeu, em 1944, o prêmio Graça Aranha, sendo o seu romance considerado o melhor do ano 1943. Os noticiários do prêmio trataram com exaustão a importância dos nomes que carregavam, além da qualidade que vinha sendo apresentada por aqueles que foram premiados anteriormente, o que manteve Clarice, como já vimos, altamente comentada nas publicações posteriores.

Embora sua entrada para o campo literário tenha revelado a sua irreverência e originalidade inegáveis aos críticos contra e a favor da jovem Clarice, muitos críticos tomaram posições favoráveis à sua escrita, como no caso de Lêdo Ivo: “Trata-se de um romance diferente, que nada tem de nebuloso, mas se assenta em uma fabulosa clareza, que se multiplica em um sentido de tempo e de espaço. [...] Perto do coração selvagem é o maior romance que uma mulher jamais escreveu na língua portuguesa” (Apud SALLES, 2004, p. 49). As críticas favoráveis e nem tanto continuaram fortemente por toda trajetória literária de Clarice, não se resumindo apenas ao seu primeiro livro. É possível perceber que mesmo quando publica sua obra magna, “A paixão segundo G.H.” em 1964, Clarice ainda não era totalmente aceita pela crítica, sendo, inclusive, vítima de “chacota” por Nelson Rodrigues, ao afirmar que “agora fazia-se livro até de mulher comendo barata” (Apud FERREIRA, 1999, p. 220).

Além de produzir uma escrita que não se enquadrava nos modelos estéticos já solidificados no período em que ingressou no “mundo literário”, gerando divisão de opiniões de críticos e intelectuais da época, Clarice, que tinha por hábito escrever “intuitivamente” (BORELLI, 1981) e não utilizava de grandes métodos propostos aos escritores para produção de suas obras (leituras eruditas como inspiração e estudos profundos como bússola) além de não se enquadrar facilmente no estereótipo do intelectual, não se via como tal. O modo como se encarava, ou como construía um personagem para si, interpõem-se no arquivo a partir de sua desvalorização para com a gênese ou processo criativo de sua obra. Para Bourdieu:

Para dar su objeto a la sociología de la creación intelectual y para establecer, al mismo tiempo, sus límites, es preciso percibir y plantear que la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación/ o, con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual (la cual, a su vez, es función, al menos en parte, de la obra pasada y de la acogida que ha tenido). (BOURDIEU, 2002, p. 9)²⁸

Ao tratar a obra pronta como morta e pronta para ser esquecida, Clarice distanciava-se de seus restos, pondo-os no lixo. Essa desvalorização, que ocorreu durante grande parte de sua vida está relacionada não somente ao modo como a escritora via sua obra pronta e publicada, mas em relação à sua própria posição no meio cultural e literário da época. Clarice era, de certo modo, autodidata, mas jamais foi uma analfabeta literária. Lia os clássicos e pesquisava a seu modo, solitária e desvinculada de escolas literárias, talvez por isso não considerasse a si mesma uma intelectual nos moldes como eram comuns à sua época.

Para Sirinelli (1996), a categoria intelectual se transforma com o tempo, mas pode ser classificada a partir de duas concepções: sociocultural e política. Na concepção sociocultural estariam incluídos aqueles indivíduos que exercem atividades como professores, jornalistas, escritores, eruditos. Estudantes, criadores e mediadores também estariam enquadrados nessa classificação. A segunda definição, política, está ligada à noção de engajamento político, direto ou indireto, ou seja, àqueles que participam como “atores” ou “agentes” do “jogo político”,

²⁸ Para dar seu objeto a sociologia da criação intelectual e para estabelecer, ao mesmo tempo, seus limites, é preciso perceber e argumentar a relação que um criador mantém com o seu trabalho e, portanto, o trabalho em si, são afetados pelo sistema de relações sociais em que a criação como um ato de comunicação / ou, mais precisamente, pela posição do criador na estrutura do campo intelectual (que, por sua vez, é uma função, ao menos em parte é feito, último trabalho ea recepção dada).). (BOURDIEU, 2002, p. 9) (tradução nossa).

que se colocam a serviço da sociedade, que têm consciência do seu tempo e que intervêm no debate cívico, como visto em Sapiro (2012).

Bourdieu atesta que através do campo intelectual e de suas produções de bens simbólicos é possível compreender um autor ou ainda uma obra, bem como possivelmente suas relações estabelecidas no período mesmo da obra, dessa forma, Lima ressalta que

Bourdieu sustenta que um criador e sua obra são determinados pelo sistema das relações sociais, nas quais a criação se realiza, como um ato de comunicação e pela posição que o criador ocupa na estrutura do campo intelectual - este irredutível a um simples agregado de agentes ou instituições isoladas. O campo intelectual, ao modo do campo magnético, constitui um sistema de linhas de força: os agentes e instituições estão em uma relação de forças que se opõem e se agregam, em sua estrutura específica, em um lugar e momento dados no tempo (LIMA, 2010, p. 14)

Por essa perspectiva, é possível perceber Clarice de certa forma solitária com sua obra em meio ao campo de sociabilidades literárias. É a própria amiga, Olga Borelli, presente nos últimos anos de sua vida, que afirma que a autora “sentia-se isolada na literatura brasileira, já que não pertencia a nenhum grupo e nenhum grupo a convidou para fazer parte dele. “Dizia não se alimentar de literatura, e seus amigos, escolhia-os em qualquer profissão. Mas a relação que estabelecia nunca era devida ao que a pessoa fazia ou representava em termos de posição social” (BORELLI, p. 54). Esse afastamento de grupos de intelectuais a que se refere Clarice parece também pautar sua opinião sobre si mesma, quando reclama o direito de não se considerar uma intelectual:

Outra coisa que não parece ser entendida pelos outros é quando me chamam de intelectual e eu digo que não sou. De novo, não se trata de modéstia e sim de uma realidade que nem de longe me fere. Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto. Ser intelectual é também ter cultura, e eu sou tão má leitora que, agora já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura. Nem sequer li as obras importantes da humanidade. Além do que leio pouco: só li muito, e li avidamente o que me caísse nas mãos,

entre os treze e os quinze anos de idade. Depois passei a ler esporadicamente²⁹, sem ter a orientação de ninguém. Isto sem confessar que – dessa vez digo-o com alguma vergonha – durante anos eu só lia romance policial. Hoje em dia, apesar de ter muitas vezes preguiça de escrever, chego de vez em quando a ter mais preguiça de ler do que de escrever. Literata também não sou porque não tornei o fato de escrever livros “uma profissão”, nem uma “carreira”. Escrevi-os só quando espontaneamente me vieram, e só quando eu realmente quis. Sou uma amadora? O que sou então? Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes percebe, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável. Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal (LISPECTOR, 1968, p. 149).

Nessa passagem a autora descreve não só a dificuldade de classificação para o que realiza, como a própria discordância em ser considerada uma intelectual ou uma profissional. Os interesses presentes na escrita que realiza e que a distingue de outros autores também são brevemente citados ao afirmar que pretende dizer coisas da vida humana ou animal, dois dos principais temas abordados em suas obras.

Não foram poucas as vezes em que Clarice fez alusão a sua atividade como algo vindo da intuição ou classificando-se como não-profissional. Sua postura humilde com relação a outros escritores e com certa desvalorização pela própria obra surpreendia por vezes, algumas pessoas próximas, como Tati de Moraes (amiga de Clarice e ex-esposa de Vinícius de Moraes) que declarou sua surpresa ao ouvir de Clarice ter descoberto que sua própria empregada já fora empregada de Rachel de Queiroz, revelando que iria pedir-lhe que fosse apresentada a Rachel. A amiga comentou que Clarice não precisava pedir para conhecer uma colega de ofício, mas a escritora parecia não pensar assim.

²⁹ Embora afirmasse que lia pouco, sua correspondência até certo ponto nos mostra que lia, e avaliava de certo modo o que lia: “Assim, eu estava lendo Poussière e encontrei uma coisa quase igual a uma que eu tinha escrito. E agora estou lendo Proust, tomei um choque ao ver nele uma mesma expressão que eu tinha usado no Lustre, no mesmo sentido, com as mesmas palavras. (MONTERO, 2002, p. 62-63)

Talvez por se dar alguma ‘desimportância’, Clarice, a princípio, não guardava suas anotações. A sua percepção de que não era uma escritora profissional provavelmente contribuiu de forma decisiva para minguar o que futuramente restaria do arquivo de Clarice. A negação de si mesma como uma escritora que deixaria um legado e para isso deve fazer sobreviver o percurso de sua arte parece esmorecer somente na última década de sua vida. Desde então, a produção e acumulação documental de Clarice foi viabilizada pela ajuda de secretárias, a quem ela recorreu em decorrência de seu acidente, tendo sido certamente também estimulada pelo contato mais direto com o público através de suas crônicas no *Jornal do Brasil* e pela crescente procura de jovens universitários realizando entrevistas e demonstrando interesse em sua figura e obra.

Em entrevista³⁰ concedida à TV Cultura, que foi realizada pelo repórter Júlio Lerner em 1977 – ano de sua morte – a autora responde ao questionamento sobre qual o momento em que efetivamente decidira assumir a carreira de escritora com um certo “nunca assumi”. E diz o porquê:

Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever. Ou então com o outro, em relação ao outro. *Agora eu faço questão de não ser uma profissional para manter minha liberdade.* (Grifo nosso).

Tendo em vista a trajetória difícil de Clarice, pode-se imaginar os motivos pela negação de se considerar uma profissional. A entrevista foi concedida ao final de sua vida, passado o período de 1959, quando cresce no âmbito cultural brasileiro e se aproxima do grande público. Naquela ocasião já se reconhecia profissional, no entanto, tinha o poder de escolher não sê-la.

Logo após publicar seu primeiro livro, a jovem Clarice viajaria com o marido e então diplomata, Maury Gurgel Valente para o exterior, onde viveria em diversos países (Itália, Suíça, Inglaterra, Estados Unidos) de 1944 a 1959.

³⁰ Entrevista disponível através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU> acesso em: 19 jul. 2016.

Tal distanciamento e em decorrência do período em que o mundo passava pela Segunda Guerra Mundial, atrapalhou em muito a comunicação de Clarice com os amigos brasileiros. Nesses tempos, não se reconhecia como uma escritora propriamente dita, vendo-se no início de sua trajetória simplesmente como alguém que escreve, o que se traduz na escassez de manuscritos. Entretanto, é de certo volume o número de correspondências que guardou do período em que viveu “exilada” como dizia, em outros países. Era por cartas, portanto, que recebia notícias do país, que conhecia o que se estava publicando, o que a crítica estava dizendo e através do correio que submetia seus livros a editores, que geralmente não conhecia, e da qual solicitava interação de amigos, ou mesmo da irmã, Tania, que estavam no Brasil para intermédio de possíveis negociações ou mesmo pedidos para que se publicasse.

A falta de notícias sobre o que publicara e sobre o Brasil lhe causava incômodo, conforme carta que envia ao grande amigo Lúcio Cardoso em junho de 1947:

Lúcio, fiquei tão contente em receber seu livro e a cartinha, [...] Tenho muita saudade dos amigos, tenho saudade de você. Às vezes como seria bom você me ajudar com uma palavra ou outra. [...] Recebo poucas notícias do Brasil, e quase nada de livros, nem sei o que se publica. Me mandaram Sagarana, Água funda e A busca, os três ótimos. Quanto ao livro de Adonias, nada. Soube do romance de Lêdo Ivo por um artigo seu que me mandaram, onde você me chama de “lembrada” que é o nome mais amigo que se pode dar a um amigo. (LISPECTOR, in MONTERO 2002, p. 135)

As cartas foram o meio mais utilizado (mesmo que por vezes deficiente) por Clarice para se manter a par do que ocorria no mundo literário brasileiro e no país em geral. Em outra carta a Lúcio, relata curiosidade em saber o que dizem sobre seu livro – Perto do coração selvagem – e tece comentários sobre a crítica feita por Álvaro Lins:

Lúcio, você diz no seu artigo que tem ouvido muitas objeções ao livro. Eu estou longe, não sei de nada, mas imagino. Quais foram? é sempre curioso ouvir. Imagine que depois que li o artigo de Álvaro Lins, muito surpreendida, porque esperava que ele

dissesse coisas piores, escrevi uma carta para ele, afinal uma carta para ele, afinal uma carta boba, dizendo que eu não tinha “adotado” Joyce ou Virginia Woolf, que na verdade lera a ambos depois de estar com o livro pronto. Você se lembra que eu dei o livro datilografado (já pela terceira vez) para você e disse que estava lendo o *Portrait of the artist* e que encontrara uma frase bonita? Foi você quem me sugeriu o título. (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 43)

Quanto ao seu processo de escrita, no exterior, em conjunto com a vida diplomática que levava, repleta de eventos, encontros, festejos e pompas, Clarice afirma: “Não interferiu, não, porque eu escrevia em casa e a qualquer hora” e detalha: “eu escrevia, atendia ao telefone no meio, as crianças brincando, o cachorro entrando, saindo. ‘A maçã no escuro’ foi isso”. Dessa fragmentação do tempo dedicado à escrita, somada às múltiplas tarefas que desempenhava enquanto escrevia, restam notas discorridas em guardanapos, tinta de cores diferentes; caligrafias tortas, escritas sem apoio plano, restos de envelopes e papéis rasgados. Notas esparsas. Todas rememorando o caos criativo de quem as produziu. São nesses anos iniciais de experiência total com a escrita que Clarice adquire os primeiros hábitos quanto a sua atividade, hábitos e por vezes necessidade, aquela de escrever com os filhos brincando ao lado, o cachorro latindo, a empregada varrendo um cômodo, um telefone tocando. Embora dissesse que a vida no exterior junto a uma rotina de diplomacia não atrapalhasse seu método criativo, não foram poucas as vezes em que afirmou não gostar de tal cotidiano: “Mas eu cumpria com as minhas obrigações pra auxiliar o meu ex-marido, pois eu dava jantares e chegava a botar no lugar de lavar mão pétala de rosa! Fazia todas essas coisas que se deve fazer, mas com um enjoo horrível!” (In: GOTLIB, 1995, p. 311).

A distância, ainda, dificultava-lhe buscar editoras que publicassem seus livros, fazendo com que recorresse à ajuda dos amigos e das irmãs através das correspondências, seja para pedir indicação de alguma editora a quem submeter seus escritos, seja para sondagens de interesse por um algum editor próximo de um dos seus amigos. Nas cartas preservadas por Clarice é nítida a dificuldade que a escritora tinha em editar e publicar seus próprios livros. Em que pese contar muitas vezes

com a ajuda de amigos³¹ no Brasil como Lúcio Cardoso, foram várias as várias recusas que recebeu.

Lúcio, essa Editora Ocidente é a de Adonias Filho? ele não querará editar meu livro *O lustre?* porque decididamente não posso esperar dois anos para vê-lo publicado pela José Olympio. E ainda mais sei que José Olympio não querará editá-lo depois de lê-lo. Se Adonias lesse o livro e o quisesse, se Adonias me promettesse a publicação para bem, bem, bem breve, se Adonias tivesse qualquer interesse nele e, sobretudo, se a Editora Ocidente é de Adonias! Enfim, responda-me sobre isso e eu mandarei uma carta para ele conforme a sua resposta (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 67).

A pressa que Clarice tinha em publicar um livro pronto é manifesta em suas cartas em diversos momentos. Além de Lúcio Cardoso, Fernando Sabino (os amigos mais que conselheiros, leitores críticos privilegiados dos manuscritos de Clarice, atuavam na esfera da amizade, trocando notícias e apelos não somente literários, mas muito voltados para a vida pessoal, notícias do Brasil e de amigos) também a ajudaria com as editoras e possíveis publicações

Fernando, que editor você acha que quereria publicar “A veia no pulso?” (...) Se você me disser o nome de dois ou três possíveis, eu escreverei para eles “oferecendo”. Mas queria que fosse um editor que pudesse publicar sem demora, o mais rápido possível. (...) Esperas me fazem mal, me atrapalham, fazem de mim uma impaciente. **Não**

³¹ O seu grupo de amigos do Brasil era basicamente formado por homens, em maioria mineiros e cariocas. Entre eles, Lúcio Cardoso que conheceu quando trabalhou na Agência Nacional, Manuel Bandeira, Lêdo Ivo. É através de Lúcio Cardoso, que conhece Cornélio Penna, Adonias Filho e Otavio de Faria. Outros, curiosamente conheceria por meio do círculo de intelectuais católicos do Rio de Janeiro como Fernando Sabino, que escrevia para O Diário, jornal da arquidiocese de Belo Horizonte, no qual outros intelectuais cristãos também contribuíram e que posteriormente conheceriam CL, entre eles: Helio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos.

tem que ser bom editor, tem que ser rápido.
(LISPECTOR, 2003, p. 128-129) (Grifo nosso).

Em 1956, a autora ainda comenta com o amigo Sabino em carta: “[...] uma coisa escrita e não publicada me dá muita frustração, sinto como moça que faz enxoval de casamento e guarda num baú. Antes casar mal que não casar, é horrível ver enxoval amarelecendo (SABINO, 2001, p. 180). A dificuldade que Clarice enfrentou para publicar foi comentada por Paulo Francis, ao relembra-la para a imprensa, em entrevista logo após sua morte. O jornalista lembrou que Clarice em 1959 (ano em que se separa do marido e volta ao Brasil) não tinha editor: “Tinha fama, sim, mas entre intelectuais e escritores. Os editores a evitavam como a praga” (GOTLIB, 1995, p. 310). Paulo ainda recorda que isso se devia ao fato de Clarice ter uma escrita de caráter moderno, fora do ‘realismo socialista’ que representava o real em “relances e indireta e indutivamente” (GOTLIB, 1995, p. 310).

Clarice e sua obra constantemente foram consideradas “herméticas”, “metafísicas”, mesmo em 1977, na entrevista para Júlio Lerner, quando questionada sobre se considerar uma escritora popular responde que não, pois é chamada hermética, o que anula a possibilidade de ser popular. Ao responder sobre essa adjetivação, abre um paradoxo: “Eu me compreendo. De modo que não sou hermética para mim. Bom, tem um conto meu que não compreendo muito bem... O ovo e a galinha”. Mesmo não compreendendo bem uma obra escrita por si mesma, afirma, em outras ocasiões ainda, que não se considera como tal: “Todos me consideram uma escritora hermética. Mas, se a criança entende minha linguagem, por que o adulto me acha difícil de ler? Mas confesso que, se eu não fosse eu, não teria prazer em me ler” (SALLES, 2004, p. 74-75).

Mulher, estrangeira naturalizada, judia, de origem pobre, uma jovem escritora que intriga e desafia o entendimento dos críticos da época, que inova uma literatura posta em prática há pelo menos 20 anos, no momento em que publica seu primeiro romance; que vive durante 15 anos uma rotina diplomática com filhos que a obriga a mudar de casa e de país frequentemente. Uma mulher que abandona a vida de “Gurgel Valente” para assumir-se, novamente e somente, “Clarice Lispector”, uma escritora que não fazia parte de nenhum grupo específico intelectual – nunca fora convidada a participar de um –, que não podia contar com as editoras para publicá-la, que se sente morta ao finalizar uma obra, que faz do jornalismo e das traduções fonte principal de seu sustento. Como estudar Clarice Lispector? O que seu arquivo revela de sua ‘intelectualidade’? Quais seus

limites e potencialidades? Que tipo de intelectual foi, ao final de todas as muitas contas, Clarice Lispector?

Embora se mostrasse preocupada com questões sociais e mesmo na infância, quando reivindicava direitos ou, ao entrar na faculdade de direito por desejar reformar as penitenciárias³², Clarice não utilizou de uma escrita claramente engajada, aos modos do período, e afirmou que respeitava a literatura engajada, mas que se não fazia isso era porque

[...] não é do meu temperamento. A gente só pode tentar fazer bem as coisas que sente realmente. Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, porque para mim o importante não são os fatos em si, mas a repercussão dos fatos no indivíduo. [...] Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque realidade não é um fenômeno puramente externo. (SALLES, 2004, p. 62).

A sua escrita provém não de dados da realidade, mas de se estar ativo nela, buscando-lhe um sentido. Para isso, usa de um modo específico para dizê-lo: o pessoal. O escritor seria o revelador do mundo. O mistério, a que busca revelar, não é o seu objeto, mas de sua obra, consiste em sua linguagem, pois não fosse o meio pelo qual as coisas se manifestam e adquirem significado, não existiria o escritor. O seu engajamento seria, então, de objetivos universalistas: fazer refletir e questionar um sentido para a vida, o destino do homem na vida.

O cotidiano da escrita, que poderia ser chamado de um “antimétodo”, produzida muitas vezes “ao acaso da inspiração”: talões de cheque, guardanapos, envelopes, cadernos de notas suportes frequentes no arquivo de Clarice muitas vezes pego às pressas para anotar o que lhe vinha em mente. A variabilidade de suportes e a oscilação do fluxo documental bem como seus descartes e mantimentos foram ritmadas pelo cotidiano integrado à vida doméstica da escritora. O costume de escrever com a máquina ao colo enquanto a vida cotidiana acontecia, aliada à prática de escrever qualquer frase no momento em que ela nascia em sua mente, contribuíram para essa produção fragmentada. “Uma escrita dos restos”, como se poderia chamar, permeada por pequenas notas, papel amassado, guardanapo com marca de batom e uma frase, ou um talão de

³² SALLES, 2004, p. 59.

cheque com uma lista marcariam o modo como a escritora exercia sua principal atividade e que caráter restaria em seu arquivo:

Vou tomando notas. Às vezes acordo no meio da noite, anoto uma frase e volto para a cama. Sou capaz de escrever no escuro, num cinema, meu caderninho sempre na bolsa. Depois eu mesma tenho dificuldade de entender minha letra. Mas é assim. Desde o primeiro livro. Eu tinha uma porção de notas, não sabia direito o que fazer com elas. Lúcio Cardoso me disse, então: ‘Se todas as notas são sobre um mesmo tema, você tem o livro pronto’. E assim foi” (SALLES, 2004, p. 80).

É Lúcio Cardoso quem a aconselha com as notas: “Depois faz sentido, uma está ligada à outra” (SALLES, 2004, p. 80). Dessas primeiras notas, resultaria “Perto do coração selvagem”, mas de muitas outras saíam dezenas de obras e pensamentos materializados.

Desse modo, entendemos que “as especificidades que cercam os arquivos pessoais, assim como a desigualdade de posições que ocupam em diferentes tradições disciplinares, poderão ser mais bem esclarecidas se levarmos em conta o papel que os arquivos, entendidos como artefato cultural e objeto de colecionamento, cumprem na vida social” (NEDEL, 2013, p. 134).

No arquivo pessoal de Clarice Lispector é possível perceber o modo como se relacionava com a sua escrita e como esta relação incidiu materialmente sobre o arquivo. É através da multiplicidade de suportes que se torna possível compreender como operava em seu ato criativo, escrevendo e separando, relendo e, às vezes, descartando. Embora demonstrasse não apreciar recorrer a papéis antigos para organizá-los, é fato que Clarice recorria aos mesmos para produzir crônicas e de certo modo revisitar vivências, como veremos adiante. Para isso, cabe aqui uma metodologia que ampare esse olhar, atenta às à dimensão processual do arquivo, resultado de múltiplas motivações e temporalidades, que acabam transformando o conteúdo do que ao final de uma acumulação viria a ser o arquivo. Dotado de múltiplas faces e nuances, o arquivo é ao mesmo tempo pensado, objetivado e concorde com um modo de vida e uma trajetória. Nos estudos voltados aos intelectuais citados anteriormente, no caso de Castañon Guimarães e de Moraes percebemos que a correspondência, os cadernos de notas e os manuscritos ocupam quase que exclusivamente o espaço da crítica documental, o que, em nossa compreensão, implica uma visão restritiva desses acervos.

Interessa-nos aqui, ampliar a noção e os usos de arquivos pessoais para além dos tipos documentais privilegiados como expressão do gênio criativo dos escritores, aproximando desses documentos outros tipos documentais, como as mais peculiares notas, cartões, “santinhos”, fotografias. Atentando para aspectos além-arquivo, para as práticas que estão na sua origem, aquelas de que o próprio arquivo participa a partir do contexto gerador do registro, ao cumprir sua finalidade primária, para abarcar além disso o processo de acumulação ou a constituição desse arquivo, os possíveis motivos de guarda, os usos, os ordenamentos, os silêncios, as intervenções de terceiros, a doação, enfim. Pretendemos, portanto,

deslocar a atenção dos documentos para os processos de constituição desses acervos. Nessa mirada, além dos gestos individuais de seleção e guarda dos registros, devem ser considerados os contextos nos quais os conjuntos documentais se inserem: contextos sócio-históricos mais amplos, de uma parte, e contextos arquivísticos nos quais são preservados, tratados e disponibilizados, de outra (HEYMANN, 2013, p. 67).

O arquivo, aqui, será tratado não somente como fonte (sendo que as fontes tampouco se restringem ao arquivo de CL), mas como objeto de análise com base no qual se se delimita o universo empírico e os liames teórico-metodológicos da investigação.

Partindo de uma concepção que visa processualmente os arquivos, entendemos que a trajetória do arquivo pessoal deve ser levada em conta e até historicizada a fim de compreendermos a lógica

[...] na “produção” do arquivo pelo titular e na relação que o une a seus papéis, tanto no período da acumulação e do ordenamento dos documentos, como na doação para uma instituição de memória. Com esse enfoque, iluminam uma dimensão fundamental, relativa aos primeiros usos e significados atribuídos ao arquivo, permitindo que sejam percebidos não como acúmulos “naturais”, e sim como construções. (HEYMANN, 2009, p. 40)

No percurso da vida, cada indivíduo de alguma forma lida com o próprio arquivo pessoal, alguns objetos e papéis diversos são guardados,

outros descartados, papéis que provam alguma função ou atividade resistem ao tempo, cartas afetivas nem sempre; outros passam ainda despercebidos com o passar dos anos e lá perduram. Ao realizar uma triagem de seu papelório, o indivíduo dota de algum significado a própria existência, o que também será muito influenciado pelo avançar do tempo, a notícia de uma doença grave ou a própria velhice: alguns documentos são dignos de rememorar fatos, outros devem ser descartados, no final, quando se trata de arquivos acumulados na intimidade, resta sempre uma margem considerável de indeterminação quanto aos critérios e motivos que presidem a preservação (NEDEL, 2013, p. 140). O costume de Clarice em considerar um livro publicado como morto fez com que em grande parte de sua vida descartasse as observações dos originais e as correções de textos. Vários anos depois, conclui: “Agora eu aprendi a não rasgar nada”.

A vontade de guardar pode ser identificada quando Clarice percebe que era uma escritora que gradativamente ampliava seu espaço e vinha sendo reconhecida, recebendo visitas de universitários, leitores de suas crônicas, telefonemas de leitores.

A categoria “arquivo pessoal” não possui características próprias que enquadrem todos os acervos desse tipo. Esses arquivos são moldados a partir das práticas referenciais a cada titular: sua trajetória, os usos que fazia de seus documentos, as funções que exerceu, bem como as várias intervenções que sofreu ao longo do seu percurso vão caracterizar de modo diferente cada conjunto documental. Exemplo disso são os arquivos de Gustavo Capanema e de Darcy Ribeiro, um dotado de um caráter autobiográfico, vindo a ocupar o lugar de uma autobiografia que nunca foi escrita, e o outro, inicialmente ignorado na sua função de “memória”, a qual, aliás, foi destinada à biblioteca, e o arquivo, como função meramente instrumental, ativado para a realização de projetos, voltado para o devir.³³

Para tais aspectos, cabe mencionar a passagem de Brandi (2013) quando atenta aos usos do arquivo pelo próprio titular, bem como por terceiros, e, inclusive, pelo próprio historiador ao lidar com tais documentos para execução de seu trabalho, não sendo peça neutra nesse tabuleiro. O autor contribui para o debate ao assinalar os riscos envolvidos

³³ Para mais, ver: Luciana Heymann – Se arquivar: Arquivos pessoais como escrita de si? Disponível em: <
<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bibvirtmhn&pagfis=28441&pesq=>> Acesso em: 05.09.16

ao lidar com subjetividades como um “dado cru e transparente” e atribuir-lhes um conteúdo ingênuo:

Ora, importa lembrar que os arquivos pessoais que servem de material para nossas pesquisas são construções – em diferentes níveis. *Construções*, primeiro, dos próprios autores, que selecionam parte dos papéis que acumulam em vida e os conservam segundo critérios específicos e de acordo com determinados fins; em seguida, daqueles a quem é confiada a guarda desse patrimônio que o submetem a uma nova ordenação e classificação; e em última análise, do próprio investigador, que o toma por objeto e o recorta de acordo com o seu questionário. (BRANDI, 2013, p. 110-111)

A naturalização do arquivo como fonte nivela realidades que não são equivalentes neste campo ainda pouco explorado que é o da crítica à produção dos arquivos pessoais, especialmente no que tange a sua relação com a memória³⁴, o que nem sempre reflete o objetivo de guarda de determinado papelório, se levamos em conta os inúmeros processos de seleção e reordenamento bem como os múltiplos critérios que ao longo do tempo orientam tal acumulação. Elas podem estar relacionadas à construção da imagem do titular, à intenção de tornar público seu arquivo, à mudança de intenção perante a sensação de proximidade da morte, fazendo com que o arquivador de tempos em tempos classifique, reordene, descarte, selecione, impulsione por diversas motivações, determinando a relação do indivíduo com a realidade, numa “produção do eu”. Artières dispõe de algumas reflexões relacionadas às questões de descarte e ações por parte do titular/acumulador bem como de terceiros:

Por quê? Primeiro, porque a perda é induzida por certas práticas (a correspondência, por exemplo, é, por natureza, uma escrita perdida). Depois, porque dessa vida de todo dia retemos apenas alguns elementos (um diário íntimo, por exemplo, é por definição uma seleção e não é jamais exaustivo). Enfim, porque fazemos triagens de nossos papéis; guardamos alguns, jogamos fora outros; damos

³⁴ Como no caso do Arquivo Darcy Ribeiro estudado por Heymann (2009)

arrumações quando nos mudamos, antes de sairmos de férias. E quando não o fazemos, outros se encarregam de limpar as gavetas por nós. Essas triagens são guiadas por intenções sucessivas e às vezes contraditórias. (Artières, 1998, p. 10)

Clarice, que em alguns momentos mostrava-se preocupada com a imagem que construía de si, além de por um bom tempo se desfazer da quase totalidade de seus originais - para o desalento dos pesquisadores de crítica genética -, claramente utilizava ou utilizou do descarte para ocultar fatos que não lhe interessava ver eternizados, como é expresso no final de uma carta enviada a Lucio Cardoso em 1941: “P.S. – Esta carta você não precisa ‘rasgar...’” (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 16).

A sensação de, ao abrir envelopes, estar diante de vidas expostas para nossa descoberta pode, muitas vezes, ser perigosa para aqueles que realizam suas pesquisas nos arquivos pessoais. Os documentos que são produzidos na intimidade parecem muitas vezes ter intenção de ser destinados a um único leitor, entretanto, documento é monumento³⁵; portanto, nem sempre os produtores de um documento seja público ou privado estão inconscientes da imagem que estão transmitindo, e, nesse aspecto, Mario de Andrade é um bom exemplo, quando ao se analisar sua correspondência, percebeu-se sua intenção de construção de uma imagem para e si e para os outros, sem a ingenuidade da pura “intimidade”.³⁶ Embora o processo de análise necessário para esse tipo de fonte deva ser cuidadoso e detalhado, tendo em vista que “o documento não é inócuo. É antes de qualquer coisa o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram” (Le Goff 1990, p.547), cabe a intervenção crítica do historiador para buscar a(s) intencionalidade(s) com que foi produzido., tais cuidados seriam requeridos ao lidar com qualquer outro tipo de fonte.

Nesse tipo de documentação podemos perceber os liames do que, a juízo dos indivíduos, pode ou deve ser contado e os vínculos sociais que constrói ao longo de sua trajetória, a força e preocupação com relação à memória e o valor a ela atribuído. Daí decorre que coadjuvantes interfiram no protagonismo, promovendo o que deveria ser de maior interesse. “Para o historiador, um prato cheio e quente. E acredito que, para ser degustado com o prazer que pode proporcionar, os historiadores

³⁵ Le Goff (2008)

³⁶ Para mais, ver:

<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2069/1208>

devem se municiar dos nada novos procedimentos de crítica às fontes, guarnecidos com escolhas teóricas e metodológicas capazes de filtrar o calor, de maneira a não ter a boca queimada” (GOMES, 1998, p. 125).

2. ENTRE NOTAS E RABISCOS DISPERSOS: O REGISTRO E A ACUMULAÇÃO EM CLARICE

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

Os arquivos pessoais, diferentemente das coleções, que são constituídas com propósito de seleção e muitas vezes com intenção de um conjunto homogêneo e coerente, possuem fluxo variável. Os arquivos pessoais, no entanto, são acumulados voluntária ou involuntariamente por sua funcionalidade, em razão de prova, com caráter de memória, esquecimento ou por razões próprias ao titular – algumas vezes, por exemplo, como propósito de monumentalização de si³⁷.

Levando em conta a concepção de Gisele Venancio de que o arquivo pessoal “acentua a individualidade do titular, redefinindo o seu lugar particular na pluralidade dos acontecimentos históricos” (VENANCIO, 2003, p. 27), ao deparar-me pessoalmente com os documentos que, reunidos, formam o Arquivo Clarice Lispector, de imediato o toque naqueles papéis que conservam suas marcas gerou surpresa. Estão ali sua caligrafia, suas correções, sentimentos escritos e que fazem ponte com o mesmo toque que ela, há trinta ou quarenta anos deu. Essa sensação imediatamente me remontou a uma passagem de Philippe Artières:

Imaginemos por um instante um lugar onde tivéssemos conservado todos os arquivos das nossas vidas, um local onde estivessem reunidos os rascunhos, os antetextos das nossas existências. Encontraríamos aí passagens de avião, tíquetes de metrô, listas de tarefas, notas de lavanderia, contracheques; encontraríamos também velhas

³⁷ Como no caso do arquivo pessoal do ministro Gustavo Capanema, analisado por Priscila Fraiz que chega à conclusão de que tal arquivo tratava de um projeto autobiográfico nunca concluído. O trabalho está disponível sob o título: “A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o Arquivo Gustavo Capanema”.

fotos amarelecidas. No meio da confusão, descobriríamos cartas: correspondências administrativas e cartas apaixonadas dirigidas à bem-amada, misturadas com cartões postais escritos num canto de mesa longe de casa ou ainda com aquele telegrama urgente anunciando um nascimento. Entre a papelada, faríamos achados: poderia acontecer de esbarrarmos com nosso diário da adolescência ou ainda com algumas páginas manuscritas intituladas “Minhas lembranças de infância” (ARTIÈRES, 1998, p. 9).

Muito embora em toda uma vida, poucas sejam as circunstâncias em que algum registro deixa de ser produzido, nem tudo restará para o “monte total” que comporá a herança do acumulador. Isto porque, durante sua trajetória de vida, o titular do arquivo viaja, muda de endereço, troca de casa, encerra relacionamentos. Sem falar que parte da massa documental produzida já é por definição documento perdido, como a correspondência, caso não seja de intenção do remetente guardar uma cópia para si.

As triagens, tomadas por decisão do acumulador ou de outrem por ocasião de mudança, limpeza da casa, ou ao final da vida, com objetivo de seleção da memória que restará de si ou por parte de empregados (como no caso das (os) secretárias (os) que muitas vezes administram a papelada do titular), são recorrentes e devem ser levadas em consideração quando lidamos com arquivos pessoais. A importância e o objetivo de investir na historicidade do arquivo no que tange aos processos pelos quais passou - desde a acumulação, as interferências até os meios que os produziram - auxilia a visualizar melhor a relação estabelecida entre o titular com os seus documentos e a ressignificar características que lhes foram dadas no tratamento do arquivo, numa segunda etapa, iluminando questões relacionadas ao sentido e aos usos conferidos ao arquivo. Tal concepção, pode ser enriquecida, ainda, com a análise de Randolph (2005), que trata de forma processual a trajetória de um arquivo familiar, perspectiva que ele adota como uma “biografia do arquivo” e que segundo o autor, compreende duas vantagens para pesquisas:

Primeiro, ela sublinha o ponto de que os arquivos, como os objetos, agregam sentidos ao longo do tempo - em suas trocas e transformações físicas - e têm significado para nós, hoje, por meio desse processo, e não isoladamente. Segundo, a biografia

como uma metáfora heurística deve servir para nos lembrar que arquivos, na condição de objetos, são também submetidos à história. [...] De fato, para arquivos, assim como para objetos e pessoas, uma questão essencialmente biográfica é como uma identidade forjada a partir de vários elementos heterogêneos sustenta ou perde coerência ao longo do tempo (Randolph, 2005, p. 210).

No que tange a trajetória dos papéis e da titular CL, o caminho percorrido foi longo. As mudanças de endereço foram traço constante e característico na vida de Clarice até os anos 1959, quando se muda definitivamente para o Rio de Janeiro. Até lá, o percurso que atravessaria seria longo. Já nascera em movimento com a sofrida fuga da família (o pai, a mãe que dá à luz a Clarice no percurso e as duas irmãs Elisa e Tânia) da Ucrânia para o Brasil: Benjamin Moser destaca que a família por vezes fora saqueada, viajando praticamente com a roupa do corpo, até que embarcaram sem calçados nos pés:

[...] a viagem dos Lispector havia durado um ano. Na foto do passaporte emitido pelo Consulado da Rússia em Bucareste, quem sabe a última foto antes da família embarcar para o Brasil, não há nem mesmo o esboço de um sorriso; as três meninas reproduzem os olhares sisudos dos pais. Pinkas e Mania sabiam que na Rússia dos bolcheviques, vitimada por doenças e epidemias, atingida brutalmente pela Primeira Guerra Mundial e pela guerra civil – que causaria a perda de vinte milhões de russos -, não havia espaço para os judeus (MONTERO, 1999, p. 27-28).

Aportaram em Maceió onde apesar dos sonhos e objetivos por melhoria de vida e estabilidade financeira, acabaram por ser assolados pelas dificuldades e tristeza pela doença da mãe, que se agrava. Residiriam lá até os anos 1924, em busca de oportunidades visando a indústria açucareira e o comércio em franca expansão do Recife, cidade onde Clarice viveu sua infância e que anos mais tarde seria o cenário e de vários de seus textos embalados pela memória de ser criança, como a crônica “Cem anos de perdão” publicada no Jornal do Brasil em 25 de julho de 1970:

Quem nunca roubou não vai me entender. E quem nunca roubou rosas, então é que jamais poderá me entender. Eu, em pequena, roubava rosas. Havia em Recife inúmeras ruas, as ruas dos ricos, ladeadas por palacetes que ficavam no centro de grandes jardins. Eu e uma amiguinha brincávamos muito de decidir a quem pertenciam os palacetes. "Aquele branco é meu." "Não, eu já disse que os brancos são meus." Parávamos às vezes longo tempo, a cara impressada nas grades, olhando (LISPECTOR, 1999, p. 298-299).

A infância, e certa identidade com o mundo que naquela época a cercava, seria interrompida em 1933, três anos após a morte de sua mãe, quando o pai, Pedro, decide mudar-se com as filhas para o Rio de Janeiro. Na capital a jovem Clarice terminaria seus estudos e descobriria livros que escolhia pela capa, período em que descobre autores como José de Alencar, Eça de Queirós e Dostoievski, conforme Renard Perez:

Numa pequena biblioteca de aluguel – que descobre na rua Rodrigo Silva e passa a frequentar – toma maior contato com a literatura nacional. Devora de Machado de Assis a Graciliano Ramos, passando por Jorge Amado, Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, conhecendo também alguns estrangeiros – nomes como Herman Hesse e Julien Green, até então desconhecidos por completo e a cuja leitura é levada, a princípio, exclusivamente pela sugestão dos títulos das obras (PEREZ in GOTLIB, 1995, p. 140).

É a própria Clarice quem descreve como se dava a organização das suas leituras nesse período vivendo no Rio de Janeiro:

Cresci fora de todo meio literário, contentando-me em ler na maior desordem, sem nenhuma orientação. Os livros de Dostoievski, por exemplo, eu os li por causa do título, sem nem desconfiar que se tratava de uma obra importante; assim como devorava romances ‘cor-de-rosa’, sempre por causa do título... (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 140).

Tal período se mostra como de suma importância para o que Clarice viria a se tornar e a escrever, o contato sempre tão difícil com os livros no Nordeste, agora era facilitado com as bibliotecas de aluguel e o emprego de jornalista no jornal A Noite, enquanto cursava a faculdade de Direito. Vários dos livros que lê nesse período parecem ter marcado sua vida e influenciado no modo como conduz sua escrita e observa suas inspirações, como no caso de “Lobo da estepe” de Herman Hesse, que lhe causou um choque: “[...] me deu uma febre danada. [...] Aí, eu fiquei feito doida. Então escrevi um conto que não acabava mais e perguntei: O que vou fazer? O que vou fazer agora? Eu rasguei e joguei fora” (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 141). Mas relembra outras impressões, de outras obras e autores “Crime e castigo me fez ter febre real” (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 141), quanto a Kafka afirmou “eu sinto uma aproximação muito boa” (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 141).

Clarice opta por Direito como curso na faculdade e revela que a escolha se deu, afirmando que “quando eu era pequena, eu era muito reivindicadora de direitos [...]. Então, me diziam: ela vai ser advogada. Então isso me ficou na cabeça. E como não tinha orientação de espécie nenhuma sobre o que estudar, eu fui estudar advocacia” (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 147). É com um colega da faculdade, Maury Gurgel Valente que namora e se casa em 1943 – mesmo ano da formatura -: “sem muito entusiasmo, segundo afirma a irmã, Tania, que lhe escolhe o vestido de noiva e continua a lhe dar a assistência maternal, tentando substituir a mãe que Clarice perdeu cedo. Mas reconhecendo que havia momentos em que pareciam apaixonados” (GOTLIB, 1995, p. 166).

Nesse período, e já algum tempo antes, a jovem escritora vai definindo seu método criativo e as formas como deveria organiza-lo. Clarice ia então revelando a si seu próprio método, ao perceber que ao pensar em frases que comporiam sua narrativa precisava anotá-las imediatamente, caso contrário, se perderiam. Descobriu nesse período que seu conjunto de notas esparsas estavam em diálogo: ali nascia “Perto do coração selvagem”.

Esse método incerto, fragmentado, por vezes a surpreendia, inclusive futuramente, já em fase madura, ao deparar-se com o resultado a que palavras organizadas foram compostas, como no caso do conto “O ovo e a galinha” publicado no livro “A legião estrangeira”. Suas inspirações formavam-se a partir de diferentes situações: cenas de cinema, estado psicológico, questionamentos existenciais, *flashbacks*, o próprio passado, o cotidiano. Anotava frases, palavras soltas, interrompia um almoço para anotar no guardanapo um pensamento súbito: “Não se

faz uma frase. A frase nasce” (LISPECTOR, descoberta do mundo, p. 433).

É nesse período, precisamente logo após o lançamento de seu primeiro livro “Perto do coração selvagem” que uma nova fase, já casada, se inicia: a troca regular de endereço. Esse período, desde Belém do Pará, onde permanece por seis meses é pontuado por intensa troca de correspondência com familiares e amigos marcando a década de 40 como uma das mais intensas no que diz respeito dos documentos que restaram em seu arquivo, marcadamente ativo pelo início das viagens que realiza para fora do país.

Apresentando já um certo desânimo com relação à rotina que se formava longe do país, desde as primeiras cartas que escreve nessa temporada que duraria quinze anos, Clarice se mostra incomodada, embora mantenha certo esforço para não atrapalhar as atividades do marido diplomata. O anseio por estar de certo modo próxima daqueles que deixou no Rio de Janeiro é claramente definido em trecho de carta que envia à irmã Tania Kaufmann em fevereiro de 1944: “O fato é que estou sempre perguntando na portaria se não tem carta. Prometi a mim mesma deixar o homem em paz; mas quando passo por perto, olho de um jeito tal que ele diz logo: não tem nada” (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 39).

Passado o período em Belém, Maury iniciaria suas atividades no exterior, mais precisamente para Nápoles, primeiro destino do casal, que vai separado, antes de passarem por Natal, de onde partem:

Lúcio:

Estou lhe escrevendo de Natal, do horrívelzinho Grande Hotel daqui. Maury embarcou ontem e eu estou esperando condução talvez para esse fim de semana. Só tomara que isso tudo já siga um rumo claro, porque estou tão desorientada. Quer dizer, tudo está correndo bem, mas eu estou em Natalzinho e com saudades de minhas irmãs, de Maury, de encontrar você muito feliz [...] (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 48)

Desse período, restou um ‘caderno de bordo’ – nome dado ao suporte pela equipe de Literatura do Instituto Moreira Salles – para onde foi doado recentemente, em janeiro de 2012, pelo filho e herdeiro da escritora, Paulo Gurgel Valente. Neste bloco de notas, Clarice escreveria entre julho e agosto de 1944 impressões de viagem, anotações, lembretes: uma mistura

de diário íntimo, diário de viagem e agenda. Sua primeira anotação trata do local onde estão hospedados e das impressões da cidade:

Chegamos a Natal a 19 de julho, 2 horas da tarde, hospedados na base aérea de Parnamirim, dos americanos. Limpeza e ordem aqui, comida nutritiva e lisa. Cidade pequena, sem caráter, casas sem harmonia, nem mesmo velhice. Gente sem típico, sem especial força [...] (lacuna em razão de rasgo na página)

O caderno de bordo traz, ainda, registros da composição de “O Lustre”, trechos ainda rudimentares do que seria publicado somente em 1946³⁸. A caderneta traz também registros de impressões de algumas vilas da Libéria, datados em 31 de julho de 1944 e que seria usado posteriormente em 1960, com a publicação do conto “A menor mulher do mundo”, incluído em ‘Laços de família’. Tais anotações ainda renderiam outros textos, como “África” publicado em ‘Fundo de gaveta’, de 1964 e “Corças negras”, publicado em 1969 no Jornal do Brasil e posteriormente em 1984 no livro “A descoberta do mundo”.

A viagem até Nápoles, registrada em cartas e em seu ‘caderno de bordo’ perpassa um caminho incomum, estendido, devido ao período que o mundo vivia – era o ano de 1944 –, passa por Argel, norte da África, de onde manda impressões de viagem via correspondência para as irmãs:

Minhas queridas:

Na verdade eu não sei escrever cartas sobre viagens; na verdade nem sei mesmo viajar. É engraçado como, ficando pouco em lugares, eu mal vejo. Acho a natureza toda mais ou menos parecida, as coisas quase iguais. Eu conhecia melhor uma árabe com véu no rosto quando estava no Rio. [...] Casablanca é bonitinho, mas bem diferente do filme *Casablanca*... As mulheres mais do povo não carregam véu. É engraçado vê-las com manto, véu, e vestido às vezes curto, aparecendo sapatos (e soquete) tipo Carmem Miranda. A cidade não tem muita marca oriental, é cheia de soldados americanos, franceses e ingleses (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 49).

³⁸ Nessas anotações, já aparecem, diga-se de passagem, os personagens Adriano e Vicente.

No ‘caderno de bordo’ é possível perceber a diferença nos usos³⁹ que Clarice adota diante da correspondência e daquilo que anota em sua intimidade, como numa “*narrative of the self*”⁴⁰. De passagem pela Libéria, anota com atenção os detalhes do que viu e viveu por onde passou, dando ao caderno com múltiplas características, uma primeira - a de um diário de viagem e, ainda, um contexto gerador, que justifica o nome dado pelos documentalistas do IMS:

O diário de viagem não se propõe a dar conta de toda a vida do sujeito. Ele se limita ao período de uma ou várias viagens, como o *diário de bordo* que se escreveu nos navios que partiam para a descoberta do novo mundo. O diário de bordo é interessante, porque ele registra o vivido de um grupo. Ele é destinado a ser lido por outros. [...] Por sua dimensão social, o diário de bordo se diferencia claramente do diário íntimo (HESS, 2006, p. 95).

Não só quanto aos detalhes da viagem se prende o diário de bordo de Clarice, mas aos nomes de quem com ela estava e dos diálogos trocados com o grupo que encontrou, numa espécie de “memorial do vivido”. A produção, guarda e escrita do diário de bordo, objeto remanescente de um período em que deixava de se identificar como Clarice Lispector para ser a Sra. Gurgel Valente, o que obrigava a migrar do país onde acabara de publicar seu primeiro livro, parece ter muita relação com a afirmação de Artières, (1998, p. 14), a “exigência do arquivamento de si não tem somente uma função ocasional. O indivíduo

³⁹ Para Heymann, “o que distingue esses conjuntos documentais e seu processo de acumulação, é a relação específica que une entidade produtora e arquivo. Não me refiro aqui às relações entre atividades desempenhadas e documentos, ou entre interesses particulares e documentos, articulações que configuram o próprio arquivo pessoal, mas aos usos dados pelos titulares aos seus documentos, às razões pelas quais, para além da dimensão de prova caracteristicamente associada a determinados tipos documentais, os titulares os acumulam” (HEYMANN, 2009, p. 6). Desse modo, os usos estariam ligados ao sentido das intenções e dos usos que tiverem para quem os acumulou, revelando seu contexto de produção e possibilitando a recuperação do objetido de acumular tal documento.

⁴⁰ Para mais, ver: MCKEMMISH, Sue. Evidence of me. Archives and Manuscripts, V. 29, n.º. 1. 2001.

deve manter seus arquivos pessoais para ver sua identidade reconhecida [...] para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para existir no cotidiano”.

Clarice escreve em primeira pessoa, tratando de experiências assumidamente vividas e trazidas para o registro no papel:

Libéria, Fisherman’s Lake, 31 de julho de 1944. Com a jornalista Ana Kipper, o capitão David Crockett e Bill Young, fui às vilas de negros, Tallah, Kebbe, Sass Town. As negras de busto nu nas vilas onde os missionários não chegaram. Elas trabalham para os americanos e falam alguma coisa de inglês (na Monróvia há uns 24 ou 25 dialetos). Dizem de repente: hellô! Adoram dar adeus. [...] São limpos e sadios. Só que algumas crianças têm umbigos tão grandes como laranjas. Um negro, a quem eu dei adeus e sorri mais demoradamente, de propósito, ficou encantado e pôs a mão no [rasurado]. As negras jovens pintam o rosto com traços de cor creme e o lábio inferior com uma tinta da cor de azinhavre. Uma delas pediu-me meus sapatos. Outra, a quem agradei o filhinho, disse: Baby nice, baby cry money. Um dos rapazes deu-lhe um níquel, ela disse: baby cry big money. Uma falou alguma coisa longa e complicada. Vi que era a meu respeito e ela ria. (eles riem com grande facilidade, mas alguns são tristes e mesmo o riso deles é de humildade e fascinação. Pergunto a um deles, que sabia inglês, o que ela dissera: ele tentou resumir, disse afinal: that you are fine, she likes you. Perguntaram sobre o meu lenço de cabeça. Eu tirei para ensinar a botar e quando eles viram meus cabelos ficaram sérios e atentos. Entramos numa loja pobre, quase sem nada. O homem ria, ria de alegria da gente ter entrado lá. [...])

Ainda nessas anotações características de um viajante, Clarice rememora atividades que realizou durante o dia, anotando, com precisão de detalhes, assuntos cotidianos – como jantares, pessoas que viu, como se sente:

Voltamos, jantamos com os rapazes, fomos ao cinema da base, vimos Jack London. Descobri que quase todos os americanos que viajaram conosco são missionários, homens e mulheres. Aqui

dormimos três num quarto: eu, Ana Kipper e uma missionária. Ana Kipper deve ter ficado em intimidade com o capitão. Para mim, tudo um pouco cansativo, menos a visita às vilas. Como gostei daquela gente negra. Cinema aborrecido, jantar qualquer coisa de haricot.

Entre os usos que Clarice atribuiu ao caderno, estão reflexões acerca de si, sensações, anotações de tarefas e atividades futuras, organização de pensamentos; características da escrita de um diário íntimo, como

uma crônica cotidiana de uma experiência pessoal e quem o escreve (e se inscreve) interessa-se por anotar pequenas coisas do dia-a-dia ao lado das grandes dúvidas e indagações humanas. Para se compor um diário só é necessário escrever periodicamente, percebendo o imediato, seguindo a monotonia infringida pela repetição dos dias. Três elementos são fundamentais nesta composição: o narrador que escreve em primeira pessoa sobre si e sobre a realidade diária, não tendo acesso ao futuro e mantendo uma periodicidade, ainda que variável (MACIEL, 2002, p. 2).

Desse modo, Clarice vai tecendo em seu ‘caderno de bordo’ impressões por vezes de viagem, outras, subjetivas, como o desejo de ter filhos:

Ontem no avião experimentei de tal forma o desejo de ter um filho que me senti nova, forte, criada. Durou horas essa sensação e eu sei que na verdade eu a abafo sempre por causa do medo. Tenho medo de perder a liberdade com um filho. E eu preciso nunca me perder. Mas sei que queria ter um filho, um filho de M. sobretudo ou apenas, e terei com certeza.

O momento em que Clarice escreve esse diário deu-se num período de ruptura marcante em sua vida, de forma que a atividade escrever tratou justamente do período exato da viagem de transição do Brasil para a Europa. Assim, durante a escrita do diário, a jovem escritora parece escrever para dar sentido à sua vida, para se identificar enquanto autora dos próprios momentos vividos. “Enquanto escrevo, ainda estou vivo. E depois, naquele momento em que meu corpo está sendo destruído,

reconstruo-me através da escrita, anotando essa destruição” (LEJEUNE, p. 279). Essa destruição a que se refere Lejeune, pode estar ligada à Clarice no concerne esse momento de recomeço em sua vida. Para recomeçar é preciso destruir, distanciar-se do seu passado que agora ficava do outro lado do oceano.

Nessa reconstrução do cotidiano, há anotações dos afazeres, utilizando o caderno como forma de agenda e diário íntimo. Por vezes, mistura sua escrita ao tom de conversa com outrem, confundindo uma escrita íntima e ao mesmo tempo subjetiva, “mental”, como aquela produzida em pensamento, rebuscando lembranças, pessoas, ao mesmo tempo em que aparenta saber ter um leitor:

Voltei uma hora, vou dormir, ler um pouco. Amanhã, trabalhar no meu livro, fazer o possível para suportar sem excessiva inquietação essa semana que vem até ir a Nápoles – Estado de viagem, de espera, de saudade, de projetos, de inquietação e ignorância e ansiedade. Tania, minha irmãzinha, eu te amo. E minha Elisa também. Marciazinha está dormindo agora. M. já deve estar em Nápoles. Quero que ele sinta tanta falta de mim quanto eu dele. Por culpa dele, porque ele sempre arranja um jeito de ler minhas notas, nada posso dizer a seu respeito. No entanto, há bastante. Boa-noite.

O ‘caderno de bordo’ foi testemunha em registro, ainda, da passagem de Clarice por Portugal, onde permaneceu em Lisboa de 2 a 14 de agosto. Foucault ao trabalhar com os hypomnematas - cadernos pessoais que continham memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas -, aproxima-se da produção material aqui analisada em forma de caderno de bordo. De acordo com Foucault,

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 facto 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. (FOUCAULT 1992, pp. 130-131)

Em seu caderno de bordo, Clarice anota frases soltas que lhe vem à mente, bem como passa para o papel cenas cotidianas que viveu, detalhes de seus dias, bem como, ao falar consigo mesma ou com o “diário” transmite a impressão de estar falando com outra pessoa.

Nesse período em que se encontra em Portugal, hospeda-se na casa de Ribeiro Couto⁴¹, demonstrando certo gosto por Lisboa e agonia com o comportamento do anfitrião, a jovem escritora utilizou seu caderninho também para desabafar sobre as situações que lhe ocorriam, frente a um certo encantamento demonstrado exageradamente por Ribeiro Couto:

Lisboa, dia 8 de agosto de 1944
 Que coisa desagradável, desagradável, desagradável. Ribeiro Couto jantou comigo na casa dele, já pela segunda ou terceira vez. Não vi nada demais nisso, ele me tratava como camarada, e eu até ficava com medo que ele estivesse saindo comigo de má vontade, só por dever de ser delicado. Fez duas poesias sobre mim, e disse que fez muitas outras por causa de mim. Que há muito tempo isso não sucedia. Que ele ia sentir minha falta. Que eu era estranha e curiosa. [...] Me desagrada, horrível esse derrame lírico. Que eu o inspiro. Que dei vida às coisas. Que descubro pequenas coisas que ele sentia mas não sabia definir.

As anotações demonstram as impressões de Clarice frente a um homem claramente apaixonado, que tentou de diversas formas conquista-la, por vezes tentando ditar seu comportamento, atitudes repreendidas pela escritora com frases como “o tolo pensa que eu não sei nada sobre explosão, nem me conhece como me espera”. O momento era o de uma Clarice jovem, em construção para uma Clarice adulta, casada. E que em meio a uma longa viagem de transição de papéis e de cotidiano, vive diferentes experiências, desde o conhecimento de tribos africanas, até a resistência, com fineza, da paixão de seu anfitrião. Mas não bastava viver: tinha de materializá-los. Numa espécie de exercício e preparação de si mesma, através da rememoração para a escrita do que acabara de viver.

⁴¹ Escritor, poeta e diplomata santista que servia em Lisboa na época.

Ao trabalhar com escritos de indivíduos sobre a própria vida, Lahire (2008, p. 173) os articula como locais “da reflexividade sobre si próprio, sobre o seu passado e o seu futuro”. Desse modo, uma trajetória de vida não é linear, de modo que cada indivíduo vive suas perdas, crises, e mudanças, que podem resultar na escrita, como elucidação ou ainda reconstrução de si mesmo:

Momentos de ruptura biográfica e identitária (como o divórcio/separação, o óbito ou a doença de uma pessoa próxima, a experiência pessoal de desenraizamento, do desemprego ou da doença física ou psíquica, as dores da guerra, a vida num internato, o período de serviço militar) e que, nomeadamente determinadas fases do ciclo de vida (a adolescência, com a sua dose de conflitualidade e de sentimentos de incompreensão, o nascimento do primeiro filho e a conseqüente passagem ao estatuto de pai/mãe, a entrada na reforma), parecem constituir circunstâncias favoráveis ao aparecimento deste género de prática da escrita entre aqueles e aquelas que dispõem de competências de escrita adequadas e que, por isso, mantêm uma certa familiaridade com a escrita (LAHIRE, 2008, p. 173).

Escritos de forma desordenada, suas memórias transcritas se misturam conforme os fatos lhe ocorrem. Se conforme Lejeune, um diário é escrito por diversos motivos, entre “une habitude intime qu’on peut prendre à tout âge, à l’occasion d’une crise, d’un deuil, d’un voyage...C’est un geste professionnel qui peut accompagner les activités les plus diverses (Lejeune, 1989, p. 27), Clarice vai demonstrar, portanto, encantamentos, repulsas, saudades. Momentos de ruptura marcados no papel. Em meio ao diário de bordo/diário íntimo, ainda utiliza o caderninho como agenda, onde organiza as atividades cotidianas que pretende cumprir:

Sábado – fazer unhas, me vestir, ir ao cinema, buscar minha pulseira, comprar um livro policial, de noite, ler.

Domingo – trabalhar até meio-dia, escrever carta, ir ao cinema.
 Segunda – trabalhar até às doze horas, ler, ir ao cinema
 Todos os dias – trabalhar, ir ao cinema, ler

policial, procurar costureira segunda-feira, indagar cartomante

Segunda-feira: comprar naftalina, comprar chapéu palha de milho, endireitar a unha, trocar o livro, comprar papel-carta, escrever, buscar a pulseira, dar broche prata consertar, telefonar costureira (Frederic-Luisa), ir ao cinema (Tivoli).

Finalmente em Nápoles, o ‘caderno de bordo’ é posto de lado, e tomam o lugar dele as correspondências, que são trocadas com frequência para comunicação com os amigos e familiares no Brasil e por meio das quais compartilha com Lúcio Cardoso as coisas que viu, viveu e como se sente, muito em tom autobiográfico:

Lúcio:

É esquisito escrever uma carta de tão longe, parece que se fica com a obrigação de dizer coisas formidáveis. Por favor, nada é formidável, ou sei lá, talvez tudo seja. Fiz uma viagem longa e sozinha. Passei 12 dias em Natal, esperando o clipper; uma cidadezinha sem caráter [...]. No dia 30 domingo de julho, embarquei às duas horas da tarde. [...] Na manhã seguinte chegamos a Fisherman’s Lake, na Libéria, onde passamos um dia e uma noite. Eu precisava me repetir: isso é África – para sentir alguma coisa. Nunca vi alguém menos turista. [...] (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 54).

Ao escrever para Lúcio, e também para as irmãs, de forma recorrente, Clarice demonstra um comportamento típico daquele de quem escreve cartas – distante fisicamente, o remetente busca de alguma forma estar próximo ao destinatário -. Conforme Foucault, “a carta faz o escritor ‘presente’ àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física”. (FOUCAULT, p. 150)

Nesses tempos, Clarice parece se adaptar para uma realidade que faria parte do seu cotidiano, se pretendesse continuar seus laços de amizade e receber notícias do Brasil: a escrita de cartas. Nesse sentido,

como em súplica por manter o destino natural da correspondência: a troca, segundo Dauphin (1991) “[...] pontuada pela espera de respostas. [...] Essa obrigação, que revela o código de boas maneiras, traduz de fato uma relação com o tempo específica da correspondência”, desse modo, faz pedidos por novidades, notícias e respostas:

Não me esqueça inteiramente, Lúcio, não me considere exilada. A distância nada quer dizer, acredite. Escreva-me, diga-me coisas, diga-me sobretudo o que você quiser – eu ia dizendo, ou então nada escreva para lhe dar liberdade; mas não, eu *exijo* uma palavra fria e curta que seja (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 57).

Conforme Foucault, “a carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física” (FOUCAULT, 1992, p. 149). Esse desejo de se manter presente é percebido também em cartas às irmãs, onde relata seu cotidiano, as saudades e sua alma quase que nua. Ainda, é para as irmãs que escreve um importante relato direto de Roma, quando vivencia fim da Segunda Guerra Mundial:

[...] Uma das coisas de que eu estou surpreendida e vocês certamente também é que no bilhete de hoje de manhã não falei no fim da guerra. Eu pensava que quando ela acabasse eu ficaria durante alguns dias zozna. O fato é que o ambiente influenciou muito nisso. Aposto que no Brasil a alegria foi maior. Aqui não houve comemorações senão feriado ontem; é que veio tão levemente esse fim, o povo está tão cansado (sem falar que a Itália foi de algum modo vencida) que ninguém se emocionou demais. Naquele filme *Wilson* vocês viram a parte natural do fim da guerra de 14: uma alegria doida. Mas agora não. Eu estava posando para De Chirico quando o jornalista gritou: *É finita la guerra!* Eu também dei um grito, o pintor parou, comentou-se a falta estranha de alegria da gente e continuou-se. Daqui a pouco eu perguntei se ele gostava de ter discípulos. Ele disse que sim e que pretendia ter

quando a guerra acabasse... Eu disse: mas a guerra acabou! Em parte a frase dele vinha do hábito de se repeti-la, e em parte do fato de não ter mesmo a impressão exata de um alívio (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 73).

Além de Lúcio Cardoso e as irmãs a escritora também trocou correspondências nesse período com amigos como Manuel Bandeira, Fernando Sabino, João Cabral de Melo Neto e Bluma Wainer (a quantidade de cartas trocadas podem ser conferidas na Tabela 3, página 115) que chama a atenção pela quantidade de cartas que enviou a Clarice, em numerosas páginas, marcando correspondências longas, diferentes do padrão de correspondências encontradas no arquivo de CL, geralmente curtas e breves. Bluma⁴², que se tornou a melhor amiga de Clarice, enviava constantemente notícias pessoais (que a escritora tanto gostava de receber), de eventos e do que ocorria no Brasil na época:

Rio, 18/7/47

[...] a atmosfera reinante é pesada, opressora. [...] Vocês, pelo boletim devem ter tido notícias do que vai por aqui – nada de bom. Além dos problemas políticos propriamente ditos, há as “consequências”, como por exemplo, assaltos diários, de dia e de noite, em todos os pontos da cidade. Assaltos, sim senhora, de mão armada e tudo. Roubam, matam, dão pancada, e quando não são chamados assaltantes, é a própria polícia, como noutro dia que mataram (a polícia) um comerciante de tanta pancada. Continua e piora o problema de habitação – nem para alugar nem para comprar – há ambas as coisas, porém por preços de tal exorbitância que parece mentira (WAINER in MONTERO, 2002, p. 140).

Em maio de 1946, mesmo ano em que lança em rápida passagem pelo Brasil “O lustre”, Clarice muda novamente de endereço, com direção a Berna, na Suíça, onde viveria por três anos. De lá, a troca de correspondências e cartões postais continuaria. Suas impressões sobre

⁴² Bluma Chafir Wainer – jornalista e fotógrafa. Viveu em Paris com o marido, Samuel Wainer, por alguns anos, na década de 40, quando então conheceu Clarice. Retornou para o Rio em 1948. Clarice acompanhou os últimos dias de Bluma, que morreu precocemente, em 1951 (MONTERO, 2002, p. 319).

a cidade seriam intensamente compartilhadas por cartas, especialmente com as irmãs, além das queixas sobre o silêncio e a sensação de que todas as casas estavam vazias. No conjunto de cartas desse período (a quantidade de cartas recebidas em cada década pode ser conferida na tabela 2 da página 114), consta também a espera pela recepção da crítica ao seu livro, que fora obscurecido por outro lançamento ao mesmo tempo: “Sagarana” de João Guimarães Rosa. A espera se dava, portanto, distante e ansiosa, enquanto Álvaro Lins estava lendo “O lustre” com “ligeiras indisposições facilmente adivinháveis (SABINO in MONTERO, 1999, p. 132).

Dadas finalmente as críticas, Lins percebeu no livro uma continuação do primeiro, mutilado e incompleto, e suas qualidades eram também as mesmas: com audaciosa combinação de vocábulos, o que deixou Clarice chateada, sentimento compartilhado com as irmãs. Tomada pela dificuldade em gerar seu novo texto, Clarice pensava alto nas cartas que compartilhava com as irmãs, “falava do dia-a-dia, de sua insegurança no trabalho, e confessava o seu desejo mais obscuro, o de dar sua cabeça para alguém dirigir: “hoje faça isso, hoje corte isso, hoje aperfeiçoe isso, isto está bom, isto está ruim” (MONTERO, 1999, p. 133).

Através do conjunto de suas correspondências ativas e passivas, é possível perceber os diversos traços que compõem a personalidade de Clarice, e mais, tratam-se de nuances observadas nas diferentes Clarices compostas de acordo com o destinatário, assim, percebemos seus afetos, a leveza e admiração especialmente dedicada à sua irmã Tania, conforme em carta enviada de Berna em 5 de novembro de 1948:

[...] Tania, não posso lhe dizer como agradeço a Deus, se Deus existe, o fato de você ser minha irmã. Você é o prêmio de minha vida. Você é o sol da Terra, o que lhe dá a graça. A existência de você dá um sentido à vida e a justifica. De um modo geral eu não agradeço aos céus a amizade ou o amor. A amizade, eu sempre posso explicar, se quiser, como sendo uma coisa provocada por mim (suponhamos, sem modéstia, pela minha simpatia). O amor, eu posso explicar dizendo que foi provocado pela atração que todo mundo tem. Mas *você* – eu não posso nem quero explicar – eu agradeço. [...] Deus te abençoe mil vezes – você é para mim o símbolo do que existe de melhor, do que existe de mais humano. Deus te abençoe mil vezes e te faça feliz (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 177-178).

A sinceridade transposta na correspondência para as irmãs também ilustra o comportamento de quem mora longe e clama por notícias, um dos principais interesses e assuntos presentes na correspondência de Clarice nos anos 40:

Esta carta é bestinha, é carta de domingo, soa a “ajantarado” e a folga de empregada... e a mosca voando... Na verdade quando eu escrevo carta eu estou com um anzol compridíssimo cuja isca bate no Rio de Janeiro para pescar resposta. É um jogo sujo, esse de mandar qualquer carta para receber RESPOSTA. O pior é que vocês, com falta de tempo, reúnem dez cartas minhas e respondem em uma. (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 81)

É através das correspondências, também, que Clarice mantém estreitos os laços com amigos que fez no Brasil, especialmente Lúcio Cardoso e Fernando Sabino, em que se apresenta principalmente como a jovem escritora que procura delinear os traços de sua escrita e de compor seu método criativo enquanto troca de endereços e leva uma vida na diplomacia:

[...] Meu livro há meses está parado por falta de movimento íntimo e “êxtimo”. Espero em Deus acordar deste mau sonho que está se prolongando mais do que posso às vezes suportar. Mas às vezes nem é difícil suportar. Às vezes estou num estado de graça tão suave que não quero quebra-la para exprimi-la, nem poderia. (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 107)

Enquanto Sabino mantinha-se assíduo, inclusive dando dicas para mudanças de palavras, termos, preocupado com seu humor e demonstrando grande apreço pela sua obra e pelo que estava compondo, Lucio Cardoso mantinha-se, às vezes, distante. Prova disso é a carta escrita por Clarice em tom divertido enquanto fala sozinha: “Alô, Lúcio, isto é apenas para perguntar como você vai. [...] Que você tem me escrito muito? Sim, recebo sempre suas cartas (MONTERO, 1999, p. 137).

Mas as cartas seriam um elo também com outros amigos, como Bluma Wainer, que então morava em Paris, Lauro Escorel direto de Boston e Manuel Bandeira. É nesse período que inicia a abundante troca

de cartas entre Bluma e Clarice, que datam de 1937 a 1948, num total de 67 folhas de correspondências. Bluma tratava de manter Clarice informada, de Paris e sobre o Brasil: confrontos, tiros, prisões. “Concluía que a ditadura militar estava prestes a instalar-se no Brasil” (MONTERO, 1999, p. 137).

No final do ano de 1946 o casal Maury e Clarice decidem passar o natal em Paris⁴³ com os amigos Samuel e Bluma Wainer, a eles juntaram-se San Tiago Dantas⁴⁴ e Augusto Frederico Schmidt⁴⁵, festejando por vários *night-clubs* da cidade, suas interações eram marcadas pelo som do violino e pelas bebidas.

As correspondências continuavam sendo um modo de estar presente com seus familiares e amigos, às vezes, era surpreendida com declarações de carinho e admiração transcritos num papel, como no caso de Sylvia Ferreira⁴⁶ que conheceu Clarice através de um jantar em Paris, oferecido por San Tiago Dantas. Embora tenha partido sem se despedir de Clarice, Sylvia decidiu escrevê-la: “raras pessoas têm feito sobre mim uma impressão tão profunda quanto você” (FERREIRA in MONTERO, 1999, p. 138).

Além das cartas carinhosas que traziam bons ares à “má fase” que vivia em Berna, Clarice procurava outros meios para passar o tempo evitando transtornos ao esposo, que construía sua carreira: tornou-se colecionadora. “Para distrair-se, gostava de colecionar os rótulos das valises obtidos nos hotéis das cidades por onde passava, contando, também, com a ajuda dos amigos, como o escultor Cheschiatti, para aumentar sua coleção (MONTERO, 1999, p. 139).

Nas cartas trocadas por Clarice com os amigos, evidenciam-se as trocas possíveis à distância, somente através dos papéis, onde informa seu cotidiano e ocorrências íntimas:

A carta é também uma maneira de se apresentar ao correspondente no decorrer da vida quotidiana. Relatar o seu dia – não por causa da importância dos acontecimentos que teriam podido marcá-lo,

⁴³ Em 6 de janeiro de 1968 Clarice publicaria crônica chamada “San Tiago” no Jornal do Brasil.

⁴⁴ Francisco Clementino San Tiago Dantas foi deputado federal, ministro das Relações Exteriores, ministro da Fazenda.

⁴⁵ Foi poeta da segunda geração do Modernismo brasileiro, assessor especial para assuntos internacionais da Presidência da República do Brasil e embaixador do Brasil na ONU e na então Comunidade Econômica Europeia.

⁴⁶ Filha de Alceu Amoroso Lima.

mas justamente na medida em que ele nada tem para deixar de ser igual a todos os outros, atestando assim, não a relevância de uma atividade, mas a qualidade de um modo de ser (FOUCAULT, p. 155).

Além dos temas cotidianos e banais, que compartilhava com os amigos via correspondências, foi por correspondência à amiga Bluma que compartilhou os sintomas de uma possível gravidez, conforme resposta de Bluma em 27 de novembro de 1947:

“que história de ‘sintominhas desconhecidos’? Será um baby? Até que seria bom. Sei que é aborrecido falarem pra gente nesse assunto, mas deixe que lhe diga: me arrependo hoje de não ter tido antes, [...] logo que casei. Se a gente quer ter filhos, deve tê-los logo. *I’m sorry* – não falemos mais nisso (WAINER in MONTERO, 2002, p. 163).

À espera do nascimento do seu primeiro filho, Clarice tentava finalizar seu terceiro livro, entre o caos das notas e os olhares de Rosa

“o monte de originais empilhados na mesa assustava sua empregada, Rosa, que um dia lhe disse que *achava melhor ser cozinheira, porque, se pusesse sal demais na comida, não havia mais remédio*. Mas como Clarice não era cozinheira, o remédio foi fazer mais de 20 cópias do romance que estava escrevendo há três anos” (MONTERO, 1999, p. 150).

Em meio a papéis dispersos em seu arquivo, chamam a atenção alguns que poderiam significar verdadeiras armadilhas para o pesquisador, como um documento datado de 7 de setembro de 1952, “diploma de passagem da linha do Equador a bordo do navio argentino M/N Rio Tunayan” referente à viagem de volta de uma breve estadia no Rio de Janeiro com direção a Nova Iorque, de onde partiriam para o novo endereço, que se situava em Washington. O rito de passagem pela linha do Equador era muito comum e festejado nos navios que faziam tal travessia, com festas, bebidas e banhos de piscina, assim, cada passageiro que participava do rito, ganhava um diploma. Ainda, outro paradoxo seria

a interpretação de que a carta como instrumento de aproximação de um arquivo completo. À isto, Vincent Kaufmann chamou como “equivoco epistolar”, de forma que a carta já é uma escrita perdida, a não ser que o remetente tire cópias de todas as suas correspondências, talvez nunca mais terá acesso a elas. O arquivo, em se depender das cartas, portanto, nunca será um arquivo completo. Ainda, no que diz respeito à verdade das cartas, há aquelas que são muito mais documentos que outros suportes, produzidas com intenção de perpetuação e interesses futuros, cumprindo com nosso pressuposto de que “as verdades dos fatos” não se encontram neutras no arquivo.

Ao remexer seus papéis, presos naquilo que restou em seu arquivo, num primeiro momento, podemos imaginar, portanto, que Clarice juntamente aos tripulantes e passageiros do navio festejou o ocorrido, por ter guardado tal diploma de passagem. Mas de acordo com importante relato de Montero (1999), o sentimento, naquela circunstância, não era de festejo, mas somente de desânimo, mostrando-nos mais uma vez, que o arquivo não trata de dizer o que de fato aconteceu, ou a verdade dos fatos (HEYMANN 2009):

Chorando de saudades do Brasil, Clarice não conseguiu se animar durante a viagem, nem mesmo quando houve uma grande festa no navio, devido a sua passagem pela linha do Equador no dia 7 de setembro de 1952. Assistindo aos passageiros serem jogados vestidos na piscina, limitou-se a beber champanha gelado, ultra-seco (MONTERO, 1999, p. 179).

Com o nascimento do primeiro filho Pedro (1949) em Berna e Paulo (1952) em Washington, o teor das correspondências que trocava teria mais uma de suas nuances despertada, a Clarice-mãe:

Mafalda querida [...] Pedrinho e Paulinho têm às vezes brigas, corpo a corpo, de arrepiar os cabelos. No começo Pedrinho vivia perguntando por que vocês também não vinham vindo. Paulinho perdeu o resto de medo que tinha pelo mundo, e agride crianças de 8 anos para cima. Ele está um amor, cada vez mais ocupado e sem-vergonha (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 204).

A escritora, dona-de-casa, mulher de diplomata era agora, também, mãe. O assunto recorrente no seu conjunto de correspondências trocadas não teria mais muito espaço para anseios psicológicos e solidão, mas seria pautado nas babás, nas empregadas, na vida doméstica e, especialmente, nas travessuras e crescimento dos filhos:

Ontem de manhã Avany chamou-o para arrumar os brinquedos e ele disse que não queria. Ela disse: Muito engraçado, você brinca com os brinquedos, e eu que arrume, não é? Então ele respondeu muito pausado: “*For men must work and women must weep*”. Me surpreendi muito, não somente porque sou claramente como citação (por causa do tom pausado), como pela forma claramente literária da frase [...] Perguntei a ele: quem te disse isso? (pensando que era alguma coisa da Bíblia aprendida talvez na escola). Ele disse muito negligente: eu li na enciclopédia. Eu perguntei: e como é a história? Ele: oh não é história, é *poetry*! [...] Eu: como é que você explica essa frase? Ele meio chateado: *oh, mother, that's poetry!* (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 207).

“Entre uma troca de fralda e uma carta escrita, Clarice fazia anotações” (MONTERO, 1999, p. 170). Além de mãe feliz com o desenvolvimento dos filhos, compartilhando notícias, enviando fotos, comentando fatos cotidianos e as novas notas para contos e um romance, a escritora se mostra mãe dedicada, preocupada aos desejos e alegrias dos filhos: “Mafalda e Érico, sei que é cacete escrever cartas. Mas peço um favor especial: responda essas duas cartas das crianças, vocês *não podem imaginar* a alegria deles quando recebem um bilheteinho de vocês” (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 225).

Érico Veríssimo prestou serviço em Washington, dirigindo o Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, ligada à Organização das Nações Unidas (ONU)⁴⁷, nesse período, em que Clarice e Maury também moravam em Washington, os casais Érico e Mafalda e Clarice e Maury ficaram muito amigos, tanto que em 1956 convidam, por carta, que o casal apadrinhe os filhos Pedro e Paulo. Suas correspondências seriam, então, marcadas pelo clima de amizade e tom

⁴⁷ GOTLIB, Nadia. Clarice, uma vida que se conta. 1995, p. 289.

familiar, expressando carinho e recorrendo às falas das crianças para exprimir as saudades:

Mafalda, minha querida
 Receber carta sua é bom mesmo. Embora eu seja da opinião do Paulinho, que disse: I don't want to write to Mafalda any more, I want to see her. Ele cansou de esperar. Mas você não imagina a cara de falsa modéstia que ele faz cada vez que me diz: "Show me again Mafalda's letter. The one where she reclamou that I don't write." Não sei se ele lhe disse que andou me perguntando se você agora estará fat. E acrescenta: I hope she is the same, just a little bit fat, not too much. Ele que te apalpou tanto em tempos idos, deve saber exatamente quanto de fat você tem. De modo que é melhor você se cuidar pois ele pretende verificar. Sinceramente, Mafalda, acho que se esse menino já fosse homem o Érico tinha que tomar cuidado, pois se trata de amor real (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 234).

A produção literária de Clarice não parava, mesmo enquanto acompanhava o crescimento dos filhos. Como não gostava de se isolar das crianças enquanto escrevia, aproveitava o horário do colégio para escrever, ou mesmo, enquanto a presença agitada se fazia presente, como em anotações de falas dos filhos, como a de Pedro, querendo saber detalhes de quando os pais se conheceram:

-When you first saw my father (corrigiu-se e disse):
 When you first saw Maury he was a stranger to you?
 -Yes.
 -But you wanted to marry that stranger?
 -Yes.
 Did you marry the one you wanted? (LISPECTOR in MONTERO, 1999, p. 190).

Escrevendo com a máquina no colo, os filhos ao seu redor fazendo perguntas, brincando, expressando fantasias, fazia-se presente ao mesmo tempo em que cumpria com sua atividade. Ainda que quisesse que os filhos a vissem primeiro como mãe, depois como escritora, era

interrompida por expressões como: “I don’t want you to write! You are a mother!” (MONTERO, 1999, p. 190).

As várias “Clarices” apresentadas nas correspondências com diferentes nuances a depender do correspondente também dariam lugar, em 1959, a uma Clarice mais experiente, decidida e tratando de seus interesses pessoais e profissionais, ao tentar resolver com José Simeão Leal originais de contos que lhe entregou, e que com ele permaneceram por quatro anos, sem serem publicados. Após um período de negação de Simeão a devolver os originais através de recados enviados por sua cunhada Eliane Gurgel Valente, decide, ela mesma, resolver a situação:

Aqui, nesta carta, quero reiterar minha proposta – desta vez enfim diretamente, animada pelo fato de Você me ter escrito. A proposta continua a mesma: estou pronta a devolver os dois ou três mil cruzeiros, em troca do direito de dispor de meus originais. Estou precisando de dinheiro, e quero vender os contos separadamente, a jornais ou revistas. [...] Por favor, leia esta carta com compreensão. A mesma que tive durante quatro anos... (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 244).

O tom de mulher que trata de seus negócios e trabalho com seriedade e responsabilidade é o mesmo adotado em carta datada de 21 de abril de 1960 - já então definitivamente no Rio de Janeiro e separada de Maury Gurgel Valente – dos detalhes de seu livro com Thiers Martins de Oliveira⁴⁸:

[...] Já devia ter comunicado a você que recebi contrato da Livros do Brasil, e um cheque. O cheque, bendito seja. O contrato está todo certo, só que não contém nenhuma cláusula que me garanta que o livro não será modificado (refiro-me à troca de “crianças” por “miúdos”, “meias” por “peúgas”, “moça” por “rapariga”). [...] Assim envio a você a cópia assinada, descontarei o cheque, certa de que o livro se manterá dentro de sua língua “brasileira” (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 253).

⁴⁸ Foi adido cultural na Embaixada do Brasil em Portugal. Assessor do Departamento Nacional de Educação, do Ministério da Educação e Cultura.

Nesse período, morando com os dois filhos no Rio, Clarice não perdia tempo quando o assunto era a possibilidade de ganhar dinheiro colaborando para jornais. Depois de entrar para a revista ‘Senhor’ em 1959, foi convidada para escrever em uma página feminina chamada ‘Feira de Utilidades’ no Correio da Manhã. Ao utilizar o pseudônimo Helen Palmer, Clarice escrevia sobre entretenimento, culinária, moda, comportamento, casamento, filhos, beleza.

Percorrendo os recortes guardados por Clarice em arquivo, não deixa de saltar aos olhos a quantidade de papéis que guardou relacionados à coluna ‘Feira de Utilidades’. Os papéis datam, segundo o inventário do arquivo, de 21 de agosto de 1959 a 7 de outubro de 1960, totalizando 52 folhas, sem contar as notas e recortes de assuntos muito próximos aos que escrevia na coluna, além de revistas como Vogue, que estão no acervo IMS. Em entrevista, já citada no capítulo anterior, a organizadora do arquivo Eliane Vasconcellos afirma que esse material chegou de certa forma organizado, o que dá a impressão de que outra pessoa o organizou, tendo em vista a discrepância entre a reunião desses papéis e o caos dos outros documentos.

No entanto, nesse período, Clarice passava por uma reestruturação não apenas pessoal, mas profissional e familiar, o que era visível também na crise financeira que passou nos primeiros anos em que retornou ao Rio de Janeiro. Desse modo, acreditamos que nesse caso, não por intervenção de outrem, mas com o propósito de “prova de uma ação”, Clarice possivelmente reuniu suas publicações para controle, organização e comprovação do cumprimento de seu trabalho, prevenindo futuros impasses.

Nesse período, entre 1960-1961, embora a vida familiar não estivesse plena, sua carreira estava avançando, seus contos publicados pela ‘Senhor’ eram reconhecidos e muito citados no meio cultural. É também de 1960 a publicação do livro de contos “Laços de família” motivo pela qual fora mencionada como “a grande ficcionista surgida na geração do pós-guerra, que representava o terceiro estágio do movimento modernista – o instrumentalista -, voltado para a expressão literária em si [...]” (MONTERO, 1999, p. 211). O reconhecimento chegava frequentemente e em 1964 viu crescer sua popularidade ao ter seu texto “Perto do coração selvagem” produzido no teatro e sendo dirigido por Fauzi Arap.

O período de prestígio e reconhecimento é visível com a demanda de publicações crescente, bem como sua popularidade. Nos papéis, sua ascensão é visível através dos recortes de contos e produções

dessa época em jornais, bem como as correspondências com amigos que se encontravam fora e os convites para eventos literários e cartas negociando traduções de livros e textos.

Seus restos documentais parecem dizer por si só que a aura do ambiente em que foram produzidos era de plenitude. Num primeiro momento, sem muito analisar sua trajetória pessoal – tão traduzida nos papéis que deixou - percebe-se o envolvimento que surge com seus leitores, a aproximação calorosa que se dá através de recados após encontros, aparições, o retorno de seu público, ainda crescente, apresenta uma dimensão completamente divergente daquela de quando morava no exterior: fria, opaca. Os convites para traduções, as negociações, a compra do seu apartamento no Leme em 1964, onde moraria até o fim de sua vida, estão presentes nos papéis que sobreviveram ao tempo. A conquista de um nome no circuito cultural, a compra do apartamento, a popularidade e o contato com seu público leitor dimensionam uma Clarice ainda mãe, ainda dona-de-casa, mas, sobretudo, produtiva, e traçando o caminho que escolheu: o da literatura.

Percorrendo os restos documentais de Clarice, percebemos o modo como os papéis revelam inúmeras transformações na trajetória de seu titular, embora não a cubra totalmente, é fato que muito do que realizamos resta registrado em algum suporte de papel. Ainda, ao refletir sobre a quantidade de papéis que guardou referentes à sua vida no exterior, logo nos chega a passagem de Phillip Blom, (que ao tratar de coleções de objetos como selos que não tem mais validade ou caixas de fósforo vazias que só não foram para a caixa de lixo porque seu dono tinha má pontaria), afirma que tudo isso é inútil, perdeu seu valor como objeto de uso. Entretanto, assim como nas coleções destacadas por Blom, muitos documentos que restam nos arquivos pessoais tem seu valor

se não na utilidade, no significado; significam algo, representam algo, provocam associações que os torna valiosos aos olhos do colecionador. Como suportes de significado, sua inutilidade é um ativo. [...] Não é o que eles são, mas o que eles representam, a promessa contêm. [...] Os objetos de uma coleção nos ligam a alguma coisa muito distante (BLOOM, 2003, p. 192).

O arquivo de Clarice Lispector abarca muitas idiossincrasias, passíveis de ser encontradas, ao seu modo, nos arquivos pessoais em geral. Mas suas matizes estão atravessadas especialmente por uma divisão

que traça características nesses papéis: sua caligrafia. Até o ano de 1967, os documentos produzidos por Clarice eram, de forma geral, produzidos à mão. Sua caligrafia redonda, firmada com exatidão demonstrava, no encolhimento de algumas letras, a rapidez com que foram escritas; outras vezes, a pressão dos traços e o padrão no formato relacionam-se a uma carta escrita com capricho e cuidado. Mas, cruzada essa linha divisória imaginária que são os anos 1967, percebemos que os documentos produzidos pela escritora passaram a ser comumente datilografados à máquina. Quando não, tratam-se de papéis escritos com palavras sem precisão, de caligrafia confusa e desordenada. Quase ilegível.

As marcas visíveis no seu arquivo estão diretamente ligadas às cicatrizes de seu corpo, como extensão produtora desses documentos transformados. Em 14 de setembro de 1967, Clarice dormiria com um cigarro aceso. “Adormecera fumando e, ao acordar, tenta apagar o fogo com as mãos. Tenta, também, salvar os papéis do escritório. E fica gravemente ferida, sobretudo na mão direita, a que usava para escrever” (GOTLIB, 1995, p. 366). A amiga Olga Borelli ao descrever suas mãos, destaca as marcas do incêndio

A mão esquerda era um milagre de elegância. Muito móvel, evolucionava no ar ou contornava os objetos com prazer. No trabalho, ágil e decidida, parecia procurar suprir as deficiências da outra, dura, com gestos malcontrolados, de dedos queimados, retorcidos, com profundas cicatrizes (BORELLI, 1981, p. 12).

Após o período de tratamento, primeiro das queimaduras, depois para recuperar os movimentos da mão, Clarice logo retornou a sua atividade de escrita. Para isso, contratou sua primeira secretária, que teria como função organizar seus textos e, principalmente, copiá-los. Entre os quarenta candidatos que se inscreveram sem saber que a vaga era para secretária de Clarice Lispector, a escolhida foi Maria Theresa Tostes Walcacer: a única que foi, segundo Clarice, para a entrevista de minissaia. A escritora viu na jovem moça uma representante da juventude moderna.

No primeiro dia de trabalho, ao chegar na casa de Clarice, Teté, como a escritora a apelidou, encontrou uma pilha de textos à sua espera para serem datilografados. A recomendação era a de não acrescentar ou retirar nenhuma vírgula. O trabalho era muito. E Teté que fora contratada para trabalhar somente no período da manhã, ficou para o jantar:

Os dias iam passando e Teté [...] sentia-se angustiada e tensa com o emprego, à medida que se dava conta de suas múltiplas funções. Clarice lhe pedia para fazer ligações, para acompanhá-la em passeios, ler histórias para os filhos e acompanhar o mais velho, Pedro, à praia. Quando tinha de fazer uma ligação, pedia para Teté interromper o serviço, e só retomá-lo quando desligasse o telefone (MONTERO, 1999, p. 265).

A rotina de datilografar era interrompida várias vezes para realização de outras tarefas, a pedido de Clarice. As vezes era solicitada para copiar o texto que a escritora lia depois em voz alta, outras vezes Clarice mesma lia para Teté datilografar.

A jovem secretária percebia a angústia dela e o quanto a mão queimada a incomodava. Quando Clarice sentava-se numa poltrona da sala para escrever, tudo acontecia ao mesmo tempo: os filhos faziam constantes interrupções, o telefone tocava, a empregada a chamava para o almoço. Até então, Teté achava que o ato de escrever realizava-se num espaço tranqüilo. Ao conhecer Clarice levou um choque, tudo o que pensara caíra por terra. Aquele dia-a-dia caótico a atemorizava (MONTERO, 1998, p. 228).

As frequentes perguntas da escritora curiosa sobre sua vida íntima unidas às múltiplas tarefas, o caos no ambiente de trabalho e o convívio com alguém “constantemente angustiada, inquieta” (MONTERO, 1998, p. 228) não mantiveram Teté em seu emprego, pois não se adaptava. Quatro meses depois, a jovem secretária de 20 anos decidira que as prioridades em sua vida, naquele momento, eram o namorado e a militância política. Clarice permaneceria fazendo parte de sua vida, mas materializada em livros da sua estante.

Escrever para Clarice Lispector era algo muito diferente do que a imaginação não só de Teté mas daqueles que a desenhavam escrevendo em um escritório particular, cheio de livros escritos por grandes autores e silêncios, supõe. Não. Clarice escrevia sentada num pequeno sofá de dois lugares, próximo ao terraço do seu apartamento no Leme, “sempre atulhado de manuscritos, cadernos de telefone, correspondência e livros recebidos, a bolsa da qual nunca se separava e a máquina de escrever

portátil” (BORELLI, 1981, p. 75-76) – a máquina, no colo. O primeiro som vinha por opção dela, através da Rádio MEC ou Rádio Relógio (a mesma rádio que a personagem de seu livro “A hora da estrela”, Macabéa, ouvia). Depois de um cigarro aceso e os óculos vestidos, anotava pensamentos. Alguns incidentes a interrompiam: os questionamentos e gritos vindos das brincadeiras dos filhos, o telefone tocando, a empregada questionando o almoço. Conversava, resolvia o que lhe fora posto e retornava à posição inicial. Datilografava rapidamente muitas páginas, trocando com violência as que colocava na pilha ao lado; quando findo esse lapso, ia até a cozinha em busca de um café.

Clarice, portanto, não se isolava para compor seus trabalhos, estava sempre rodeada dos acasos e demandas que iam surgindo na sua rotina diária. A vida passava ao seu entorno enquanto ela, sem se desligar da vida que passava, escrevia:

Meu trabalho vem às vezes em nebulosa sem que eu possa concretizá-lo de algum modo. Passo dias ou até anos, meu Deus, esperando. E, quando chega, já vem em forma de inspiração. No início de uma história, acho que tenho um vago plano inconsciente que vai desabrochando à medida que trabalho. Fundo e forma sempre foram uma coisa só. A frase já vem feita (apud BORELLI, 1981, p. 82).

O modo como operava sua atividade literária está refletido diretamente na característica residual do espólio documental de Clarice Lispector. Na nota filológica de “A paixão segundo G.H.” Benedito Nunes é direto: dos vinte e cinco livros publicados por Clarice, foi encontrado apenas um original completo. Trata-se do datiloscrito de uma coletânea de seus primeiros contos, escritos de 1940 a 1941, inéditos até 1979, quando então foram editados postumamente, resultando em “A Bela e a Fera”. Fora esse raro conjunto documental encontrado em sua forma “completa”, o espólio literário de Clarice Lispector é fragmentado, como aqueles que restaram de “A hora da estrela”, hoje sob custódia do IMS.

A escritora compunha suas obras em ritmos aleatórios, em fluxos variados e sob as mais diversas fontes de inspiração. Para Clarice, escrever era tão natural quanto viver: “A sua pergunta – ‘por que ainda escreve?’ – me insulta, apesar de você não querer me insultar. [...] Por

que escrevo? Pergunto a você: por que você ainda bebe água?” (SALLES, 2004, p. 73).

Enquanto estava inteiramente conectada com sua intuição em processos de criação, Clarice exercia sua literatura de maneira quase involuntária. Tal processo ocorria sem horários predeterminados, de modo que a qualquer momento um fragmento de sua obra poderia chegar mentalmente, praticando um exercício de aprendizagem contínua, sobre escrever e sobre viver

Às vezes, elaboro um trabalho durante anos, sem sentir. O único sintoma são as frases que me vêm de repente, já prontas, no táxi, no cinema ou no meio da noite, revelando que algo está crescendo em mim. Mas, ao contrário do que muitos pensam, não escrevo em transe e não sinto nenhum espírito me insuflando ideias. A inspiração vem dessa longa elaboração inconsciente. Escrever, para mim, é um aprendizado. Assim como viver é um aprendizado” (SALLES, 2004, p. 79).

Clarice fora muitas vezes definida como misteriosa e intuitiva, por conta dos longos períodos em que ficava em silêncio, concentrada, como se seus pensamentos a qualquer momento fossem se materializar: “Era imprevisível e intuitiva, isto é, sentia concretamente mais do que pensava abstratamente. Contudo, pensar, para ela, era sem esforço. Difícil era obter o silêncio. Ansiava colocar-se no vazio onde tudo acontece, sobretudo a percepção da plenitude” (BORELLI, 1981, p. 23).

Articulada à sua forma de construção mental e de registro imediato, de caráter quase incidental, está a acumulação do que teria sido o princípio de seus textos completos: os fragmentos. A sua principal dificuldade era elaborar uma obra da forma convencional: pelo início. Ao refletir sobre o desejo de conseguir iniciar uma história por “era uma vez”, relembra as histórias que enviava quando criança a uma página infantil de um jornal de Recife, das quais nenhuma foi publicada. Mas compreende: as que foram aceitas tratavam de um acontecimento, enquanto as suas não tinham elementos necessários a uma história. Um dia, já madura, decidiu que mudara tanto que talvez estivesse pronta, tentou e viu que ainda não era capaz. Havia escrito: “Era uma vez um pássaro, meu Deus”. Em outra ocasião, apresenta seu método de não saber por onde as palavras a levarão, o que não inicia, certamente, pelo início:

[...] eu sempre começo tudo como se fosse pelo meio. Deus me livre de começar a escrever um livro da primeira linha. Eu vou juntando notas. E depois vejo que uma têm conexões com as outras e aí descubro que o livro já está pelo meio” (SALLES, 2004, p. 78-79).

“Nunca sei de antemão o que vou escrever” (SALLES, 2004, p. 80). Os pensamentos de algum modo previam a próxima obra e guiavam os lapsos de clarificação das ideias a partir dessa escrita fragmentada. Não sabia o que escreveria, não sabia o porquê: “O bom de escrever é que não sei o que vou escrever na próxima linha. Eu queria saber sobre o que pretendem de mim os meus livros” (GOTLIB, 1995, p. 434). Por vezes o processo de escrita era sofrido “quantas vezes vi, maravilhada, o nascimento de um texto a partir da simples anotação de uma palavra! Mas também quantas vezes fui testemunha impotente de seus momentos de desespero diante do desafio do papel em branco” (BORELLI, 1981, p. 84):

Os fragmentos constituíam, pois, o elemento básico da narrativa em elaboração. Para dizê-lo de outro modo, a elaboração da narrativa, sob o ritmo intermitente da escrita, encontra no fragmento o seu momento primeiro e decisivo. Já passado o transe da inspiração, é que, num segundo momento, ocorria a composição propriamente dita – se dermos a esse termo o sentido da Retórica: a ordenação das sentenças dispostas de acordo com a lógica do discurso narrativo, o movimento da escrita enquadrado então numa forma fixa. (NUNES, 1996, p. XXXV)

Clarice constituía-se nos fragmentos, os restos a compunham. Seus originais, sem valor depois da obra publicada, eram descartados. Seu desinteresse ou mesmo certo desprezo pelos vestígios materiais do processo, registro e meio de composição da criação parecia, de certo modo, transferido para as crônicas que publicaria no *Jornal do Brasil* a partir de 1967. Convidada pelo amigo e então editor-chefe do *JB*, Alberto Dines, Clarice ganhava espaço para escrever crônicas no *Caderno B* sob o comando do editor Paulo Afonso Grisolli. Ressalta-se que o *Caderno B*

atuava como uma espécie de antena da cultura e do comportamento do Rio de Janeiro. Desde sua criação em 1960, registrava e antecipava os movimentos culturais que floresciam na época: a bossa nova, o cinema novo, o teatro engajado, o tropicalismo, os movimentos das artes plásticas, do humor, da moda e da literatura (MONTERO, 1999, p. 229).

Na redação do JB, Clarice que tinha uma admiradora fascinada desde a leitura do conto “A menor mulher do mundo”: Marina Colasanti. Volta e meia a escritora telefonava para Marina, que estava na redação, para resolver entre outras, questões sobre a entrega de seus textos. Ao atenderem, todos na redação reconheciam sua voz singular: “é a carbono franze” (MONTERO, 1999, p. 230). O apelido surgiu devido ao fato de Clarice não tirar cópia de suas crônicas, justamente porque o “carbono franzia” ao ser posto na máquina. A escritora, portanto, enviava um envelope pardo com um aviso que nos diz muito sobre seu método de composição literária e mesmo sobre o que resta em seu arquivo: “Atenção, não perder, não tenho cópia!”.

Sua primeira crônica, publicada no dia 19 de agosto, na verdade não era uma, mas quatro. Logo mostrara seu modo de compor, recortado, desordenado, sem regras ou linearidade: pedaços que se compõem. Então publica ao invés de uma crônica linear, tradicional, baseada em um único assunto, de preferência ligado a um fato cotidiano ou casos recentes, quatro pequenos textos, quatro recortes com temas muito diferentes e variados: “As crianças chatas”, “A surpresa”, “Brincar de pensar” e “Cosmonauta na terra”.

Por vezes sentia-se deslocada. Conhecedora de grandes cronistas como Rubem Braga e profunda admiradora de Carlos Drummond de Andrade, não sentia que o que produzia eram realmente crônicas:

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. *Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal.* E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. Falei nisso com um amigo que me respondeu: mas

escrever é um pouco vender a alma. É verdade. Mesmo quando não é por dinheiro, a gente se expõe muito (LISPECTOR, 1999,p. 29) (Grifo nosso)

Seu incômodo talvez viesse, em parte, por estar em um dos mais importantes jornais do país, além de estar fazendo parte de um grupo quase exclusivamente masculino, já que apenas três ou quatro mulheres trabalhavam como colunistas literárias (MOSER, p. 231). Seu estilo, muito pessoal, tratando de um cotidiano privado e prosaico, pautado em reflexões íntimas desagradou alguns grandes nomes do gênero, inclusive Rubem Braga, que recebeu uma resposta pública:

Uma pessoa me contou que Rubem Braga disse que eu só era boa nos livros, que não fazia crônica bem. [...] É verdade, Rubem? Rubem, eu faço o que posso. Você pode mais, mas não deve exigir que os outros possam. Faça crônicas humildemente, Rubem. Não tenho pretensões. Mas recebo cartas de leitores e eles gostam. E eu gosto de recebê-las (LISPECTOR in MOSER, p. 231).

O fato é que Clarice realmente conquistou um público que talvez não visasse alcançar. Os leitores de jornal a adoravam. O Jornal do Brasil levava Clarice a um público que não eram os literatos, todas as semanas seus textos estilo “conversa íntima de sábado” (MOSER, 2009, p. 231) atraíam novos leitores e fígavam ainda mais aqueles que já a acompanhavam. A experiência como colunista trouxe à Clarice uma fama que até então não experimentara. Clarice atraiu não só o povo, mas o polvo, em um episódio claro da proporção que tomou sua notabilidade com as crônicas. Foi quando uma mulher bateu à sua porta afirmando ser tímida, embora tenha o direito de ter seus impulsos, já que o que Clarice escrevera naquele dia era exatamente como a leitora se sentia. A admiradora, então, que morava defronte ao seu prédio, assistiu o incêndio e sabia pela luz acesa do apartamento quando Clarice tinha insônia, trouxe-lhe um polvo, sua especialidade. E pôs-se, então, a cozinhá-lo.⁴⁹

O tom das cartas que recebeu reflete mudanças bruscas em relação ao tempo em que morava no exterior. Agora, sem o teor das saudades, as conversas com amigos, na busca de manter um elo de amizade, as trocas familiares e os apelos de ajuda para publicar suas obras, suas correspondências são inundadas por sentimentos que os

⁴⁹ MOSER, Benjamin. Clarice,. Cosac Naify: Rio de Janeiro. 2009. p. 231.

leitores expressam em sua razão, na intenção de continuar a lê-la para se entenderem, para compreenderem parte do significado da vida, do cotidiano, do mundo. Para quem está em contato com tais documentos, é perceptível o elo estabelecido entre o público leitor e Clarice. As respostas e reações aos seus textos são recebidos quase que instantaneamente e em considerável número. Numa espécie de confiança e desabafos, as cartas exprimem aquilo que de fato seus leitores tiraram de seus textos, além do sentimento de aproximação com a escritora:

Clarice! Eu sou aquele fulano, não sei se voce se lembra - que jamais te encontrou. Se me recorro a voce é porque voce está numa certa disponibilidade. Se voce fala com a gente todas as semanas, voce deve esperar também que alguém fale com você. [...] Por mim mesmo só faço besteira. Bem, o clara! [...] Ai de nós que somos passageiros... voce tem palavras impressas que ficarão - talvez enquanto êste mundo fôr mundo. Mas clara, você e sua sensibilidade são tão lindas. Vá lá que seja isso passageiro. Um instante, aquele instante em que o colibri beija a flor. Um instante eterno. Clarice, não estou naquele tal estado de graça! Tive um certo insucesso - o que resolvi tomar como um estímulo em vez de deprimir-me. Não consegui, contudo, evitar de tomar "umas e outras" e assim se não estou em graça estou num certo estado de espírito. - um tanto irresponsável com certeza muito chato ou mesmo intolerável. [...] Senhor para onde iremos nós se só tu tens a palavra de vida eterna?

AMOR!

AMOR!

AMOR!

TERNURA! TERNURA! TERNURA!

Que você tenha no íntimo do coração muita alegria
alegria alegria.....

Domingo é dia de missa * segunda é mesmo dia de preguiça * sábado - de sol ou não - é dia de claridade porquê é dia de Clarice⁵⁰

⁵⁰ Documento disponível no AMLB/FCRB sob: CL/cp 127

Esta carta, em especial, chama a atenção pelo tom de desabafo perturbador por parte de seu leitor, que revela sentimentos íntimos, admiração, auto piedade. Ainda, ao final da carta, em tom infantil, há desenhos feitos à mão, onde uma figura masculina (provavelmente representando o autor da carta) reza de joelhos, em outro a mesma figura dorme nas nuvens e ainda em outro, este personagem lê o *Jornal do Brasil*.

Em 1969, o filho mais novo de Clarice, Paulo, faz um intercâmbio estudantil com destino a Warsaw, no estado americano de Indiana. A escritora, então, demonstra através das correspondências todo o afeto e tom maternal que uma mãe dedicada tem a oferecer:

Meu filho Paulo

Não tenho escrito muito, bem sei. Mas penso em você todos os dias. [...] Meu gafanhoto, eu deveria escrever à máquina, mas estou fazendo esses [...] para poder escrever à mão, o que nas entrevistas me é muito útil. Imagina que me mandaram entrevistar Roberto Marinho: fui almoçar com ele ao mesmo tempo falando, anotando – e foi péssimo porque depois não pude decifrar o que às pressas eu anotava. E não saiu entrevista nenhuma. (LISPECTOR in MONTERO, 2002, p. 263)

O sentido fraternal no tratamento destinado ao filho permanece nas inúmeras cartas que trocam nesse período, onde Clarice informa sobre a pintura interna do apartamento, a doença de Pedro, filho mais velho e notícias sobre o que escreve – no momento escrevia seu último romance “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”. Nessa época, fazia exercícios de caligrafia e utilizava, como se pode perceber na carta citada acima, que utiliza da escrita de correspondências como um meio de exercício para melhorar a letra, prejudicada em decorrência do acidente.

Em tom geralmente de alegria e saudade, compartilha com o filho notícias boas e as vezes ruins, como quando “Pedro fora internado num sanatório e que lá deveria ficar até o final do mês” (GOTTLIB, 1995, p. 387). Nesse período, vive uma fase difícil com a doença do filho mais velho, Pedro, então com 21 anos de idade. Embora evitasse tratar explicitamente dos problemas que o filho vivia, com Paulo dividia certos ansiosos. Com o filho internado, tentava se consolar afirmando que ao menos era um local confortável, com bar onde se come sanduíches e se tomam refrigerantes⁵¹.

⁵¹ Lícia Manzo, *Era uma vez – eu*, pp. 102-3.

Embora ainda muito afetada pela perda de sua beleza, que se esvaiu em meio às cicatrizes da pele queimada, Clarice, que sofria ainda com os problemas que o filho enfrentava, demonstrava certo otimismo na ânsia de tentar, ela mesma, acreditar na cura do filho, e escreve:

A loucura dos criadores é diferente da loucura dos que estão mentalmente doentes. Estes – entre outros motivos que ignoro – erraram no caminho da procura. São casos para o compreensivo e duro médico inteligente – enquanto os criadores se realizam com o próprio ato de loucura. Conheço um “ele” que se curará em breve⁵².

Profissionalmente, Clarice ia se tornando a ‘Clarice’. A procura, por correspondência, de editores com intuito de traduzir suas obras crescia. Além disso, acumulara as funções de cronista no JB e no Correio do Povo, jornal de Porto Alegre, e de entrevistadora na revista Manchete, e do cargo de assistente de administração da Secretaria de Administração do Estado da Guanabara, na qual entrou em outubro de 1968, conforme Gotlib, “esse vínculo empregatício se mantém, pelo menos oficialmente, na sua carteira de trabalho, até a morte. Aposenta-se pelo INPS em 14 de agosto de 1969” (GOTLIB, 1995, p. 374).

Durante as entrevistas para a revista Manchete, Clarice tinha dificuldades de anotar as falas do entrevistado, devido às sequelas que o acidente causou em sua mão direita. Esse fato deixa marcas não somente na diferença de caligrafia, mas em entrevistas onde o próprio entrevistado datilografava seu depoimento, como no caso de Antônio Callado.

Esse período de acúmulo de várias atividades requeria de Clarice maior organização do tempo, o que a levou a “aproveitar os dias mais ‘inspirados’ para escrever várias crônicas de uma só vez para tê-las sempre à mão quando precisasse” (MONTERO, 1999, p. 250). Nesse período, lança mão do próprio arquivo: reaproveita textos do livro “A legião estrangeira” que vendeu pouco, para publicá-los no Jornal do Brasil. Ainda, voltando-se a documento produzido nos anos 40, publica texto chamado “corças negras” em 1969, exatamente igual como fora escrito em seu caderno de bordo.

O período atravessado por crises de preocupação com o filho Pedro, de certa escassez financeira, depressão e múltiplas atividades envolvendo a escrita não seria mais propício para uma grande conquista:

⁵² Clarice Lispector, Objeto gritante (II), p.46.

a de uma amizade. Perpassando uma época já atravessada pela desesperança, Clarice foi convidada para um programa de televisão, a qual compareceu. Ao entrar no estúdio foi apresentada: “E agora entre neste recinto a escritora Clarice Lispector” (MONTERO, 1999, p. 253). Olga Borelli, que estava lendo “A paixão segundo G.H.” sentiu que conhecia aquela mulher e que de certo modo seu destino estava traçado ao dela. Dias depois, decidiu telefonar para a casa de Clarice, e então, lá estava ela, diante da porta 701 do edifício Macedo. Entre algumas trocas de palavras entrecortadas por silêncios, Olga decidiu convidá-la a autografar alguns livros infantis para crianças órfãs na Fundação Romão Duarte, onde trabalhava como voluntária. Clarice, embora estranhando o convite imprevisto, aceitou. E foram. Dois dias depois, a escritora liga a Olga solicitando que esta fosse até sua casa visita-la. De forma calorosa, a recebeu carinhosamente e entregou uma folha de papel datilografada:

Olga, datilografo esta carta porque minha letra anda péssima.

Eu achei, sim, uma nova amiga. Mas você sai perdendo. Sou uma pessoa insegura, indecisa, sem rumo na vida, sem leme para me guiar: na verdade não sei o que fazer comigo. Sou uma pessoa muito medrosa. Tenho problemas reais gravíssimos que depois lhe contarei. E outros problemas, esses de personalidade. Você me quer como amiga mesmo assim? Se quer, não me diga que não lhe avisei. Não tenho qualidades, só tenho fragilidades. Mas às vezes (não repare na acentuação, quem acentua para mim é o tipógrafo) mas às vezes tenho esperança. A passagem da vida para a morte me assusta: é igual como passar do ódio que tem um objetivo e é limitado, para o amor que é ilimitado. Quando eu morrer (modo de dizer) espero que você esteja perto. Você me pareceu uma pessoa de enorme sensibilidade, mas forte.

Você foi o meu melhor presente de aniversário. Porque no dia 10, quinta-feira era meu aniversário e ganhei de você o Menino Jesus que parece uma criança alegre brincando no seu berço tosco. Apesar de, sem você saber, ter me dado um presente de aniversário, continuo achando que meu presente de aniversário foi você mesma aparecer, numa hora difícil, de grande solidão.

Precisamos conversar. Acontece que eu achava que nada mais tinha jeito. Então eu vi um anúncio de uma água de colônia da Coty, chamada Imprevisto. O perfume é barato. Mas me serviu para me lembrar que o inesperado bom também acontece. E sempre que estou desanimada, ponho em mim o Imprevisto. Me dá sorte. Você, por exemplo, não era prevista. E eu imprevisivelmente aceitei a tarde de autógrafos.

Sua, Clarice.⁵³

Olga após ler a carta, perplexa, olha para Clarice e recebe um sorriso. Um passeio no carro de Olga pela avenida Atlântica com direção ao pôr-do-sol no mar firmaria a amizade iniciada então.

Dois anos depois, em 1972, Clarice estava escrevendo “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” que teve o título substituído por “Objeto gritante”. Conturbada com as notas e cópias do livro, a escritora sentia que não alcançava o que buscava atingir. Sentia-se desfibrada, quando Olga, observando seu descontrole com a própria produção e organização, decide ajudá-la. A amiga e a partir de então, secretária, passou a datilografar seus textos e estimulá-la. “Como Clarice não se sentia disposta a estruturar o livro, Olga foi juntando as anotações” (MONTERO, 1999, p. 257). A segunda versão de “Objeto gritante” então, sofreria muitas mudanças, entre elas, a exclusão de passagens muito pessoais e trechos de crônicas já publicadas no JB. Incerta sobre publicá-lo, ou não, a escritora pediu a sugestão de amigos como Nélida Piñon, que corrigiu frases repetidas no texto, em decorrência no método de escrita de Clarice que “construía seus romances em fragmentos, anotados nos mais variados tipos de papel: guardanapos, talão de cheque, prospectos, etc., esquecendo-se muitas vezes de eliminá-los ao reuni-los num livro” (MONTERO, 199, p. 251).

Em Clarice, as anotações dispersas constituíam-se num primeiro processo: o criador, seguido da prática de estruturação a partir do ordenamento: a edição de seus livros, que já requeriam tanta paciência, que fora atribuído à Olga Borelli tal encargo: a reunião dessas partículas criativas

⁵³ MONTERO, Teresa. Eu sou uma pergunta: Uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 254

Nos últimos meses, Clarice se sentia cansada. Escrevia dois livros ao mesmo tempo: *Um sopro de vida* e *A hora da estrela*, este último à mão. As anotações de cada livro iam se acumulando e Olga não via Clarice disposta a estruturá-las. Quando Clarice estava escrevendo *Água viva*, havia ocorrido a mesma coisa. *Clarice, por que você não escreve? O livro está pronto. – Não, eu tenho muita preguiça, deixa pra lá.* Então Olga ofereceu-se para ajuda-la. Pegou as anotações e começou a estruturá-las. Ao término de cada etapa, ela mostrava a Clarice o texto estruturado. Ela lia, fazia alterações, cortava o que achava necessário (FERREIRA, 1998, p. 284).

Decerto, depois de entregue à tipografia, o livro era totalmente confiado ao seu leitor, de forma que àquela obra dificilmente retornaria, nem para revisar, nem para corrigir, “não conseguia reler texto seu. E quando publicado era como livro morto. Não queria mais saber dele” (BORELLI, 1981, p. 74). Essa indiferença para com os restos de uma obra já publicada resulta na escassez de originais no seu acervo. O método de Clarice era por si só disperso, de modo que as ideias, logo que vinham, deveriam ser materializadas nos suportes casualmente disponíveis: suportes que determinam a característica primeira desse espólio: as várias lacunas.

Trata-se de uma dissipação consentida, que se coaduna com a indiferença da autora pelos seus originais, indiferença congênere ao estado de desligamento [...], como abstenção a qualquer interferência no texto impresso – impossibilitando a existência de variantes de edição – seja para corrigi-lo, seja para refundi-lo. Se essa conclusão é aceitável, será lícito conjecturarmos que ambos, a dissipação consentida e o estado de desligamento, opostos à passividade do mero descuido, refletiram o seu modo peculiar de entender e praticar a criação literária, valorizando a experiência vivida, intuitiva e instantânea (NUNES, 1996, p. XXVII).

Em suas crônicas no *Jornal do Brasil*, Clarice várias vezes produz relatos muito pessoais que revelam, quase em tom de escrita produzida em um diário íntimo, sua relação com seus papéis e

consequentemente com seu arquivo. O caos instalado em sua casa, pelos papéis amontoados, seu método criativo e o cotidiano atribulado, tão desconcertantes para a sua primeira secretária, Teté, aparecem desenhados nos textos de Clarice. O interesse da escritora em organizar suas gavetas aparece claramente como um desinteresse, embora questione de que forma que um desordenado viveria em ordem:

Como é que uma pessoa desordenada se transforma em pessoa ordenada? Meus papéis estão em desordem, minhas gavetas por arrumar. (Vou ter secretária por estar em estafa, segundo o médico). Isso não teria importância maior, creio, se eu tivesse ordem interior. Mas as pessoas que se preocupam demais com a ordem externa é porque internamente estão em desordem e precisam de um contraponto que lhes sirva de segurança. Preciso de um ponto de segurança, que seria representado por uma espécie de ordem estrita e rígida nas minhas gavetas. Bom, só em pensar em arrumar gavetas, enchi-me de uma preguiça que passo a classificar de preguiça de fim de semana. Espero que minha preguiça encontre eco em alguns leitores e leitoras para que eu não os sinta superiores demais a mim (LISPECTOR, 1984, p. 109).

A necessidade de um “ponto de segurança”, que traria consigo ordens estritas e rígidas para com suas gavetas apresenta a necessidade de alguém que realize esse trabalho. O próprio depoimento é importante, ainda, para reconstruirmos a dinâmica de acumulação desse arquivo. A intenção de ordem é sua, mas não é para si que deseja o papel de executá-la:

A verdade é que, em matéria de ordem, o que eu gostaria é que alguém se incumbisse de me dar um ambiente de ordem. O meu ideal absurdo de luxo seria ter uma espécie de governanta-secretária que tomasse conta de toda a minha vida externa, inclusive indo por mim a certas festas. Que ao mesmo tempo me adorasse – mas eu exigiria ainda por cima que me adorasse com discrição, é intolerável o endeusamento afoito que constrange e tira a espontaneidade, e não nos dá o direito de ter os defeitos natos e adquiridos nos quais tão ciosamente nos apoiamos – nossos defeitos

também servem de muletas, não só as nossas qualidades. O que mais faria essa governanta-secretária? Ela não olharia demais para mim, para eu não encabular. Falaria com naturalidade, mas também com naturalidade se calaria, para me deixar em paz. E, é claro, minhas gavetas estariam em ordem. Seria ela quem decidiria sobre o que se ia comer no almoço e no jantar – a comida se transformaria numa alegre surpresa para mim. E, é claro, meus papéis estariam em ordem. Ela também entenderia minha tristeza, e seria bastante discreta para não demonstrar que tinha entendido. É claro que responderia por intermédio de cartas perfeitas aos meus editores. Quanto aos filhos, não. Eu mesma tomaria conta deles. Mas ela bem que poderia servir de mãe-substituta quando eu fosse ao cinema ou ao trabalho (LISPECTOR, 1984, p. 109).

Os dizeres de Clarice esclarecem bem a sua relação com as secretárias: seus afazeres iriam além de datilografar, organizar notas, reuni-las, organizar sua agenda. Assim como Teté, que tinha de lhe fazer companhia, contar sua vida pessoal, passear com seus filhos; para Clarice, uma secretária deveria ter atributos de lealdade e amizade, e uma admiração contida que não a pusesse em um pedestal. Foram esses elementos que encontrou em Olga Borelli, que se tornou ainda, sua editora. Poucos a editaram: além de Olga, apenas Lúcio Cardoso e Fernando Sabino:

Havia um dedo seu em todos os últimos trabalhos de Clarice, mas seu primeiro desafio foi ajudar a transformar o grumoso e caótico “Objeto gritante” no clássico “Água viva”. “Estruturar” um livro era a tarefa mais dura da escrita, queixava-se Clarice. À medida que ela ficava mais velha, editar a si própria ia ficando cada vez mais extenuante e ela precisava de um leitor compreensivo. “Ela não tinha coragem de estruturar esses manuscritos, esses fragmentos todos”, recordava Olga (MOSER, 2009, p. 256).

Estruturar era provavelmente a tarefa mais penosa para Clarice devido ao seu próprio método criativo fragmentado, “no meio da noite, dormindo,

acordo de repente, anoto uma frase e volto a dormir” (LISPECTOR in BORELLI, 1981, p.57). Vale ressaltar o apontamento de Luciana Heymann de que "além de não corresponder a um processo de natureza eminentemente individual, a constituição de arquivos pessoais tampouco pode ser associada a um processo "natural" de sedimentação de registros do passado" (HEYMANN, p. 179). Em um importante relato, Olga Borelli apresenta como se dava o método criativo de Clarice, e que de modo exercia sua atividade de “ponto de segurança”, organizando, reunindo, catalogando os restos e fragmentos que compunham o conjunto total de uma obra de Clarice. O depoimento de Olga promove maior compreensão da lógica de arquivamento de Clarice com suas notas:

Porque existe uma lógica na vida, nos acontecimentos, como existe num livro. Eles se sucedem, é tão fatal que seja assim. Porque se eu pegasse um fragmento e quisesse colocar mais adiante, eu não encontraria onde colocar. É como um quebra-cabeça. Eu pegava os fragmentos todos e ia juntando, guardava tudo num envelope. Era um pedaço de cheque, era um papel, um guardanapo [...] Eu tenho algumas coisas em casa ainda, dela, e até com o cheiro do batom dela. Ela limpava o lábio e depois punha na bolsa [...] de repente, ela escrevia uma anotação. Depois de coletar todos estes fragmentos, comecei a perceber, comecei a numerar. Então, não é difícil estruturar Clarice, ou é infinitamente difícil, a não ser que você comungue com ela e já tenha o hábito da leitura (BORELLI in MOSER, p. 257).

Os restos documentais de Clarice relacionados à produção de suas obras atestam o modo como operava seu processo criativo, assinalando bem sua atividade de produção/acumulação ou descarte de notas que integravam partes de um texto. Nessas notas, - registro genético da produção de um texto – existem os rastros da organização e ordenação realizadas por Olga Borelli nos últimos livros de Clarice. Um exemplo disso, unido ao seu relato de edição, trata-se dos restos de “A hora da estrela”⁵⁴. Nesses fragmentos é possível perceber e de certo modo conceber o momento em que foram produzidos. Como vimos, o momento da escrita de Clarice sempre foi o agora. A materialização de sua escrita se dá através do

⁵⁴ Algumas dessas notas estão disponíveis nos anexos.

instante-já, enquanto vive e realize atividades diversas, em momentos não programados na agenda como “escrever” é que escreve. Desse modo, percebe-se a variância de suportes (exemplo disso no Anexo 7) e a caligrafia desigual como de quem escreve no mesmo papel em horários distintos. Vemos frases escritas na horizontal unidas a pensamentos transcritos na vertical, escritos com canetas de cores diferentes, dividindo a mesma folha de papel (vide anexo 4).

Se para Olga Borelli não era realmente difícil editar Clarice Lispector, supomos que isso se deva à sua presença contínua ao lado da escritora, vivenciando esses instantes. Suas marcas, sua letra, seu raciocínio formatado para organizar as ideias advindas de outra pessoa, estão materializados e misturados às marcas de Clarice. Atenta, a amiga-secretária muitas vezes viu brotar do transcorrer da máquina, textos inteiros:

Acendia um incenso, uma vela, colocava um disco na vitrola: em geral Bach, Beethoven, Stravinski ou Debussy. Sentava-se, acomodava a máquina no colo e datilografava diligentemente uma tradução ou prosseguia um conto interrompido dias antes. Nesses momentos a criação era febril, nada nem ninguém quebrava o encantamento. Nunca vacilava numa frase, a ‘inspiração’ vinha num ímpeto avassalador e as folhas em branco eram preenchidas com sofreguidão; parecia que, com o movimento das mãos, tentava alcançar a vertiginosa rapidez do seu pensamento (BORELLI, 1985, p. 33).

Os arquivos pessoais geralmente trazem traços de um processo de acumulação muito próprio do titular, pautado em sua subjetividade e circunstâncias pessoais, e que são expressas na seleção dos documentos a serem preservados, além das sucessivas avaliações, descartes e ordenamentos em que os conjuntos são submetidos (HEYMANN, 2009, p. 179). O desordenamento de Clarice muitas vezes a incomodava e atrapalhava, como lembra, muitas vezes, em suas crônicas no JB, de situações em que copia frases sem o autor, e quando consulta, já não lembra a quem pertence tal pensamento:

Quando mexo em papéis antigos, isto significa exteriormente alguma poeira, e interiormente raiva de mim mesma: porque, nunca me convencendo de

que tenho má memória, copio entre aspas frases ou textos e depois, passado um tempo, como não anotei, pensando que não esqueceria, o nome dos autores, já não sei quem os disse [...] (LISPECTOR, 1984, p. 253).

Ora registro de uma ação, ora registro do vivido, o arquivo no modo como ia tomando corpo ganhava lógica em meio à sua produção intelectual. Ainda, pode-se perceber o “valor de uso” (HEYMANN, p. 190) do seu papelório. Como suas próprias crônicas atestam, Clarice manuseava papéis que guardava, reutilizava trechos antigos em novos escritos, como no caso do texto “corças negras” publicado no JB, escrito originalmente no seu caderno de bordo, o que nos deu a compreensão real de que Clarice, embora desorganizada com seus papéis, não era totalmente alheia a eles.

Desse modo, nesse período de escrita de crônicas para jornais e produção de textos literários, encarregada de múltiplas atividades, percebemos que Clarice realmente recorria a papéis antigos e anotações em busca de inspiração para novos textos. Recorria às suas notas antigas e incomodava-se, então, com a forma relapsa com que anotava, sem identificar o autor para uma possível consulta futura: “Andei mexendo em papéis antigos e encontrei uma folha onde estavam escritas, entre aspas, algumas linhas em inglês. O que significa que eu copiei as linhas de tão belas que as achei. No entanto não estava anotado o nome do escritor, o que é imperdoável” (LISPECTOR, 1984, p. 180).

Apesar do caos externo, parecia ter necessidade de organização, também externa, para planejamento de pensamentos, atitudes e atividades do dia-a-dia. Para tanto, criava listas (vide outros exemplos nos anexos 8 e 9) para demarcar a configuração de um texto, modificações de frases, enaltecer atitudes que deveria tomar, descrições de revisões e lembretes:

Perspectivas

1. Não pensar pessimisticamente no futuro.
2. Só atravessar a ponte quando chegar a hora.
3. Paulatinamente fazer o livro sem pressa.
4. Apaixonar-se pelo livro.
5. Aprofundar as frases, renová-las.
6. O autor fala, em vez de ‘Deus’, outra escuridão.
7. Só Ângela fala em Deus.
8. Não deixar personne me dando des ordres.

9. Ser tranqüila consigo mesma.
10. Não achar que uma situação é irremediável.
11. Em todas as frases um clímax.

Cada um vive atordoadamente a própria vida. E se a esse alguém fosse perguntado em que ponto da vida estava, responderia numa mistura de sensação de tapa-na-cara e descaso e desaforo e impotência: “O quê? Minha vida? E eu lá sei? (LISPECTOR in BORELLI, 1981, p. 33-34).

Embora desorganizada com seus papéis, claramente despreocupada com uma prévia organização que configurasse o arquivo pessoal do escritor, Clarice sabia do valor de alguns documentos. Como ocorre em todo arquivo pessoal, alguns documentos tem valor diferencial e são, portanto, mantidos separadamente daqueles de caráter menos prestigioso. Seja pelo caráter probatório, seja pela relação íntima e mesmo afetiva com o registro, a escritora também tinha, em sua casa, um “reduo” para aquilo que não pretendia perder: uma escrivinha que só se abria com uma chave que guardava amarrada em um lenço:

Dentro misturavam-se a escritura do apartamento, cartas íntimas, contratos, recibos, títulos, e uma infinidade de papéis, manuscritos e algum dinheiro. Colada no fundo do tampo de madeira, uma foto de Greta Garbo. Várias essências de jasmim, rosa e violeta, e um pedacinho de âmbar. Junto a um leque quebrado, algumas correntes de ouro e o anel de formatura em direito, com um rubi, resumiam toda a sua fortuna (BORELLI, 1981, p. 47).

O modo como escrevia e o seu estilo sem precedentes, especialmente no Brasil, a levava a percorrer um caminho solitário na literatura brasileira, elevando a fama que ganhara de escritora hermética. Caracterização que repudiava, conforme crônica publicada no JB, intitulada “Hermética?”:

Ganhei o troféu da criança-1967 [...]. Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico *difficil*? Deveria eu escrever para os

adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual? Mas, oh Deus, como tudo isso tem pouca importância (LISPECTOS, 1999, p. 79)

Para tanto, de acordo com um documento presente no arquivo de Clarice, assinado por Olga, - atente-se aqui ao fato de Clarice não foi a única usuária de seu próprio arquivo - de temos um texto que apresenta a intenção de organizar uma coletânea de textos produzidos por críticos sobre a escritora,

O estudante ou os interessados em literatura muitas vezes precisam de guia para entender uma obra complexa. Clarice Lispector é considerada hermética, embora atinja grande número de leitores que a compreendem perfeitamente. Para tornar a obra de C.L. menos hermética aos estudantes, estudiosos ou curiosos, pedi licença a C.L. que me desse acesso às pastas onde na maior desordem possível achavam-se as críticas feitas sobre seus livros. [...] Então pedi licença a C.L. para selecionar críticas e publicá-las, C.L. respondeu-me que eu fizesse o que eu quisesse, contanto que eu não incluísse críticas meramente elogiosas ou meramente agressivas mas sem fundo analítico. Foram postos de lado artigos assinados por grandes nomes, por serem apenas laudatórios [...] (BORELLI in SOUSA, 2012, p. 82).

Ainda que com a intenção de desmitificar a amiga, Olga Borelli não seria capaz de obscurecer a aura misteriosa que estava envolvida na personalidade da escritora. Não só a personalidade aparentemente misteriosa, mas o seu próprio processo criativo inspirava sensação esfíngica: “seus ‘temas’ não eram escolhidos - impunham-se a ela. Eram inelutáveis. E jamais soube começo-meio-fim mesmo de seu menor conto. Não procurava ‘caminhos’ a seguir quando se achava em vias de escrever: seu processo consistia em não se intrometer no que o texto lhe exigia” (BORELLI, 1984, p. 86). Olga que viu, às vezes maravilhada, o nascimento de obra, em outras assistiu o desespero e agonia de Clarice frente ao papel em branco. Seu livro “Água viva” embora dê a impressão

de ter sido facilmente escrito, foi, no entanto, produzido duramente: “ela passou três anos anotando palavras e frases, sem conseguir estruturá-lo” (BORELLI, 1984, p. 87-88). Embora insegura quanto a sua publicação, recebe conselhos de amigos a quem recorre, como em carta que recebe do amigo Alberto Dines:

Clarice:

Li o seu livro⁵⁵ de um jato só. Sem parar. É curioso, pois sem nenhum “plot” ele tem um suspenso próprio, transmite grande carga de uma ansiedade pelo que de bonito você vai dizer no parágrafo seguinte. Sabemos que não há um desfecho mas corremos até o fim em busca dele. E então é aquele suspiro final. [...] E aí acho que posso responder à sua pergunta fundamental: o livro está terminado? Está. Definitivamente. Mas na mesma medida em que um movimento de uma sinfonia se contém em si mesmo. (DINES in MONTERO, 2002, p. 285)

Escrevia de acordo com o inesperado, o que lhe ocorria em ocasiões como jantares e cinemas, quando então pegava lenços de papel, as costas de talões de cheque ou envelopes para escrever coisas como:

Estrela perigosa – Rosto ao vento – marulho e silêncio – leve porcelana – tempo submerso – trigo e vinho – Tristeza de coisa vivida – árvores já floresceram – o sal trazido pelo vento – conhecimento por encantação – Esqueleto de idéias – Ora pro nobis – Decompor a luz – Mistério de estrelas – Paixão pela exatidão – Caça aos vagalumes. Vagalume é como orvalho – Diálogos que disfarçam conflitos por explodir – Ela pode ser venenosa como às vezes o cogumelo é (BORELLI, 1984, p. 82)

Talvez seja por esse mistério advindo desde o seu sobrenome, passando pelo seu sotaque, suas origens, sua personalidade até o ato criador dessa escritora dona-de-casa que “usava as palavras não como uma escritora, mas como bruxaria” (GOTLIB, 1995, p. 428) que levaram os

⁵⁵ Trata-se do livro “Água Viva”. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

organizadores do Congresso de Bruxaria convidá-la para uma participação. Como gostava de viajar, - ainda mais se tivesse as passagens pagas – Clarice foi. Sua participação foi intitulada “*Literature and magic*”, o texto que preparou para ser lido no evento, consta em seu arquivo com duas versões, uma longa e outra curta. A versão curta foi a utilizada no Congresso, e segundo GOTLIB (1995, p. 428) provavelmente descontente com o resultado do texto maior, Clarice o reduziu a uma breve introdução e selecionou o conto “O ovo e a galinha” para ser lido. Este conto era, para a escritora, o texto mais misterioso que já escreveu, e solicita à plateia um modo de ouvir o conto: “eu peço a vocês para não ouvirem só com o raciocínio porque, se vocês tentarem apenas raciocinar, tudo o que vai ser dito escapará ao entendimento” (GOTLIB, 1995, p. 428).

O seu fascínio por fenômenos ocultos causava-lhe interesses místicos, que estão representados em seu arquivo através de notas diversas relacionadas a cartomancia e ao “Livro das Mutações” chinês. Desse modo “lúdico, estético e religioso” (BORELLI, 1984, p. 58) às vezes consultava o I Ching, e produzia notas como:

Que atitude devo tomar em 1976? Que é que me espera nesse ano?

Resposta: 42. ‘Ganho’.

Como devo fazer meu livro?

Resposta: 8 de ‘Unidade, Coordenação’.

Terei sublimity, ousadia, perseverança?

Resposta: 55. ‘Abundância’. (BORELLI, 1984, p. 58)

O horóscopo e a cartomancia interessavam Clarice: “de vez em quando, consultava uma cartomante; anotava então cada uma das visões do futuro reveladas pelas cartas. Não queria, porém, os ‘fatos’ desse futuro. Queria apenas o seu mais obscuro sentido” (BORELLI, 1984, p. 59). Por indicação de Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant’Anna, Clarice conheceu uma cartomante moradora do bairro do Méier. “Frequentemente, Clarice tomava um táxi em companhia de uma amiga, geralmente Olga Borelli ou Nélide Piñon, em direção à avenida Marechal Rondon, 1264 – A, casa 8, [...] onde encontrava D. Nadir, que além de anunciar-lhe o futuro a presentava com alguns minutos de violino” (MONTERO, 1999, p. 286). Desinteressada das notícias ruins, Clarice guardou muitas das previsões de D. Nadir, como exemplo de nota do dia 10 de agosto de 1976:

- surpresa especial p/ viagem ao exterior acompanhada (lugar inesperado)
- Convite para contrato escrever (não sabe se vai aceitar) convite de uma mulher
- Maury vai para outro lugar. Aumentará a pensão
- Pedro está fazendo alguma coisa e está em bom andamento. Vai para uma clínica onde há - muita gente. Você vai saber através de um papel.
- No museu vai haver uma reunião para designar uma pessoa (você vai designar essa pessoa) depois comes babes.
- Uma mulher está muito chateada por sua ida ao museu
- Nessa viagem vai conhecer um homem que se relacionará afetivamente homem de meia idade e de letras
- Receberá um dinheiro de outro estado
- Até o fim do ano terminará esse trabalho (lá por maio ou abril) e que será publicado. Terá muita repercussão
- Uma notícia muito boa de uma pessoa que há muito tempo não vê. Essa pessoa vendeu casa ou mudou de vida. Um homem. Ele está cortando laços, separação, com outra pessoa. - Você receberá notícias dele. Depois se encontrará com ele. Mas na viagem é que encontrará com um homem
- Não vender um objeto porque teria dificuldades em receber
- Terá um netinho
- Vai ser convidada para um casamento ou botas de prata deve ir
- À convite de um homem fará um trabalho que a alegrará muito
- Um convite por gente de teatro ou tv. Com muitas pessoas em volta. Você será filmada com um diálogo com artistas. Muito breve
- Uma surpresa com filho à noite (telefone)
- Sua vida está caminhando para o ano terá uma homenagem seu nome a uma sala. Ficarà muito emocionada

- Terá uma grande surpresa. Cuidado com uma amiga que tem muita inveja. Ri muito mas é (?)⁵⁶
- Viagem muito boa seria auspiciosa. Marcaria época o que pensou. Viagem paga. Tudo bem.

Ainda, em 7 de outubro de 1976, consta: “Saúde tende a melhorar, nada de mais. Ex-marido vai sair do posto com filho, que está bem e progrediu muito. Vai ter alegria daquelas para os seus problemas! Assunto amoroso confirmado e na tua casa. Não é amor filial” (MONTERO, 1999, p. 286). Ainda quanto ao misticismo e a religião, constam no arquivo de Clarice 17 impressos de cunho religioso, como “oração ao glorioso São Jorge” entre outros, como imagens de São Jorge, Santo Antônio, Cosme e Damião, que a escritora provavelmente recebia por correio.

A religião em Clarice não era assunto óbvio. Não gostava de rótulos. Mas o assunto veio à tona diante de um cenário catastrófico que vinha se descortinando no Brasil. Após sofrer um derrame em 1969, o então presidente Arthur da Costa e Silva foi substituído por Emílio Médici, que favoreceu a institucionalização da tortura e da censura, que se tornaram, inclusive, escândalo internacional. A censura e a repressão atingiam níveis cada vez mais altos. Alguns jornais como o Jornal do Brasil passaram a publicar no lugar das matérias recusadas, receitas de bolo, anúncios classificados ou longos trechos da poesia de Camões (MOSER, p. 260). Essas ações e outras, não tornavam o Jornal do Brasil um meio de informação bem visto pelos militares, ainda mais quando, em expectativa pelas ‘eleições’ o dono do JB (que sempre foi pró-judaico e admirador de Israel) Manuel Francisco do Nascimento Brito, opunha-se publicamente a Ernesto Geisel, que era candidato. Entretanto,

Negócios eram negócios, e sua indiscreta oposição a Geisel criou a necessidade de um gesto de aproximação ao novo grupo dirigente. Como Samuel Wainer, entre outros, tinha aprendido, o regime militar poderia tornar muito difícil a vida para um magnata da imprensa não cooperativo. A solução que ele via pela frente era bastante clara: demitir os judeus (MOSER, p. 260-261).

⁵⁶ Caligrafia ilegível no documento.

Clarice, ouvindo comentários de que seria demitida no final do ano, telefonou para Alberto Dines⁵⁷ e Álvaro Pacheco, “que ficaram no apartamento dela a maior parte da noite, garantindo que não havia nada a temer, pois se tratava de um mal-entendido. Na manhã seguinte, Alberto Dines, ao acordar, leu a notícia de sua demissão na primeira página de seu próprio jornal” (MOSER, p. 261) e como justificativa para sua demissão, Alberto Dines que dirigiu o jornal durante anos, foi acusado de indisciplinado. Não demoraria muito para que, em janeiro de 1974, Clarice recebesse um envelope com seus textos ainda não publicados. Apesar da indignação e da falta que o dinheiro faria, Clarice finalmente pertencia a um grupo: os opositores à ditadura. Além do engajamento político, “pela primeira vez se assumia judia” (MONTERO, 1999, p. 263).

Embora o sentimento de pertencimento a um grupo a alegrasse, a contribuição da renda do JB à sua renda mensal fazia falta. Sua ansiedade era ilimitada:

Dr. Azulay jamais conhecera uma pessoa que tivesse tanta consciência do sofrimento. Chegara à conclusão de que as quatro ou até cinco sessões semanais deveriam ser suspensas. Clarice relutou em aceitar a decisão, mas por fim acatou-a. Dr. Azulay sugeriu-lhe fazer análise em grupo. Mas as pessoas que o integravam acabaram por confundir a escritora com a mulher. Todos queriam fazer análise no grupo de Clarice Lispector. Insatisfeita, ela saiu do grupo e procurou outro analista (MONTERO, 1999, p. 264).

⁵⁷ Em entrevista no ano de 2012 para Mariluce Moura e Carlos Eduardo Lins da Silva, Dines afirma: “Quando fui demitido do *JB*, fecharam-se as portas mesmo. Pessoas que haviam me convidado seis meses antes me disseram, “não posso mais, o governo não quer você”. Armando Nogueira, grande amigo pessoal, me disse, “não posso lhe contratar agora. Se você viajar, depois quando voltar vamos ver”. A Editora Abril me convidara para um alto cargo de chefia em São Paulo, mas não manteve o convite.” A entrevista completa está disponível no site: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2012/04/10/alberto-dines-licoos-de-jornalismo>> acesso em: 02.março.2017.

Jacob David Azulay fora seu psicanalista por seis anos. Em uma entrevista⁵⁸, afirmou que estava esgotado, que Clarice o exauriu mais que todos os seus clientes juntos e os resultados eram mínimos:

Ela era uma figura fantástica, uma mulher generosíssima, mas mesmo assim não era fácil conviver com ela. Era uma pessoa com uma carga de ansiedade que poucas vezes eu vi na vida. É muito difícil conviver com alguém assim. “Full time” autocentrada, não porque ela quisesse, por vaidade, era dificuldade mesmo, de se conectar. Ela não se desligava e, quando sua ansiedade se acendia, a coisa atingia níveis avassaladores, e ela não tinha paz, não se aquietava. Viver era para ela, nessa medida, um tormento. Ela não se aguentava. E as pessoas também não aguentavam. Eu mesmo, como analista, não aguntei.⁵⁹

Ulysses Girsoler, seu primeiro psicoterapeuta, na década de 40, já havia constatado em Clarice muitas das características que inquietariam Azulay. Descreve, através de seu teste de Rorschach: “não é necessário, afinal, dizer que a inteligência de Cl. V. está muito acima da média. Ela própria sabe disso, embora tenha suas dúvidas momentâneas”. E continua:

[Ela tem uma] tendência a sondar o interior de um formidável e indisciplinado caos. A afetividade ocupa um espaço muito maior que a média e possui um caráter claramente egocêntrico. – Essa afetividade requer diretamente um grande esforço intelectual de parte da maior parte dos afetados por ela. – A afetividade impulsiva (que não requer acomodação) pode em Cl. V., para o espanto daqueles afetados por ela, tornar-se inteiramente explosiva, e em tais momentos ela pode ser arrebatada sem controle algum. Durante tais surtos ela pode praticar ações inteiramente impensadas e se comportar de uma maneira temerária. No atual momento esse lado impulsivo está fortemente reprimido. Vemos que toda a sua vida sentimental

⁵⁸ Lícia Manzo, *Era uma vez – eu*, op. cit., p. 163

⁵⁹ Lícia Manzo, op. cit., pp. 163-64

está estendida entre um extremo (impulsividade) e o outro do espectro (sutileza, sensibilidade, habilidade de sentir todas as possíveis emoções que outros humanos sentem) – Será muito difícil para um tal temperamento encontrar equilíbrio, uma domesticação consciente desses impulsos elementares por meio da participação intelectual. [...] Cl. V. começa a raciocinar em torno dos conflitos e uma grande porção da sua originalidade e da sua força criativa é absorvida por esse modo de pensar em círculos. O resultado dessa maneira de pensar são símbolos originais e pensamentos parciais que contêm desenhos numa forma mística. – Esse estado depressivo frequentemente resvala para uma expressão melancólica, mas nunca por muito tempo, uma vez que a reação logo se manifesta de novo por parte da vitalidade.⁶⁰

Sua ansiedade e inquietação eram tão fortes que quando Azulay descobriu a quantidade de antidepressivos e tranquilizantes que Clarice estava tomando, simplesmente não acreditou. E ela lhes mostrou, todos. Uma quantidade cavalara de medicamentos, que nem sempre davam conta de fazê-la dormir. O psicanalista comoveu-se com a situação de Clarice e decidiu, então, não mais ser seu analista, mas um amigo. “Clarice passou a frequentar a casa de seu ex-analista; desde então tornou-se uma pessoa mais tranquila. Azulay concluiu que ela precisava não do analista, mas do amigo. A partir desse momento, tornou-se uma espécie de conselheiro, orientando-a fraternalmente no que fosse necessário” (MONTERO, 1999, p. 264).

Foi graças a essa aproximação amiga que Clarice teve com seu ex-analista que acabou conhecendo sua filha, Andréa Azulay, então com nove anos. Azulay mostrou-lhe alguns textos da filha e Clarice logo se apaixonou pela inteligência da menina. As duas tornaram-se amigas e Clarice, muito maternal, tratava de aconselhar a amiguinha, dar dicas para sua escrita e compartilhar carinhos. Andréa, com a inocência e sabedoria da infância, parece ter resolvido o mistério que nem a esfinge, nem o próprio pai decifraram:

⁶⁰ cl /dp 17-300 – Arquivo Clarice Lispector. Eliane Vasconcellos, Inventário do arquivo Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Casa de Rui Barbosa, Centro de Memória e Difusão Cultural, Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, 1994, p. 87.

[...] Clarice; eu sei interpretar a escritora que é você. Você é uma abelhinha que voa por partes do jardim. Cada terço do pozinho da flor que você tira, são lindas idéias de outros países. E o pó que você traz para outros lugares, são outras lindas histórias que você escreve. Um pouco do pó do miolo da flor que você deixa cair no gramado dele nasce uma flor e esta flor está com muitas de suas maravilhosas idéias. (AZULAY in MONTERO, 2002, p. 294)

No arquivo de Clarice, constam seis cartas de Andréa Azulay, que datam de 1974 a 1975. Além de conselhos, Clarice oferecia frases de presentes para Andréa, bem como as trocava. “Andréa Azulay era como se fosse a filha espiritual de Clarice. Nas cartas fazia questão de dar-lhes dicas de como viver e escrever. E enumerava uma série delas: não descuidar da pontuação, pois ela é a respiração da frase; não abusar de vírgulas, cuidado com as reticências; o ponto e vírgula é um osso atravessado na garganta” (MONTERO, 1999, p. 265). Assim, entre significados de sonhos de Clarice e dicas de escrita, a menina ia compartilhando seu amadurecimento intelectual:

Redação
Autora Andréa Azulay
A Flor

Um dia, eu estava andando e encontrei uma flor. Mas não uma flor comum. Diferente de todas as outras. É quando a gente sente que aquilo significa algo diferente. Eu reparei nela. Era crescida. Logo depois vi cinco margaridas, girassóis e sete rosas. Mas aquela flor não. Única e só. Para falar francamente, a flor não era linda, nem ao menos bonita. Era pura, branca e num só sentido. E fui continuando o meu passeio. Virei o rosto. Vi as 5 margaridas, os 6 girassóis e as 7 rosas. A outra flor não vi. Nem nunca mais vi uma assim.
FIM.

Querida Clarice:

Você gostou?
Sabe que eu tenho gaveta só de suas cartas e retratos?

Quando eu crescer eu vou fazer um livro, na primeira folha eu escreverei assim

VIRE

Eu escrevo este

LIVRO

Ao

“Meu pai”

“E a Clarice Lispector que me ajudou a escrever um livro”

“Minha mãe”

“Minha irmã”

Beijos e abraços da

Andréa⁶¹

Nas cartas para Andréa, Clarice confidenciava coisas que não compartilhava com os amigos adultos. À amiguinha, teve a liberdade de contar seus medos, narrando um pesadelo. Nesse sonho, tinha saído do Brasil e, retornando ao país, descobriu que seu nome fora roubado. Para Foucault,

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante (FOUCAULT, p. 147)

Nas cartas, Clarice dava conselhos à Andréa, que parecia para si mesma, tão ligados às suas atitudes enquanto escritora: “Você precisa saber que já é uma escritora. Mas nem ligue, faça de conta que nem é. Eu lhe desejo que você seja conhecida e admirada só por um grupo delicado embora grande de pessoas espalhadas pelo mundo. [...] Escreva sobre ovo que dá

⁶¹ MONTERO, Teresa (Org.) Correspondências. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 304-305

certo” (LISPECTOR, 2002, p. 290). Conforme seu biógrafo, Benjamin Moser, “Clarice ainda era dependente do pai de Andréa, mas sua relação com a menina se tornou uma das mais íntimas da sua vida. As duas frequentemente comiam juntas, e certa vez Clarice a levou para comprar um cachorrinho” (MOSER, 2009, p. 266).

Vivendo um período em que a presença da amiga e secretária Olga Borelli era presente e imprescindível, além de amigos como Nélide Piñon, Azulay e sua filha, Clarice passou a perceber o movimento intenso em torno de sua figura, especialmente em 1976 “este ano está havendo muito movimento em torno de mim, Deus sabe por quê, pois eu não sei (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 437). Dessa constatação, nasce uma lista, onde Clarice reúne por escrito eventos que foi convidada, entrevistas, filme baseado em romance seu, telefonemas, recados, traduções:

- 1) Colóquio Letras me pediu um conto; 2) a revista literária argentina *Crisis*, considerada talvez a melhor da América Latina, me pediu uma entrevista; 3) *Manchete* me entrevistou; 4) um jornal de São Paulo me entrevistou; 5) Bogotá me convidou; 6) estudantes da Faculdade de Comunicação de São Paulo estão rodando um filme sem caráter comercial baseado num romance meu, Uma aprendizagem; 7) a TV Globo programou para janeiro que vem um “especial” adaptado de um conto meu; uma revista me convidou para eu fazer uma seção crítica de livros (não aceitei porque não sou crítica, e porque queria evitar a “badalação” de meu nome ficar regularmente em foco); 8) fui convidada a ir à cidade paulista de Marília para um debate com universitários; 9) muita gente desconhecida me telefona, ainda mais do que antes, para conversar e às vezes se confessar; 10) vou ser convidada pelo escritor e crítico Affonso Romano de Sant’Anna para conversar com os alunos da PUC sobre minha experiência em relação à criação; 11) fui representante brasileira num livro de contos de vários escritores da América Latina; acho que deviam entrevistar os escritores novos, há muitos bons e que têm muito a dizer; 12) Júlio Cortázar me mandou um recado dizendo que gostaria de me conhecer; 13) saíram várias traduções de livros

meus (mas ganho pouco); 14) Marília Pêra, no seu show individual, diz frases minhas tiradas de *Água viva*; 15) duas revistas brasileiras publicaram contos meus, sem falar que no fim do ano passado Benedito Nunes escreveu um livro me interpretando.

Isso me deixa um pouco perplexa. Será que estou na moda? E por que as pessoas se queixam de não me entender e agora parecem me entender? (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 438)

Clarice, que sentia muita necessidade de disciplinar as atividades cotidianas, diante de tantas ocupações “enumera suas atividades com certo entusiasmo e animação. Esse texto incorpora [...] os dados de um cotidiano numa espécie de agenda, mas agenda de uma escritora, em que ‘a experiência do vivido’ é a substância mesma da matéria contada, agora sob a forma de experiência especificamente relacionada [...] com a literatura” (GOTLIB, 1995, p. 438). Já em 1974, em entrevista para Ziraldo, o assunto gira em torno da popularidade de Clarice: “Mas eu não quero ser popular. [...] Eu tenho a impressão de que se gostam de mim é porque estou sendo fácil (GOTLIB, 1995, p. 442). Ao mesmo tempo, mostra-se contente por ter recebido nesse dia, bilhete de Carlos Drummond de Andrade, após a leitura de seu livro:

Querida Clarice:

Que impressão me deixou seu livro!⁶²
Tentei exprimi-la nestas palavras:

- Onde estivestes de noite
que de manhã regressais
com o ultramundo nas veias,
entre flores abissais?

- Estivemos no mais longe
que a letra pode alcançar:
lendo o livro de Clarice,
mistério e chave no ar.

Obrigado, amiga! O mais carinhoso abraço da
admiração do Carlos

⁶² “Onde estivestes de noite”. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

(DRUMMOND in MONTERO, 2002, p. 287).

Clarice então afirma: “tem elogios que eu prezo muito” (GOTLIB, 1995, p. 443). Esse ar misterioso que envolve ora momentos satisfeitos com a fama, ora incômodos por não querer fazer concessões oscilam em contradições. Outro exemplo disso é a reação diante de sua participação na “2ª Esposición Feria Internacional del Autor al Lector”, em Buenos Aires

Eu fiquei boba quando cheguei lá, eu não sabia que eles me conheciam. Deram um coquetel, trinta jornalistas. Eu falei pela rádio. Tudo meio teleguiada porque (rindo) estava tão estranho tudo, era tão inesperado que ia agindo assim sem saber. Nem notei que estava falando pela rádio. Sei lá (Pausa) Uma mulher lá me beijou a mão” (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 439).

Ainda, continuou com as impressões da visita à cidade argentina: “eu não sabia que seria tão homenageada. Coquetéis, entrevistas, mil coisas carinhosas. Eu disse a uma amiga que estava me sentindo uma estrela de cinema. [...] Até assinei autógrafos em alguns dos meus livros traduzidos para o castelhano” (LISPECTOR in GOTLIB, 1995, p. 439).

Nos anos finais de sua vida, já escrevia suas anotações referentes ao livro que se chamaria “A hora da estrela”, ao mesmo tempo em que escrevia notas que comporiam “Um sopro de vida” e ainda seus últimos contos: “A bela e a fera ou a ferida grande demais” e “Um dia a menos”. Conforme Olga Borelli, Clarice descansava de um construindo outros (GOTLIB, 1995, p. 473).

O trabalho de reunir notas não cessava. Produzidas nas mais diversas situações, sempre que uma frase lhe ocorria, precisava anotar: “Muitas vezes estávamos conversando e ela apanhava um papel para anotar idéias que podiam ser retomadas só três ou quatro anos depois (enquanto isso eram guardados) [...] Até dentro do cinema Clarice me pedia baixinho: - ‘Olga, anota isso aí para mim’” (BORELLI in GOTLIB, 1995, p. 474).

Os fragmentos constituíam, pois, o elemento básico da narrativa em elaboração (NUNES, 1988, p. XXXV). Sua escrita encontrava em um momento primeiro a frase que vem de repente, e tão de repente que deve ser materializada. O segundo momento estava

composto por algo mais penoso e desde a presença de Olga, partilhado: a ordenação e composição do sentido:

Não se pode deixar de atentar para o efeito dissipativo desse método de criação ficcional. Já pela sua própria natureza, considerados a partir da forma física parcelar, palpável, de que se revestiam, escritos que foram ocasionalmente em toda sorte de papéis disponíveis – guardanapos, envelopes, programas de teatro, etc. – os fragmentos, fadados à dissipação como material de trabalho, predeterminaram a fisionomia lacunosa do espólio. É claro que não foi mecânico esse efeito dissipativo. (NUNES, 1988, p. XXXVII)

Entre uma vida andante por vários lugares, desde o nascimento, até quando em vida adulta decide que seu território é o Rio de Janeiro, Clarice conviveu com fragmentos. Os seus restos dissiparam-se cada vez que mudava de casa, que terminava uma obra, que sistematizava um conto. O que restou, restou por motivos que ela mesma lhe competira. A produção e acumulação de seus documentos está diretamente ligada à vida cotidiana que se passava, mas também ao seu modo de produzir textos.

Um arquivo perpassado por uma vida de andanças não poderia exprimir de outra forma o caráter acumulativo de seu titular: um arquivo de restos. Assim, a escritora que produzia em notas meramente funcionais, sem intenção de patrimonialização, que pensava escrevendo, e que no exterior utilizava das cartas para manter os amigos, a família e os contatos profissionais por perto, só poderia restar de si mesma, ainda mais não se considerando uma intelectual, fragmentos. Ao não se considerar uma prestigiosa intelectual e não escrever pensando em um possível leitor, à ela tudo o que importava era a coisa em si, o texto, a coisa a ser descoberta, e desse modo, as suas notas, sobreviventes desse caos criativo e desinteressado por memória revelam o modo desprendido como foram, às vezes sem querer, acumulados: “podia enfiar o papel em qualquer gaveta ou sentar-se sobre folhas contendo escritos importantíssimos” (BORELLI in GOTLIB, 1995, p. 474):

O milagre das folhas. Estou andando pela rua e do vento me cai uma folha exatamente nos cabelos. A incidência da linha de milhões de folhas transformadas em uma única, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-las a mim. Isso me

acontece tantas vezes que passei a me considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tiro a folha dos cabelos e guardo-a na bolsa, como o mais diminuto diamante. Até que um dia, abrindo a bolsa, encontro entre os objetos a folha seca, engelhada, morta. **Jogo-a fora: não me interessa fetiche morto como lembrança** (LISPECTOR, 1999, p. 165-166) (Grifo nosso).

3. DAS GAVETAS AO ARQUIVO: A TRANSMISSÃO DOS PAPÉIS

O fragmento. O resto – o resto eram sempre as organizações de mim mesma, agora eu sei, ah, agora sei. O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem meu nome. E acabei sendo meu nome. (Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*).

A formação do binômio público x privado desenvolveu-se, especialmente, a partir do século XVIII, com a formação da ideia de construção de um espaço público desassociado do espaço privado, como consequência do Estado burguês em formação (COSTA, 1998, p. 190). O conceito público, que é antigo, estava atribuído à uma ideia política para os gregos. Já em uma nova roupagem, mais recente, conferimos ao público categorias como o coletivo e o social. Para Costa,

o novo sentido atribuído ao público resultou de um processo lento para o qual contribuiu, como nos lembra Hannah Arendt, o alargamento da esfera do privado, que gradativamente passou a abarcar atividades antes próprias da esfera pública, como por exemplo a elaboração das leis e a administração da justiça. [...] A transferência de todas as atividades humanas para o domínio do privado aniquilou a esfera política e transformou o sentido anterior de bem comum (Arendt, 1981, p. 44) (COSTA, 1998, p. 190).

Todo o debate e reflexões em torno do público como social e coletivo impulsionou uma contra-corrente por parte dos românticos do século XVIII, em busca de privacidade. Tal movimento atravessa o século XIX que será marcado pelo retorno ao privado, influenciado especialmente pelas ideias de Jean Jacques Rousseau, imprimindo o interesse para o intimismo, as subjetividades, o singular e as identidades pessoais: “a nova dicotomia que se instala será então entre o privado, visto da perspectiva do subjetivo, e o social, nesse momento já identificado com a comunidade nacional” (COSTA, 1998, p. 191).

Nesse momento onde o social visa a comunidade nacional, surge a necessidade de recuperação do passado com vistas a construção de uma identidade nacional. Os documentos escritos, desse modo, deixam

de ser atividade de guarda e acesso restrito aos monges e aos reis e passa a ter o caráter de testemunho da história (Le Goff, 1984, p. 95-96). Essa atribuição permitirá aos arquivos – públicos ou privados, pouco importa (CAMARGO, 1988, p. 63) – a característica de guardião da história. No entanto, apesar do enfoque histórico conferido aos arquivos, a preservação desse patrimônio deu-se prevalentemente pelo Estado.

Quanto ao acesso aos documentos de arquivos, os progressos ocorreram de forma de lenta: “países como França, Inglaterra, Bélgica e Itália, mesmo admitindo o acesso aos arquivos, impunham muitas restrições e fixavam prazos longos para a abertura dos documentos ao historiador e ao público em geral” (COSTA, 1998, p. 192). Isto, levando em conta os movimentos dos historiadores em pressionar os depósitos centrais para terem acesso às informações para investigações. Foi nesse movimento de pressão exercida pelos historiadores que acrescentou-se outra função aos arquivos, além das de uso administrativo e de portadores da memória da nação: a de fonte para a história.

Somente com a emergência do direito à informação presente na Declaração Universal dos Direitos Humanos em 1948, em um cenário pós Segunda Guerra Mundial, é que qualquer cidadão poderia ter acesso aos arquivos, conquistando-se o direito à informação. Enfatiza-se que embora como um direito universal, outros direitos como o respeito à vida privada sobrepujam o direito à liberdade de informação:

O direito ao respeito à vida privada é o limite nº um à liberdade de informação. Integra um conjunto de “direitos da personalidade” considerados intransmissíveis e irrenunciáveis, que englobam o direito à vida e à integridade física, o direito ao nome, à honra e à imagem, à liberdade de ir e vir e à inviolabilidade do domicílio, **além dos direitos autorais** (Dotti, 1980: 22-23) (COSTA, 1998, p. 193) (grifo nosso).

Os direitos autorais⁶³ estão diretamente ligados aos arquivos pessoais no que tange seu acesso através das instituições que os abrigam. Em uma breve análise por catálogos desse tipo de arquivo em diversas instituições, inclusive no próprio acervo do AMLB, percebemos que

⁶³ A lei dos direitos autorais está disponível *on-line* através do *site*: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm> acesso em: 04 jan. 2017.

alguns arquivos pessoais estão digitalizados e disponibilizados *on-line* para pesquisadores realizarem suas pesquisas, enquanto que outros não. Em entrevista com a organizadora do arquivo de Clarice Lispector no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, questionamos porque seus documentos, assim como os de alguns outros escritores com arquivos depositados no AMLB não estão disponíveis *on-line*. Segundo Eliane Vasconcellos isso se dá devido aos

direitos autorais. A lei de direitos autorais só permite disponibilizar depois que cai em domínio público ou então, se a pessoa efetivamente autoriza. [...] Eu sou a favor que se preserve. O problema não são os herdeiros, por exemplo, em se tratando de cartas, o direito autoral é de quem escreve, então num arquivo você teoricamente ao ter uma carta para ela (Clarice) você tem de pedir autorização para todos os signatários para poder publicar ou disponibilizar. Por exemplo, se for uma carta do Mário de Andrade para ela, você pode até disponibilizar porque – bem, vai sempre depender da autorização do Paulo -, mas a autoria é do Mário, e que acabou de cair em domínio público agora⁶⁴.

No Brasil, o acesso aos arquivos nem sempre foi facilitado. O Arquivo Público do Império, criado em 1838 permitia o acesso aos seus documentos somente para uso do governo ou pessoas diretamente ligadas ao imperador. Já no período republicano, - apesar do período de censura – o direito à informação foi em parte assegurado, bem como o acesso aos documentos institucionalizado. Entretanto, as instituições eram tão precárias que dificultavam o trabalho de pesquisadores. O acesso à informação no Brasil só terá se legalizado, efetivamente, com a Constituição de 1988 e com a Lei de Arquivos, de 1991.

A passagem dos documentos do espaço privado para o espaço público, caracterizando-o como um arquivo pessoal propriamente dito, quando incorporado a uma instituição e disponibilizado, posteriormente, para consulta, geram novas interferências que Ketelaar (2006) caracteriza como “ativações”, que transformam os seus sentidos atribuídos:

⁶⁴ A entrevista foi realizada no dia 24 de fevereiro de 2016 no AMLB – Rio de Janeiro.

Chaque fois qu'un créateur, un utilisateur ou un archiviste interagit, intervient, interroge et interprète un document, ce document est construit de façon active. Chaque activation laisse des empreintes sur ou dans le document ou dans son entourage, lesquelles constituent des attributs de la signification illimitée des archives (KETELAAR, 2006, p. 8).⁶⁵

Portanto, ao analisarmos esse “virar-se” do íntimo para o público, interrogamos o que muitas vezes, segundo Artières, pode escapar de nossa atenção, deixando de ponderar. De modo que, “refletir sobre esse ‘virar-se’ é em suma falar de uma coisa comum, perseguir esse infra-ordinário, desentocá-lo, dar-lhe sentido” (ARTIERES, 1998, p. 2).

Desse modo, conforme Ketelaar, sempre que outra pessoa interage com esses documentos, questionando-o, interpretando-o, está também o ativando. Assim, as ativações ocorrem como pegadas ou marcas nos documentos ou imediações, que constituem o significado ilimitado presente nos arquivos, tão importante para que compreendamos sua trajetória no espaço privado e no público.

É o lugar onde esse arquivo está depositado, portanto, que irá determinar as formas de consulta aos documentos e “relações com os usuários, determinando os recursos destinados à preservação, à divulgação e ao acesso aos registros” (HEYMANN, 2009, p. 202). Ainda, o perfil dos conjuntos documentais pode ser alterado; pode ser subtraído ou acrescido em parcelas, além de sofrer a interferência do arquivista responsável pela definição de tal arranjo, conferindo ordem ao papelório, dando-lhe grupos, descrições, separações e produzindo aquilo que chegará então ao pesquisador. Desse modo, como aponta Heymann,

A atenção a essas questões é fundamental para revelar o jogo de forças praticamente oculto nesses processos, e que define o que é “histórico” e, por isso, digno de destaque. O “texto” que compõe o inventário do arquivo reflete filiações disciplinares ou institucionais dos responsáveis pela

⁶⁵ Sempre que um criador, um usuário ou um arquivista interage, intervém, interroga e interpreta um documento, ele é ativamente construído. Cada ativação deixa pegadas ou no documento ou nas suas imediações, que são atributos de significado ilimitado de arquivos (Ketelaar, 2006, p. 8). (tradução nossa).

organização, escolhas, condições de trabalho, etc., podendo interferir, por sua vez, no olhar do pesquisador e nos rumos da pesquisa (HEYMANN, 2009, p. 203).

Para tanto, cabe-nos compreender o processo de preservação desse acervo. Atentando para o fato de que, ao ir para uma instituição que abrigue o acervo, e que esta, por sua vez, ao garantir não apenas a preservação, mas o acesso aos documentos, organizados e com inventário disponível, alcançam então o que Anheim e Poncet (2004) chamaram de “segundo tempo” do arquivo. Ou seja, o momento em que os documentos já foram transferidos para esfera pública, e que estão, portanto, destinados às escolhas não mais do titular, mas dos organizadores e documentalistas que vão preparar seu tratamento documental, definindo sua forma narrativa, e o modo como vão estar disponibilizados para o pesquisador, podendo interferir, conforme já visto em HEYMANN (2009) com essa organização, no resultado final do arquivo disponível para consulta.

Ao compreendermos, então, os arquivos como coisas investidas de significados à medida que circulam socialmente (NEDEL, 2011, p. 1) percebemos que o arquivo de Clarice Lispector não foi, como se presumia, para “qualquer” instituição, mas para o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, na Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Trata-se de uma instituição que provavelmente deve sua existência aos encontros entre intelectuais nos dias de sábado – chamados carinhosamente pelos frequentadores de “sabadoyle” - na casa do bibliófilo Plínio Doyle.

Drummond, um dos mais assíduos frequentadores do sabadoyle, certa vez foi procurado por Dona Lili Brant⁶⁶, que lhe pediu um autógrafa para seu álbum. O ato reascendeu em Drummond um velho desejo: “[...] Vi o museu, representado simbolicamente nas folhas que há 59 anos falavam de amor e política”. O fato o inspirou a externalizar seu anseio, então escreveu em sua coluna do *Jornal do Brasil* em 11 de julho de 1972:

⁶⁶ Em entrevista com Eliane Vasconcellos não conseguimos descobrir de quem se trata Dona Lili Brant. O nome consta no livro-guia do AMLB, sob escrita de Eliane. Em consulta ao material do *Jornal do Brasil* disponível on-line, em busca de pistas, percebemos que a edição do dia 11 de julho de 1972 é uma das poucas que não consta digitalizada.

Velha fantasia deste colunista – e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irrealidade – é a criação de um museu de literatura. Temos museus de arte, história, ciências naturais, carpologia, caça e pesca, anatomia, patologia, imprensa, folclore, teatro, imagem e som, moedas, armas, índio, república... de literatura não temos [...]. Mas falta o órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. Será que a ficção, a poesia e o ensaio de nossos escritores não merecem possuí-lo? O museu de letras, que recolhesse espécimes mais significativas, prestaria um bom serviço. ("Museu: Fantasia?". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1972).

A divulgação do desejo bastou para que os confrades de Drummond fizessem discussões e buscassem contatos (a grande maioria nesse primeiro momento, sabadoyleanos) entre interessados na promoção da memória da literatura brasileira. O sonho de trazer um órgão especializado, um museu vivo que preservasse a tradição da escrita brasileira, tornou-se realidade no dia 28 de dezembro de 1972.

Era então instalado na Fundação Casa de Rui Barbosa, rua São Clemente, o Arquivo-Museu de Literatura (AML, nome posteriormente substituído por Arquivo-Museu de Literatura Brasileira - AMLB), “inaugurado com a Exposição Camoniana, comemorativa do quarto centenário de Os Lusíadas e com uma amostra de aproximadamente cem documentos do Arquivo recém-criado” (VASCONCELLOS, p.4). O AMLB instalou-se no sobrado da mansão, na Sala de Estado de Sítio, tendo em vista que no Museu Casa de Rui Barbosa cada sala possui nomes relacionados a acontecimentos da vida do tribuno.

Com o ideal alcançado, começaram os esforços para a reunião de documentos e objetos de escritores, como é possível perceber no apelo feito por Plínio Doyle: “Para evitar que se perca ou se disperse a preciosa documentação da nossa história literária, mandem para a Casa de Rui Barbosa todo tipo de material que sirva à finalidade específica” (VASCONCELLOS, p. 5-7). Já conhecido e reconhecido por ser um bibliófilo, o advogado de sucesso e presidente do Sindicato de Escritores Plínio Doyle arranjou para si outra atividade importante para a literatura

nacional: reunir papéis de escritores em uma instituição. E teve êxito. Em 15 dias de existência, o arquivo recebeu mais de quinhentas peças, sendo a milésima comemorada com a exposição Memória Literária, em 4 de junho de 1974. A peça, doada por Doyle, era um poema inédito de Machado de Assis: “Os pássaros”, escrito em 1868.

Segundo Eliane Vasconcellos⁶⁷, na imprensa, o arquivo dava o que falar. Drummond publicou crônica intitulada “Rui acolhe escritores”, Joaquim Inojosa, no Jornal do Commercio, publicou o artigo “Preservação de documentos” e Antônio Carlos Vilaça, no Jornal do Brasil, escreve “O Museu milionário da Rua São Clemente”.

Com apenas três anos de existência, o AMLB inaugurou sua terceira exposição, marcando o registro das peças número 2.000 e 2.001, sendo um manuscrito de José de Alencar e os originais do romance “Til”, respectivamente. Raquel de Queirós em crônica chamada “Um tesouro” comenta este último:

O ilustre presidente do nosso Sindicato de Escritores, o querido Plínio Doyle, tem feito valiosas descobertas na sua carreira de bibliófilo: mas desta vez o tesouro foi por demais precioso: o próprio manuscrito de Til, 400 laudas de papel almaço, na letreirinha inconfundível de José de Alencar. E não uma cópia, mas o manuscrito direto, todo riscado, rasurado, emendado, sobrelinhado. Tal como foi parido!⁶⁸

O arquivo ia crescendo. E os documentos de escritores, antes passíveis de cair no esquecimento ou de dispersão e até mesmo perda, tinham agora no Rio de Janeiro um reduto que os reuniria e preservaria. As doações iniciaram de forma tímida, recebendo fragmentos de arquivo, mais do que fundos arquivísticos. Com familiares doando pouco a pouco algumas cartas, algum manuscrito, fotografias. Conforme crescia e mantinha sua motivação inicial, o arquivo-museu ganhava credibilidade, firmando-se como um centro de competência e respeito, recebendo desde o início de suas atividades pesquisadores para o fomento científico⁶⁹

⁶⁷ Os dados estão presentes no livro-guia distribuído pelo AMLB sob o título: O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira: Um sonho drummondiano.

⁶⁸ QUEIRÓS, Raquel de. “Um tesouro”. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 5 jan. 1975.

⁶⁹ Segundo Rosângela Rangel, em entrevista via *e-mail* o AMLB, que é um setor da FCRB é vinculado ao Ministério de Cultura, e desde sua criação, em

tendo em seu trabalho reconhecimento nacional e internacional. Com tal prestígio conquistado, os arquivos passam a ser recebidos inteiros, outros, em complementação do material já doado.

O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, que foi criado com o intuito de preservar a memória literária do Brasil, hoje reúne em seu acervo⁷⁰ mais de 100 arquivos privados de escritores brasileiros e 27 coleções, além de documentos avulsos, vários originais e uma coleção de recortes de jornais.

Um de seus arquivos pessoais mais consultados, o de Clarice, foi doado inicialmente na data de 1º de fevereiro de 1978 - quase dois meses depois de seu falecimento. Segundo a organizadora do arquivo, Eliane Vasconcellos, a doação

Foi bem formal. Porque nessa época, quando esse arquivo chegou, quem dirigia o acervo era o Plínio Doyle e a maioria dos arquivos que chegavam aqui era uma coisa bem formal, vindos através dele, do Plínio Doyle. Então o filho entrou em contato com a gente, no caso com o Dr. Plínio, na época, e doou uma parte do acervo. E aí, como acontece sempre: doou uma parte, depois doou a outra, e depois outra. É muito difícil um acervo ser doado de uma vez só.⁷¹

As negociações referentes à doação desse arquivo, provavelmente partiram da intenção de Plínio Doyle em acrescentar à instituição que era então diretor, o arquivo de uma escritora que já era reconhecida no país. Com o aceite de Paulo, os trâmites ocorreram por escrito, através de correspondências:

Rio de Janeiro, 1o de fevereiro de 1978

À Fundação Casa de Rui Barbosa
Ministério da Educação e Cultura
Rua São Clemente, 134
Nesta Atenção: Dr. Plínio Doyle
Museu de literatura

1972, o AMLB atende aos pesquisadores.

⁷⁰A base de dados para consulta está disponível através do link: <
<http://acervos.casaruibarbosa.gov.br> acesso em: 16 set. 2016.

⁷¹ Entrevista concedida por Eliane Vasconcellos no dia 24 de fevereiro de 2016.

Prezados senhores:

Venho por meio desta encaminhar ao Museu de Literatura os arquivos de minha mãe, escritora Clarice Lispector, para organização e posterior consulta do público. Fica acordado que os direitos integrais de publicação ou divulgação deste material, parcial ou totalmente, por qualquer meio, pertencem aos herdeiros e sucessores da escritora, representados pelo abaixo assinado. Para a publicação ou divulgação referida será necessária permissão por escrito.

Atenciosamente Paulo Gurgel Valente

Na carta-resposta de Plínio Doyle podemos observar não só a preocupação de Paulo Gurgel Valente com os direitos autorais, como a mesma preocupação por parte de Plínio Doyle, tradição de cauteloso cuidado que permanece nos dias atuais nas políticas de informação do AMLB:

Rio de Janeiro, 1o de março de 1978

Llmo sr. Paulo Gurgel Valente
Av. Epiitácio Pessoa, 3330/604
Nesta

Prezado Sr.:

Acusando o recebimento de sua carta de 1º de fevereiro, quero agradecer, em nome desta casa, a valiosa doação feita por V.Sa., ao nosso arquivo-museu de literatura, de correspondência, recortes e demais documentos que pertenceram a sua mãe, a saudora escritora Clarice Lispector, dada a importância que tem, nos quadros da moderna literatura brasileira, a autora de Perto do Coração Selvagem, é fácil avaliar o interesse do seu arquivo particular para estudiosos e pesquisadores. E podemos afiançar-lhe que aqui ele será guardado e conservado da melhor forma possível, ficando, depois de catalogado e fichado, à disposição do público. Quanto ao último parágrafo da sua carta,

julgo necessário esclarecer que esta Fundação não costuma divulgar em livro o conteúdo dos acervos que recebe; são eles franqueados ao público, para pesquisas e consultas, e eventualmente divulgamos um ou outro elemento de maior significação. Assim, é nosso entendimento que a autorização prévia prevista no referido parágrafo se prende, não a qualquer "públicação ou divulgação deste material, parcial ou totalmente", que por acaso esta Fundação ou um pesquisador pretendam fazer, mas sim a iniciativas que interfiram com a Lei de Direitos Autorais, por nós sempre escrupulosamente respeitada.

Certo de que esse também deve ser o entendimento não só de V.Sa., mas igualmente dos demais herdeiros, aguardamos a doação dos demais documentos que completam o arquivo de sua mãe, reiterando nosso agradecimentos, subsecrevo-me atenciosamente

Plinio Doyle

A doação do restante do arquivo deu-se em parcelas, onde Paulo, sempre por correspondência avisava da doação e pedia carta de retorno, com aviso de que havia sido recebido o lote que enviou.

O arquivo de Clarice, assim como os da maioria de escritores que lá estão custodiados, conferem prestígio ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. “De maneira geral, no campo das instituições de memória, [...] a legitimidade depende, em grande parte, da capacidade de abrigar acervos, de reunir peças ou documentos inéditos, que funcionam como manifestação material do “legado” [...] do grupo social [...] a que a instituição se dedica” (HEYMANN, 2009, p. 204). Desse modo, o AMLB, que não é apenas um Arquivo-Museu, mas um centro de documentação e pesquisa não só preserva a memória, mas ajuda a escrever a história literária do Brasil. Aos poucos, é a própria instituição – através de seu capital social e simbólico, conquistado com eventos científicos, pesquisas e exposições - que passa a consagrar os acervos que recebe.

A primeira parte do arquivo a chegar na instituição, foi um lote de caixas contendo correspondências, documentos pessoais, recortes, traduções. Após isso, no ano de 1985, - mesmo ano em que recebeu a máquina de escrever “Underwood” e mais 15 quadros de autoria de

Clarice Lispector – chegaram então outros tipos de documentos, conforme carta de agradecimento de Plínio a Paulo Gurgel Valente:

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA
Rio de Janeiro, 15 de março de 1985

Ao Sr. PAULO GURGEL VALENTE
Nesta

Prezado senhor

Em nome do Arquivo-Museu de Literatura, da Fundação Casa de Rui Barbosa, e no meu próprio venho agradecer a doação do seguinte material que pertenceu a Clarice Lispector: a) 1 (uma) máquina de escrever; b) os originais de um livro de contos e da tradução de A casa de Barnarda Alba, ambos por Clarice Lispector; c) periódicos e recortes de jornal com trabalhos de e sobre a autora; d) 18 livros; e) um caderno de endereços; f) um caderno de notas.

Contando sempre com a prestimosa colaboração de V.Sa., subscrevo-me

Atenciosamente
Plínio Doyle
Diretor do Arquivo-Museu de Literatura

Os documentos, segundo Eliane Vasconcellos, chegaram em caixas, esparsos, sem nenhuma configuração prévia – como chega a grande maioria dos arquivos. A metodologia utilizada, classificada como tipológica, foi a mesma que utilizavam até o ano de 2016 no AMLB. Segundo a própria organizadora:

De acordo com a prática arquivista, um fundo privado deve ser ordenado internamente em séries e obedecer a um critério tipológico ou funcional, optamos pelo primeiro, que acreditamos atingir melhor nosso objetivo. Numa segunda etapa, iniciou-se a descrição dos documentos, sendo a partir daí feito o inventário.⁷²

⁷² Inventário do Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa: Ministério da Cultura. Eliane Vasconcellos.

Então, feitas as leituras, em equipe, dos documentos, estes foram alocados em séries, que são: correspondência pessoal; correspondência de terceiros; correspondência familiar; correspondência familiar de terceiros; produção intelectual do titular; produção intelectual de terceiros; documentos pessoais; diversos; documentos complementares e recortes. Na parte do arquivo abrigada no AMLB constam 697 documentos manuscritos e datilografados (originais de livros, correspondência, etc.) e 1466 documentos impressos (recortes de jornais, folhetos).

No inventário do arquivo, o carro-chefe que leva consigo as atenções do texto são as cartas que Clarice recebe de célebres escritores como Fernando Sabino, Rubem Braga, Manuel Bandeira. Tem-se ainda, a atenção a questões como explicações para seus procedimentos profissionais na escrita; a descoberta, através de cartas com Manuel Bandeira de que Clarice percorreu os caminhos da poesia, a crônica considerada pela escritora como um gênero menor. O destaque também se alonga aos manuscritos de “Água viva” e do conto “A Bela e a Fera”. De modo geral, o inventário feito pela organizadora do arquivo, Eliane Vasconcellos, confere maior relevância aos aspectos profissionais desse arquivo pessoal, atribuindo-lhe um valor de arquivo “literário”, ao promover uma classificação que valoriza o percurso de Clarice principalmente, se não exclusivamente, como escritora:

É rara a existencia de planos de classificação, embora, por vezes, se possam detectar critérios, ênfases ou gostos refletidos, por exemplo, no cuidado com alguns papéis, em detrimento de outros. [...] O mais comum é que o profissional tome por base o currículo do titular e encare o papelório visando relacionar os documentos de maneira a dar visibilidade às funções e às atividades desempenhadas por ele ao longo da vida (HEYMANN, 2009, p. 209).

A análise de detalhes que muitas vezes passam despercebidos ao pesquisador dos arquivos é justificável por nos proporcionar uma outra dimensão desse arquivo. Antes, no espaço íntimo, doméstico, vivido e acumulado de modo bem subjetivo pela sua titular em companhia da secretária. Agora, recolhido de sua intimidade, fora transferido para um espaço de pesquisa e sobretudo público. Diante de pesquisadores e

curiosos de todo o mundo, rende frutos não mais como instrumento de memória ou um meio para atividades diversas de sua titular, mas como fonte e objeto de múltiplas pesquisas. Para Letícia Nedel,

Enfrentar analiticamente essas aproximações e desencontros supõe reconhecer que tanto a trajetória institucional dos arquivos quanto os valores e características atribuídos aos diferentes acervos são tributários de uma sucessão de trocas materiais e simbólicas realizadas, entre outros meios, pela reunião e transmissão de documentos. Artefatos mediadores entre os mundos sensível e intangível, os invólucros documentais materializam uma ordem de valores que orienta seus usos e sua circulação (NEDEL, 2011, p. 1).

Ao lidarmos com tais aproximações e desencontros, percebemos, nos papéis de Clarice, a recorrente intervenção de terceiros, desde a fase corrente do arquivo, durante o processo de acumulação como já na fase em que, consagrado como patrimônio documental, é submetido ao processamento arquivístico. No primeiro caso temos as intervenções já descritas no capítulo anterior de Olga Borelli, que organizava a seu modo as notas que Clarice produzia para depois reuni-las e classificá-las para editar um texto. No segundo caso, temos também a intervenção do arquivista ou dos organizadores do arquivo. Estes compõem um plano de subjetividades intermediárias ou “intervenções invisíveis” (HEYMANN, 2009, p. 210) (que geralmente é obscurecido pelo brilho do arquivo, vinculado à figura do titular que lhe empresta o nome), entre a acumulação estabelecida pelo uso do arquivo pelo titular e a consulta do pesquisador que construirá seu discurso e sua pesquisa de acordo como que foi organizado e está presente nesse papelório. Desse modo,

Como qualquer metodologia, essa também impõe à documentação um ordenamento e, sobretudo, um padrão de descrição distintos daqueles que, porventura, presidiram a ordenação anterior dos documentos. Mesmo quando se pode levar em consideração uma “ordem original” na definição do arranjo a ser adotado na fase de organização, no intuito de respeitar os sentidos e as funções conferidos aos documentos pela entidade produtora, há diferença entre a pragmática que orienta a reunião dos documentos na fase de

acumulação e a ordenação conferida ao arquivo em sua fase “histórica”. Em outras palavras, quando o conjunto documental assume seu contorno definitivo e deve ser organizado para fins de pesquisa (HEYMANN, 2009, p. 209)

Um arquivo que pode ser muito bem caracterizado - em que pese o que restou da produção literária de sua titular - como “um arquivo de restos”. Assim, juntando notas⁷³ esparramadas pela casa, ia produzindo sua escrita (des)arquivística de si mesma, Clarice produziu um arquivo capitalizado no ato da escrita, não da memória ou auto monumentalização de si enquanto escritora, tendo em vista que

Para os vinte e cinco livros de Clarice Lispector só encontramos um original completo: o datiloscrito da coletânea por ela própria organizada dos seus primeiros contos, escritos de 1940 a 1941, entre os 15 e 16 anos de idade, inéditos até 1979, quando foram editados postumamente sob o título de *A Bela e a Fera*. Excluída essa parte incipiente, imatura, da obra, no sentido de instância seminal do que foi realizado logo depois, pouco ou quase nada resta dos originais de Clarice Lispector (NUNES, 1987, p. XXXIV).

Fraiz e Costa parecem certas, ao afirmar quanto aos arquivos pessoais, raras são as vezes em que há planos de classificação, ainda que algumas vezes se possa detectar critérios ou gostos refletidos, como no caso de cuidados maiores com alguns papéis em detrimento de outros. Entretanto, a experiência tem demonstrado que “salvo exceções, os arquivos pessoais chegam às instituições de memória bastante desorganizados, revelando-se muito remota a possibilidade de detectar ordenações originais” (Fraiz & Costa, 2001, p. 24). Clarice não entra nas exceções, que possuem planos de classificação. Ao mesmo tempo em que dissipava suas notas, ora acumulando, ora descartando, algumas cartas, convites, reportagens e produções próprias foram dignas de serem guardadas. Mostrando-se como a titular de um arquivo que não é somente desordenado, embora

⁷³ Vide Anexo 9 – Roteiro de Água Viva – na página 134: (...) 2º item: “- Copiar as páginas soltas de anotação”

assim chegue (reunido aos montes de papéis e folhas avulsas, após a morte do titular, geralmente “organizado” por algum herdeiro ou funcionário da casa, reunidos em caixas, esvaziando as gavetas), para aqueles que irão organizá-lo para a consulta pública:

Não tinha nenhuma configuração. Veio em caixas. Todo bagunçado. Nenhum arquivo chegou aqui, jamais, arrumado. Só o do Drummond. A única preocupação que ela tinha, é que depois que o Lúcio Cardoso advertiu, ela parou de jogar as coisas fora. Mas não tinha nenhuma arrumação.⁷⁴

A biógrafa de Clarice, Nádía Batella Gotlib, confirma a afirmação da organizadora do arquivo, Eliane Vasconcellos. Caos é um adjetivo apropriado para designar a característica principal do papelório da escritora:

Havia uma total desorganização. Pude observar isso quando comecei a minha pesquisa na Fundação, pois os documentos vinham em envelopes e pastas sem nenhuma ordem. Deu um trabalho e tanto para consultar esses milhares de documentos ainda não catalogados. O importante é que ela praticava esse ato de ‘guardar’ coisas. E essas coisas lá estão, atualmente organizadas, para nosso conforto intelectual.⁷⁵

Seus textos, escritos em notas que juntas faziam algum sentido, dão a conotação exata de seu método e daquilo que restou: “comecei, e nem sequer era pelo começo. Os papéis se juntavam um ao outro - o sentido se contradizia, o desespero de não poder era um obstáculo a mais para realmente não poder.” (LISPECTOR, 1984, p. 439). Essa “pulsão de morte”⁷⁶ ou mal de escrita, de Clarice Lispector, rasurando e se desfazendo de seu próprio processo criativo parece inconsciente na

⁷⁴ Entrevista concedida por Eliane Vasconcellos, organizadora do Arquivo de Clarice Lispector na Fundação Casa de Rui Barbosa no dia 24 de fevereiro de 2016.

⁷⁵ Entrevista concedida via correio eletrônico no dia 13 de janeiro de 2017.

⁷⁶ Para mais, ver: DERRIDA, Jacques. Mal de arquivo: uma impressão freudiana. Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

medida em que não dá valor para a obra em sua forma mais rudimentar. Entretanto, Benedito Nunes ao refletir sobre o descarte voluntário ou não dos originais dos textos literários de CL, afirma que

Ao contrário porém do que se poderia pensar, deve-se ao acaso, ao jogo aleatório das circunstâncias, a preservação daquilo que a ficcionista tendeu a dissipar. Pois é certo que ela se descuidou voluntariamente tanto da conservação dos originais de sua obra variada quanto da correção de seus textos, uma vez impressos. Essa dupla indiferença se relaciona de certa maneira com as condições que singularizavam a sua escrita e o seu modo de compor (NUNES, 1987, p. XXXV).

É certo que no âmbito pessoal a escritora não fora tão relapsa, atentando para a preservação de determinados documentos, quer por seu valor afetivo, por sua conexão com as memórias do que viveu, quer por seu valor de prova e a obrigação de atestar as ações que realizou. Muito restou de sua vida no exterior, e ainda quando volta definitivamente ao Rio, Clarice trazia consigo documentos referentes até a sua primeira viagem casada. Ainda, já muito cedo estava atenta ao que se materializa como escrita, coisa que fica, e que portanto, pode ter mais que um leitor, mais leitores além do destinatário original. É o que expressa na carta já citada neste trabalho (p. 56) para Lúcio Cardoso, datada de 13 de julho de 1941: “Essa carta você não precisa ‘rasgar’”. Questionada sobre o assunto, Eliane Vasconcellos parece concordar com a noção já discutida de que o que fica, fica por alguma razão – mesmo que a razão seja a desrazão: o acaso -. Boa parte dos papéis remanesce de triagens, e por menos recorrentes que elas sejam na vida de uma pessoa, alguém, especialmente uma escritora como Clarice, tinha noção do que deixava restar de si, e do que não deixava:

Eles são muito... Assim, nessa coisa de arquivo, eu acho que eles sabem da importância que eles tem, pela convivência que eu tive... Aquele papel... Que aquilo ficará importante. Tá certo que isso é relativamente recente, essa preocupação com esses papéis [...] mas, eu acho que eles tinham todo um cuidado de saber o que estavam guardando e porque não deixa. Eles eram muito inteligentes

para essa formação ser muito ao acaso. Lógico, que nessa triagem passa alguma coisa.⁷⁷

Embora tivesse noção de sua importância enquanto escritora, e da importância de papéis, foi certo que durante a maior parte da vida profissional Clarice quase nada guardou de seus textos. A insatisfação em permanecer com as respostas de que já foram dadas, quando à escassez de seus originais, pois considerava livro publicado como morto, gerou uma razão impulsionadora na interpretação do arquivo como um artefato, proveniente de uma prática. Igor Kopytoff afirma que “examinar as biografias das coisas pode dar grande realce a facetas que de outra forma seriam ignoradas (KOPYTOFF, 2008, p. 68). Desse modo, ao nos atentarmos aos documentos que geralmente são desprezados ou são fonte de pouca reflexão, percebemos números em quantidade que nos ajudaram a esclarecer pontos importantes quanto à acumulação e descarte em Clarice, especialmente no que tange a visualização suscitada à organização do acervo. Através dessa concepção, percebemos que

em sua materialidade, os arquivos não se restringem a servir de ferramenta para a História. Produzem história sendo, ao mesmo tempo, objeto dela. Suas histórias particulares começam antes das intervenções de arquivistas ou do escrutínio dos historiadores. Suas histórias, próprias e das vidas que permitem retraçar, os articulam a outra de maior duração e envergadura. Uma história que os ultrapassa e os conecta ao que está fora do arquivo, ao que talvez nem tenha sido registrado, ou ao que dele tenha sido excluído (NEDEL, 2011, p. 1-2)

Ao ser atravessado da esfera íntima à pública, recebeu outra configuração. Destinados à organização e inventariação da intuição de guarda, num primeiro momento, parte do papelório recebeu, então, sua característica própria de um arquivo pessoal, ou, nesse caso, ainda, de arquivo literário.

Quanto à organização institucional dada no AMLB, - que abriga a maior parte do acervo – a organização está dividida em dez séries, sendo ‘correspondência’ (388 peças) que abrange a correspondência

⁷⁷ Entrevista concedida por Eliane Vasconcellos na Fundação Casa de Rui Barbosa, dia 24 de fevereiro de 2016.

pessoal da escritora, além da de terceiros, de familiares e familiares de terceiros. Esta série cobre o período de 1942 a 1977.

Na série ‘produção intelectual’(158 peças) tem-se a produção intelectual do titular e de terceiros. Como o próprio nome indica, abrange trabalhos produzidos por Clarice e por outros nomes ligados à literatura brasileira. A da titular foi organizada em 3 subséries: ficção, não ficção e tradução.

Na série produção intelectual de terceiros temos não só trabalhos sobre a titular, mas também estudos sobre outros assuntos, estando organizada em ordem alfabética pelo último sobrenome do autor.

Na série ‘diversos’ (285 peças) encontram-se materiais de natureza variada. São boletins informativos, cadernos de endereços e telefone, cartões de visita, cartões-postais, convites, impressos, e diversas notas.

A série ‘documentos complementares’ possui 5 documentos referentes produzidos posteriormente à morte da titular.

Na série ‘ recortes’ há recortes (1.363) de autoria de Clarice e de autoria de terceiros. Entre os documentos de autoria de Clarice temos seus textos publicados na coluna “Correio Feminino/Feira de utilidades”, além de algumas de suas crônicas para o Jornal do Brasil.

Já nos recortes de terceiros há documentos que tratam de sua obra, outros onde seu nome aparece citado, além de textos em inglês coligidos por Clarice⁷⁸. Os documentos, portanto, em quantidade e séries, estão agrupados da seguinte forma:

⁷⁸ Esse texto foi escrito com base no texto presente no Inventário do Arquivo Clarice Lispector, escrito por Eliane Vasconcellos.

Tabela 1: Tipologia documental e quantidade calculadas em porcentual no Arquivo Clarice Lispector – AMLB/FCRB.

TIPOLOGIA DOCUMENTAL	QUANTIDADE	%
CORRESPONDÊNCIA PESSOAL	305 peças	13%
CORRESPONDÊNCIA DE TERCEIROS	16 peças	0,7%
CORRESPONDÊNCIA FAMILIAR	55 peças	2,4%
CORRESPONDÊNCIA FAMILIAR DE TERCEIROS	12 peças	0,5%
PRODUÇÃO INTELECTUAL	84 peças	3,6%
PRODUÇÃO INTELECTUAL DE TERCEIROS	74 peças	3,2%
DOCUMENTOS PESSOAIS	89 peças	3,8%
DIVERSOS	285 peças	12,4%
DOCUMENTOS COMPLEMENTARES	5 peças	0,2%
RECORTES	1.363 peças	59,5%

Como podemos perceber a partir da tabela, as séries de maior proporção se identificam com o caráter mesclado com que Clarice produzia e acumulava seus papéis. Conforme Lejeune,

Le but premier du journal n'est pas la production d'un effet sur un lecteur, mais l'accumulation de traces et le guidage de la vie de son auteur. Il est du côté de l'archive, non de l'œuvre. Bien sûr, les motivations peuvent s'additionner ! L'archive peut être « à effet », la littérature peut se greffer sur elle. Mais l'archive lui échappe en partie dans la mesure où la fonction du journal n'est pas la même pour

celui qui le tient (au moment où il le tient) et celui qui le lit (lui-même plus tard, ou d'autres). Surtout, le problème du journal est qu'il n'est pas seulement une production de texte, mais une production de vie. Il n'est que secondairement une création, il est avant tout une pratique, côté écriture, et une conduite, côté vie. Ce qui est « produit », d'une certaine manière, c'est la personne qui a tenu le journal, qui échappe à notre connaissance. Lire le texte d'un journal n'est pas comme lire une œuvre, c'est s'aventurer dans une énigme, où les pleins se détachent sur d'immenses vides. (LEJEUNE, 2011, p. 31)

O enigma da produção de um arquivo de restos como o de Clarice, no que diz respeito à sua literatura, está, em parte, explicado quanto a quantidade de recortes que guardou. Ao selecionar, por ordem de importância, o material digno de guarda, optaria por aqueles que lhe serviriam como base para um processo novo: novos textos, novas crônicas. Papéis que seriam facilitadores, inspiradores para a criação. Já os seus originais, guardados, sim, enquanto a obra pronta não era editada e publicada, seriam como ruínas que à escritora, com a obra pronta, não serviriam de mais nada.

Seus recortes eram utilizados para fins diversos dentro de sua composição literária. Desde os textos para a coluna feminina Feira de Utilidades, até frequentemente nas crônicas do Jornal do Brasil, como na crônica intitulada “Aprendendo a viver”, ao discutir o filósofo americano Thoreau justifica-se: “Em determinado ponto do artigo (só recortei esse trecho) o autor fala que a marca de Bernanos estava na veemência com quem nunca cessou de denunciar a impostura do ‘mundo livre’ (LISPECTOR, 1999, p. 161). O arquivo não é para Clarice, portanto, um fim, mas o meio pelo qual acomoda suas memórias e conserva aquilo que pode lhe servir.

O arquivo de Clarice Lispector, ressalta-se, encontrava-se até 2004 ‘inteiramente’ no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa:

Acho que porque ele não tinha outro lugar para doar. Se o Plínio pediu... Nós somos o primeiro centro. Não tinha nenhum. Era a USP, e a gente, só. E tinha a Biblioteca Nacional mas uma coisa que fica disperso, na sessão de manuscritos. Na

realidade nessa época não tinha ninguém trabalhando com esse tipo de material.⁷⁹

A época a que se refere Eliane em entrevista, trata-se do período em que o arquivo de Clarice foi doado (1978). Segundo Reinaldo Marques, embora na década de 1930 houvesse investimentos por parte de Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade para organização e preservação de nosso patrimônio histórico e cultural, “a constituição e o cuidado com acervos e arquivos literários, como ação mais sistemática e vinculada à produção de conhecimento, são tardios entre nós” (MARQUES, 2007, p. 16). Desse modo, no final da década de 1970 e início dos anos 1980, apenas o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo de 1962 e Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, de 1972 tinham condições de receber, organizar e dar tratamento a um arquivo desse tipo.

Em 2004, 26 anos depois da primeira doação para o AMLB, outro lote de documentos foi doado. Dessa vez, para o Instituto Moreira Salles. Em entrevista com Manoela Purcell Daudt d'Oliveira, funcionária do IMS que recebeu os documentos de Clarice na instituição, ela afirma que

O acervo de Clarice Lispector chegou ao IMS no dia 14 de julho de 2004, trazido por seu filho Paulo Gurgel Valente e por Nádya Batella Gotlib. O acervo era formado por originais, dentre eles, os romances *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, o datiloscrito encadernado com anotações e emendas autografadas dos contos “História interrompida”, “Gertrudes pede um conselho”, “Obsessão”, “O delírio”, “A fuga” e “Mais dois bêbedos”, recolhidos em *A bela e a fera*, três cartas manuscritas de Clarice a Maury Gurgel Valente, além, de livros e revistas. Inicialmente, os livros e revistas foram depositados na Sala Cofre da casa principal do IMS e os originais na Reserva Técnica Fotográfica sob a responsabilidade do coordenador Sergio Burgi. Na RTF, os documentos foram acondicionados em caixas de arquivo e digitalizados. No primeiro semestre de 2009, o acervo foi transferido para o prédio da Reserva

⁷⁹ Entrevista realizada com Eliane Vasconcellos no dia 09/01/2017.

Técnica de Acervos, especialmente construído para guarda de acervos. Por coincidência, neste mesmo ano, o IMS inaugurava o Departamento de Literatura.⁸⁰

O pesquisador que quiser ou precisar analisar o ACL deverá, portanto, dirigir-se às duas instituições. Outra característica de certo modo peculiar, já que complementando uma ideia de unidade do arquivo, o acervo deveria estar reunido em uma instituição. Tal questão nos gerou certa inquietação, que Nadia Gotlib, em entrevista, buscou esclarecer:

O acervo de Clarice foi doado aos poucos à Fundação Casa de Rui Barbosa. E compreendia documentos vários, incluindo recortes, correspondência, fotografias e também parte dos livros que ela conservava em seu apartamento. Infelizmente, os livros foram integrados à biblioteca central da Fundação. Perdeu-se, assim, o que poderia ser considerado a ‘biblioteca de Clarice Lispector’ na Fundação, como acontece em tantos institutos de pesquisa, como, por exemplo, no Acervo dos Escritores Mineiros, na Universidade Federal de Minas Gerais, ou mesmo no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro. Tal identidade ficou registrada apenas numa ficha em papel referente a cada livro que compunha essa biblioteca primeira. Felizmente consegui recuperar essa listagem, o que facilita o conhecimento desse ‘corpus’ original. A opção pelo IMS como local para se depositar a outra parte da biblioteca deve-se – creio eu – às melhores condições físicas e técnicas de preservação. De fato, a Fundação Casa de Rui Barbosa, embora conte com um corpo especializado de pesquisadores de primeira linha, infelizmente não dispõe de recursos que possibilitariam um tratamento especial, tal como a documentação exige. E essas condições o IMS pode oferecer e, pelo que podemos observar, continua oferecendo a esse conjunto documental e

⁸⁰ Entrevista realizada com Eliane Vasconcellos no dia 09/01/2016.

a tantos outros que lá se encontram disponibilizados para consulta.⁸¹

Em complemento aos dados levantados na entrevista de Manoela d’Oliveira, recebemos via correio eletrônico, informações⁸² adicionais àquelas dadas pela funcionária do IMS Manoela d’Oliveira. A funcionária da coordenadoria do IMS, Júlia Menezes Lima Moreira nos notificou através de uma lista, mais detalhes sobre o processo de doação em lotes separados para o IMS, como segue:

O Acervo Clarice Lispector está sob guarda do Instituto Moreira Salles com contrato de comodato. Posterior à sua chegada, em 2004, novos documentos foram entregues por seu filho Paulo e, de tempo em tempo, o Departamento de Literatura ainda recebe pequenos lotes. Abaixo, detalho o que chegou em cada um destes lotes:

2007: 19 livros, 2 quadros pintados por Clarice Lispector, 18 discos de 78 rotações, 2 fitas cassetes e 3 CDs⁸³.

2009: 140 livros.

2010: 2 livros

2012: um caderno de notas manuscritas com incipit “Chegamos a Natal [...]”, de 1944; fotocópia do datiloscrito *Atrás do pensamento* (precursor de *Água viva*); o filme *Perto de Clarice*, de João Carlos Horta, 16 mm; 137 negativos de fotografias.

2015: originais manuscritos de 154 cartas de Clarice Lispector para as irmãs. Destas, 44 cartas são inéditas⁸⁴ e as outras foram publicadas no

⁸¹ Entrevista realizada via correio eletrônico no dia 13 de janeiro de 2017.

⁸² Entrevista realizada e recebida no dia 09/01/2017.

⁸³ Em entrevista concedida no dia 19/01/2017 via correio eletrônico, a funcionária Julia Menezes Lima Moreira da Coordenadoria de Literatura do Instituto Moreira Salles afirmou que: “Os cds são documentos que complementam o arquivo de Clarice. Não fazem parte do fundo da escritora, mas sim da coleção de seu filho, Paulo Gurgel Valente. Nos cds há leituras de textos de Clarice feitas por atores.

⁸⁴ Nem por censura, nem por direitos autorais as cartas são inéditas.

Segundo Elvia Bezerra, funcionária do IMS, talvez seja por desencontro, ou

livro *Minhas queridas*; 2 fotografias e um exemplar da revista *Pan*, de 25 de maio de 1940.

Em página destinada especialmente à Clarice no *site* do Instituto, consta com destaque que entre os documentos recebidos, estão os únicos originais manuscritos do livro “A hora da estrela” (1977) e “Um sopro de vida” (1978). Há, ainda os contos originais datilografados e incluídos em “A Bela e a Fera” (1979)⁸⁵. Além da correspondência entre CL e o esposo Maury Gurgel Valente, há também outras cartas não enviadas a Simeão Lopes e a destinatário não identificado.

Ainda, há 896 livros compostos pela sua biblioteca pessoal. Entre os anos de 2007 a 2011, Nadia Gotlib envolveu-se em projeto intitulado “A biblioteca de Clarice Lispector”, que tinha por objetivo investigar o material bibliográfico de Clarice, pertencentes hoje ao IMS e ao AMLB/FCRB. Em entrevista, a principal biógrafa de Clarice Lispector, afirmou que participou da mudança da biblioteca de Clarice Lispector de uma casa de Teresópolis, para o Rio de Janeiro. Conforme Nadia, a mudança

foi feita por solicitação que me foi dirigida por Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice. Acontece que depois do falecimento de Clarice, parte da sua Biblioteca foi para essa casa de Teresópolis que pertencia aos sogros de Paulo. No entanto, a casa foi colocada à venda e os livros precisavam então ser retirados de lá e com a máxima urgência. Aceitei a incumbência, correndo riscos de vária ordem, pensando apenas na possibilidade terrível de esses livros tomarem um rumo que não fosse o do seu depósito em instituição que permitisse a pesquisa. No início, pensei que o acervo iria para a Fundação Casa de Rui Barbosa, para juntar-se à parte da biblioteca que lá estava e que foi doada, aos poucos, pelos herdeiros. Mas Paulo me informou que gostaria que essa biblioteca fosse para o Instituto Moreira Salles. Assim foi feito.

mesmo motivos próprios de Maria Teresa Montero, autora do livro *Correspondências: Clarice Lispector* publicado em 2002 pela editora Rocco.

⁸⁵ Destaca-se que esses documentos provavelmente estavam sob a guarda de Olga Borelli (quem editou todos os livros recém-citados), que faleceu em 2002.

Também está depositada no IMS uma cópia do datiloscrito de “Atrás do pensamento” (precursor de “Água viva”). Conforme o IMS, atualmente a parcela do arquivo de Clarice Lispector sob custódia da instituição conta com 293 documentos e biblioteca com mais de 800 livros, catalogados e disponíveis para consulta. Acrescenta-se o que Manoela d'Oliveira disse em entrevista: que assim como no AMLB, o arquivo de Clarice “é um dos mais consultados e certamente constitui orgulho para o IMS”.

O ACL, um dos acervos mais consultados tanto no AMLB/FCRB quanto no IMS, é disponibilizado para consulta e para cópia dos documentos, desde que com a aprovação enviada previamente por correio digital ao herdeiro do arquivo. Esse processo de disponibilização para a digitalização dos documentos é padrão nas duas instituições de guarda. Ainda, Paulo Gurgel Valente não concede entrevistas para pesquisadores – com exceção dos já reconhecidos, como Nádía Gotlib e Benjamin Moser -, conforme e-mail enviado como resposta à Rosângela Florido Rangel em tentativa de entrevista via e-mail:

Prezada Rosângela
 Infelizmente por meus compromissos profissionais, não disponho de tempo para atender aos pesquisadores, ainda mais prejudicando a isonomia, atender alguns em detrimento da maioria.
 Um abraço
 Paulo⁸⁶

Em se tratando da organização, já que o pesquisador ou interessado em consultar tais documentos deve busca-los em duas instituições, Manoela d'Oliveira assegura que “para benefício do pesquisador, a forma de tratamento arquivístico adotado pelo Departamento de Literatura se assemelha ao do AMLB, de modo que é possível fazer cruzamentos e aproximações entre os dois acervos embora em instituições diferentes”. Em destaque, sobre os documentos que restaram de Clarice e foram para o IMS, Manoela chama a atenção para

[...] os originais manuscritos do farto conjunto de cartas de Clarice para as irmãs trocadas durante

⁸⁶ E-mail enviado no dia 24 de fevereiro de 2016 por Paulo Gurgel Valente a Rosângela Florido Rangel, funcionária do AMLB, que na ocasião tentou entrevista via e-mail entre mim e Paulo.

as quase duas décadas em que a escritora esteve fora do Brasil. Algumas são inéditas e foram lidas no evento Hora de Clarice de 2014 por três atrizes sob direção de Bruno Lara Resende. A leitura foi no auditório do IMS.⁸⁷

As exposições, promovidas especialmente pelo IMS, que inclui uma página especialmente destinada à Clarice no seu próprio *site*, nos mostra o investimento na produção de bens culturais a partir do material de arquivo de Clarice Lispector. Tais iniciativas vislumbram manter viva a memória, agregando valor à instituição, e a divulgar o acervo.

Desde que estão devidamente guardados e resguardados nos seus devidos acervos e instituições, os documentos de Clarice movimentaram a cena cultural do país, se limitar-se a ele. Muito aclamados, foram muitas vezes requisitados para fazerem parte de exposições e homenagens à escritora como no AMLB, onde sua máquina está exposta e a famosa exposição “A hora da estrela” no Museu da Língua Portuguesa de 2007, composta de 2.000 gavetas com 65 chaves, contendo tesouros. Tesouros nos quais são fotografias, cartas, manuscritos, documentos pessoais e livros. Além de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Bogotá e Lisboa já receberam a exposição, tendo sido visitada por mais de 700 mil pessoas.

Se os arquivos pessoais vem ganhando espaço no campo histórico, literário e arquivístico, fica bastante claro que sua jornada em busca de valorização e ampliação do campo de pesquisa na área é ainda longo. Tal encaminhamento se dá, sobretudo, quanto aos arquivos de pessoas com grande capital social e cultural⁸⁸ que muitas vezes ainda em vida trataram do futuro de seus papéis, ou mesmo biblioteca. O capital simbólico ligado ao titular dos arquivo vai, na maioria das vezes, incidir sobre qual instituição é digna de guarda do acervo, como numa troca de capitais, onde uma oferece visibilidade e credibilidade à outra. É como no exemplo de Kopytoff, ao tratar de uma obra de arte:

[...] na biografia dos objetos há outros acontecimentos que transmitem significados mais

⁸⁷ Entrevista realizada no dia 09/01/2017.

⁸⁸ Vide Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, que entregaram, ele mesmos, ao AMLB parte de seus documentos. Ainda, Darcy Ribeiro, que teve como último desejo de sua vida um instituto que servisse à manutenção e guarda de sua biblioteca pessoal.

sutis. O que dizer de um Renoir que acabe numa coleção particular e inacessível? Ou de um outro Renoir esquecido no porão de um museu? Como deveríamos nos sentir sobre um terceiro Renoir que saia da França para os Estados Unidos? Ou para a Nigéria? As reações culturais a tais detalhes biográficos revelam um emaranhado de julgamentos estéticos, históricos e mesmo políticos, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes quanto a objetos designados como "arte". (KOPYTOFF, 2008, p. 68)

Não é casual que um arquivo como o de Clarice Lispector, conferido de grande interesse tanto pela sua personagem quanto pela sua literatura, num país onde instituições de arquivo são pouco visitadas ou tem estrutura precária, tenha abrigo em instituições de referência no país. O que percebemos nessa passagem da esfera privada para a pública é que se trata, sobretudo, de uma certificação patrimonial desdobrada em pares pares, a julgar a própria historicidade da AMLB/FCRB e do IMS: verdadeiros panteões particulares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante toda sua trajetória pessoal e profissional, Clarice, assim como qualquer indivíduo, acumulou papéis. Entretanto, apesar de sua figura pública e das atividades como escritora, seu arquivo na configuração como se encontra hoje, é considerado pequeno. As primeiras impressões ao adentrar neste “arquivo literário” parecem ser mesmo a oportunidade de imergir no mundo criativo da escritora, ao conjecturar seu processo de criação, o momento da primeira frase de um livro, suas correções. Mas, à seu modo de acumulação, possível de ser analisado aqui, através de uma abordagem processual, ou ainda, traçando a “biografia do arquivo” (RANDOLPH, 2005), percebemos que o ficou não foi muito. De seu fundo de gaveta restaram envelopes rabiscados, anotações, muitas correspondências, listas, cartões postais, comprovantes de pagamento, tarefas dos filhos, agendas, revistas, fotografias. Uma bagunça que, ainda que ordenada, não perde sua característica caótica. Encontramos, então, literalmente e literariamente os restos de uma “dona-de-casa que escrevia romances e contos” (BORELLI, 1981, p. 14).

Ao investirmos na relação da titular com seus papéis (HEYMANN, 2009), captando os sentidos atribuídos na orientação de tal acumulação bem como sua utilização, percebemos não somente o nexo de sua acumulação, mas a titular Clarice em suas diversas facetas, uma mulher de múltiplas dimensões – a esposa, a irmã, a amiga, a escritora, a mãe –. Essa metodologia nos permitiu compreender a relação de CL com a vida e com sua obra – pelo menos no que tange aos documentos que sobreviveram ao tempo –, indicando-nos que o arquivo era para a escritora o meio (LEJEUNE, 2011): o meio pela qual guardava as cartas com convites, elogios e saudações, o meio onde anotava listas de métodos de escrita e de compras de supermercado, o meio onde escrevia as notas de que precisava para a produção de um texto ou notas de registro de outro autor. Não um fim. Ou seja, o arquivo, no que diz respeito às atividades literárias de Clarice, mais serviu à ela como instrumento de realização de suas obras e textos – os produtos finais –, que eram frequentemente descartados, do que como meio e ferramenta para se auto monumentalizar.

Clarice produziu uma escrita formatada no mal de arquivo (DERRIDA, 2001) no sentido de desmanchar seus restos, extinguindo suas origens, sua forma originária. Desse modo, diferente da organização

com que chegou o arquivo de Drummond⁸⁹, e diferente de Pedro Nava⁹⁰ que se preocupava com consultas futuras ao seu arquivo, a escritora foge, entre estes e outros, aos padrões convencionais, não só na sua escrita, mas no seu arquivo. Apreendeu-se, ainda, que Clarice não se identificou, de fato, em grande parte de sua vida, como uma intelectual no sentido estrito do termo. Isto porque não pertencia às instâncias de consagração ou a grupos literários. Ainda, a crítica nem sempre lhe foi auspiciosa, o que nos apresenta uma escritora à margem durante a maior parte de sua trajetória, que embora tenha sido homenageada e até premiada, teve consciência de seu reconhecimento no campo já ao final da vida. Seus papéis marcam o cotidiano, o doméstico, o privado nos suportes da escrita. E, de certo modo, esse desenquadramento quanto aos papéis e a declaração de não ser uma intelectual, ou profissional, mas uma amadora, está ligado à sua posição dentro do campo intelectual brasileiro da época em que viveu.

Cabe ressaltar, em análise consonante com a trajetória de vida de Clarice e o que restou em seu arquivo, a posição tomada enquanto escritora. Alvo de muitas críticas, e as vezes até esquecida, a então jovem Clarice, que publicou seu primeiro livro enquanto partia para outra cidade e logo outro país, já em idade madura contribuiu sistematicamente para periódicos como a revista *Vamos Lêr!*, no jornal *Correio da Manhã*, na revista *Realidade*, no *Jornal do Brasil*, entre outros. Num período de renda escassa, após a separação do marido e com dois filhos – já na década de 60 –, Clarice contribuiu na imprensa especialmente para aumentar seu orçamento doméstico. Caráter chamativo, quando se tem em mente que a maioria dos colaboradores da imprensa, que se interessavam tanto em manter, quanto em ampliar tal capital simbólico, que lhes permitia prestígio na dinâmica social. As páginas das revistas eram, portanto, espaços disputados tanto por escritores renomados, quanto por aqueles que desejavam recuperar ou ter um lugar na vida social e política do país⁹¹. O que contribui para a tese de que o produto final e que realmente

⁸⁹ Em entrevista concedida no dia 27 de fevereiro de 2016 no AMLB, Eliane Vasconcellos afirma que o arquivo de Drummond foi, se não o único, um dos mais organizados que a fundação já recebeu.

⁹⁰ Segundo PIOVESAN (2009, p. 22), “Pedro Nava costumava escrever nos próprios documentos o assunto de que se tratava, mostrando uma certa preocupação com uma futura compreensão do conteúdo dos papéis”

⁹¹ LEHMKUHL, Luciene. Arte em revista: obras de arte publicadas na revista *Ilustração Brasileira*. In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila (Org.). *Oitocentos: Arte Brasileira do Império à República*. Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ,

era digno de maior valor para Clarice, era a escrita de romances e contos: o livro objetivo e produto final.

Ao pesquisarmos nesse arquivo do tipo privado pessoal, na esteira de Venâncio,⁹² procuramos identificar o processo de construção desse arquivo específico, lendo-o como um texto, uma escrita, ou seja, como um sistema construído através de categorias, percepções, regras que se voltam para sua própria condição de produção, de modo que o objeto de investigação torna-se o próprio arquivo. Desse modo, ao procurar compreender o papelório orientados pelas noções de suas funções e seus usos, foi possível quebrarmos a percepção de que a existência de um único titular é que lhe deu sua forma e configuração inicial e final. Assim, ao ler o texto – os documentos disponíveis – individualmente, percebemos as características específicas que cada um contém, percebendo sua historicidade. Se os documentos são mantidos ou descartados, e se passam por triagens de ordens diversas, o arquivo atesta, como afirma Artières⁹³ que “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”. A essa resistência, alia-se, na busca de compreender e interrogar tal arquivo, a classificação dos documentos, historicizando-os, ou como atenta Bourdieu⁹⁴, fazendo uma crítica ao estatuto social dos documentos, interrogando seus usos e destinos.

Ao arquivar, o titular registra sua vivência, permite o que pode ser lembrado e dito, e recusa o que não lhe interessa para a posteridade. Assim, o arquivo é marcado por escolhas – do titular e de outrém – de ordem subjetiva, firmando memórias, fatos, reflexões que constroem o caráter ou o sentido que o arquivo terá.

A proposta desta pesquisa foi, ainda, investir nos usos e significados – e alterações – conferidos por esse arquivo por diferentes entidades interessadas: a titular, terceiros, o herdeiro, as instituições de guarda. Dessa forma, ao investir nas histórias inscritas nesses papéis – associados aqui como artefatos de valor simbólico – e na própria lógica da produção textual de Clarice, já que se trata de arquivo dito “literário”,

DezenoveVinte, 2010. p. 329.

⁹² VENÂNCIO, Giselle Martins. *Memória Guardada em Papéis e Livros*. Revista Trajetos, v.3, n.6, 2005.

⁹³ ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, 1998, p.11.

⁹⁴ CHARTIER, Roger e BOURDIEU, Pierre. “A leitura: uma prática cultural”. *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p.234.

percebemos que grande quantidade desses documentos e desse arquivo foi dotado pelo seu caráter de uso, enquanto realização de uma atividade – como no caso das listas, por exemplo –, de memória afetiva – como no caso das fotografias, cartões postais, correspondências de quando morou no exterior –, e mesmo de ‘projeto’ – como no caso das revistas e recortes de textos que tratavam de etiqueta e moda, assuntos recorrentes nos seus textos para a coluna Feira de Utilidades – e não com um caráter automonumentizador, embora se arrependesse, ao final da vida, de ter jogado tanto fora. Nestes meandros, percebemos que as notas e manuscritos de CL foram descartados durante a maior parte de sua vida, conferindo um caráter muito próprio da escritora que dava valor à obra pronta, e não ao seu nascimento. Para tanto, a intervenção de terceiros nesse arquivo contribuiu diretamente para os papéis de criação que restam disponíveis hoje – fora aquelas dos primeiros contos da década de 40 –: estão salvas, não pela intenção da própria titular do arquivo, mas pela interação que Olga Borelli, sua amiga a secretária teve com ele, ao editar seus livros. Tal papelório desconexo, portanto, repleto de fragmentos, traz de Clarice muito do seu ambiente de acúmulo, diferentemente de sua figura, sem mistérios, sem enigmas, apenas configurando e restando em si o que mais trivial há em um indivíduo e seu íntimo: o doméstico, o cotidiano comum de cada dia.

“Eu tenho um problema. É o seguinte: quanto tempo duram as coisas? Se eu deixar uma folha de papel num quarto fechado ela atinge a eternidade?”

(Clarice Lispector, Um sopro de vida – pulsações, 1978)

FONTES

Arquivos:

Arquivo Clarice Lispector – Arquivo-Museu de Literatura Brasileira/Fundação Casa de Rui Barbosa

Arquivo Clarice Lispector – Instituto Moreira Salles.

Entrevistas:

Entrevista com a organizadora do ACL Eliane Vasconcellos cedida no AMLB/FCRB no dia 24 de fevereiro de 2016.

Entrevista via *e-mail* com a assistente cultural do IMS Manoela Purcell Daudt d'Oliveira no dia 09 de janeiro de 2017.

Entrevista com a biógrafa Nádía Gotlib via e-mail no dia 13 de janeiro de 2017.

Entrevista via *e-mail* com Julia Menezes Lima Moreira da coordenadoria de Literatura do IMS nos dias 10 e 19 de janeiro de 2017.

Entrevista via *e-mail* com Rosângela Florido Rangel em 23 de janeiro de 2016.

Cartas publicadas:

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

MONTERO, Teresa (Org.) **Minhas queridas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

Obras de Clarice Lispector:

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. In: Arquivos pessoais, Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), v. 11, n. 21, p. 9-34. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 20 abr. 2016.

ANHEIM, Étienne; PONCET Olivier. **Fabrique des archives, fabrique de l'histoire**. Revue de synthèse : 5e série, année 2004, p. 1-14

BASTOS, Maria Helena Câmara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (orgs.). **Destino das letras: história, educação e escrita epistolar**. Passo Fundo: UPE, 2002.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos Permanentes: tratamento documental**. São Paulo : T.A. Queiroz, 1991.

_____. **Arquivos Pessoais em Face da Teoria Arquivística Tradicional: Debate com Terry Cook**. Estudos históricos, n. 21, 1998

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício de historiador**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BLOM, Philipp. **Ter e manter**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BORDINI, Maria da Glória. **Os acervos de escritores sulinos e a memória literária brasileira**. Patrimônio e Memória, UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.2, p. 35-54, jun. 2009.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. Editora: Montessor 2002

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

BRANDI, Felipe. **Arquivos privados e história dos historiadores:** sobrevoos no acervo pessoal de Georges Duby. IN: IN: TRAVANCAS, Isabel. ROUCHOU, Joëlle. HEYMANN, Luciana. (Orgs.). Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: FGV. 2013.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro. **O norte e o sul:** região e regionalismo em meados do século XX. Sociologia&antropologia, Rio de Janeiro, v.04.01, pp. 185–206, junho, 2014

CHARTIER, Roger. **Introdução: o livro dos livros.** BRANDINI, Margareth. Histórias e leituras de almanaques no Brasil. Campinas: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil: Fapesp, 1999, p.12.

_____; BOURDIEU, Pierre. “A leitura: uma prática cultural”. Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p.234.

COSTA, Célia Leite. **Intimidade versus Interesse Público:** a Problemática dos Arquivos. Estudos Históricos, nº 21, 1998.

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

DINIS, Nilson. **A arte da fuga em Clarice Lispector.** Londrina: Ed. UEL, 2001.

DUARTE, Zeny; FARIAS, Lúcio. **O espólio incomensurável de Godofredo Filho:** resgate da memória e estudo arquivístico. Salvador: ICI, 2005.

CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da. **Sentir, escrever e governar. A prática epistolar e as cartas de D. Luís de Almeida, 2º Marquês do Lavradio (1768 - 1779).** São Paulo: USP, 2011. (Tese de Doutorado em História Social)

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

FRAIZ, Priscila Moraes Varella & COSTA, Célia Maria Leite. **Como organizar arquivos pessoais.** São Paulo, 2001. (Projeto Como Fazer).

_____. **Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos do arquivos privados.** Estudos históricos: 1998-21

_____. **Escrita de si, escrita da história.** Rio de Janeiro: FGV, 2004.

_____. **Seminário Internacional Clarice em Cena-30 Anos** Depois. Brasília: UnB, 2008.

_____. **Arquivos pessoais, desafios e encantos** In: Revista do Arquivo Público Mineiro, nº 2 julho – dezembro de 2009, Belo Horizonte

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

_____. **Arquivos e interdisciplinaridade: algumas reflexões.** 2008, Rio de Janeiro.

HEYMANN, Luciana. **O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro.** 2009, Rio de Janeiro.

_____. **O arquivo utópico de Darcy Ribeiro.** História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 261-282, jan./mar . 2012.

HEYNEMANN, Cláudia Beatriz. **A história e os arquivos: anotações à margem dos documentos.** Ponto de Acesso, Salvador, v. 3, n. 1, p. 60-71, abr. 2009.

JOHNSON, Randolph. **A dinâmica do campo literário brasileiro (1939-1945).** Revista USP, São Paulo n. 26. P. 164-181. Junho-Agosto:

KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo.** In: APPADURAI, ARJUN. A vida social das coisas. Niterói: EDUFF, 2008.

LAHIRE, Bernard. “De la réflexivité dans la vie quotidienne: journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi”, *Sociologie et S* 40 (2), pp. 165-179.

_____. **La Raison Scolaire: École et Pratiques d'Écriture, entre Savoir et Pouvoir**, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

LEJEUNE, Philippe. **La passion du “je”**. In: CHAUCHAT, Catherine. *L'autobiographie: “le mots” de Sartre*. Paris: Gallimard, 1993.

_____. **Le journal : genèse d'une pratique**. *Genesis Manuscrits*, n° 32, 2011.

LIMA, Denise Maria de Oliveira. **Campo do poder, segundo Pierre Bourdieu**. *Cógitó*. Salvador, n.11. p. 14 -19. Outubro. 2010

LISPECTOR, Clarice. **Coleção depoimentos**. Rio de Janeiro: Fundação Museu da Imagem e do SOM, 1991.

LUCA, Tania Regina de. **Notas sobre os historiadores e suas fontes**. *MÉTIS: história & cultura* – v. 11, n. 21, p. 13-21, jan./jun. 2012.

MACIEL, Sheila Dias. **Diários: escrita e leitura do mundo**. *ANALECTA* Guarapuava, Paraná v. 3 no 1 p. 57-62 jan/jun. 2002.

MANZO, Lícia. **Era uma vez: eu**. A não-ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: UFJF. Templo Gráfica, 2001.

MCKEMMISH, Sue. **Evidence of me**. *Archives and Manuscripts*, V. 29,no. 1. 2001.

_____. **Provas de mim: novas considerações**. IN: TRAVANCAS, Isabel. ROUCHOU, Joëlle. HEYMANN, Luciana.

(Orgs.). Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

MIGNOT, Ana C. Venancio et al. (orgs.). **Refúgios do eu**: educação, história e escrita autobiográfica. Florianópolis: Mulheres, 2000.

MILLAR, Laura. **Creating a National Information System in a Federal Environment**: Some Thoughts on the Canadian Archival Information Network. Paper presented in the seminar « Archives, Documentation and the Institutions of Social Memory », organized by the Bentley Historical Library and the International Institute of the University of Michigan, 2001.

MORAES, Marco Antonio de. **Orgulho de jamais aconselhar**: a epistolografia de Mario de Andrade. São Paulo, EdUSP, 2007.

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

NEDEL, Letícia Borges. **A Guardiã da Verdade**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.). Memória e identidade nacional. 1 ed. : , 2010, v. 1, p. 125-158.

_____. **Memória familiar, história política e tempo presente**: a circulação do arquivo pessoal de Getulio Vargas durante o regime militar. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011

NUNES, Benedito (Coord.). **A paixão segundo G.H.** edição crítica: Rio de Janeiro, Coleção Archivos, 1988.

PIOVESAN, Greyce Kely. **“Prezado Doutor, Querido Amigo, Caro Memorialista**: A sociabilidade intelectual nas cartas para Pedro Nava”. Florianópolis: UFSC/PPGH, 2009. (Dissertação de Mestrado em História Cultural)

PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

PROCHASSON, Christophe. **Atenção: Verdade!** Arquivos privados e a renovação das práticas historiográficas, Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v 11, n. 21, p. 105-119.

RANDOLPH, John. **On the biography os the Bakunin Family Archive.** In: Burton Antoinette (ed.). Archives Stories: Facts, Fictionns, and the Writing os History. Durham/London: Duke University Press, p. 209-231.

RETTENMAIER, Miguel. **Pesquisa literária e acervo:** a maldição dos manuscritos. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 4 - n. 2 - 137-145 - jul./dez. 2008

RIOS, Otávio. **Pelos caminhos da memória:** Arquivos de escritores e recepção de textos literários. Todas as letras. vol 10, n. 1,2008.

ROCHA, João Cezar de Castro. **A epistolografia como desafio à história e à teoria literária.** In: Exercícios críticos: leituras do contemporâneo. Chapecó: Argos, 2008. p. 145-155.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector:** Petrópolis/Lorena: Vozes/Faculdades Integradas Teresa D´Ávila, 3 ed., 2000.

SALLES. Instituto Moreira. Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edição especial, nº 17 e 18 – Dezembro de 2004.

SANT’ANNA, A. R. **O ritual epifânico do texto.** In: LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G. H. Brasília: CNPq, 1988. p. 237-257.

SCHMIDT, Benito Bisso. **Biografia e regimes de historicidade.** MÉTIS: história & cultura – v. 2, n. 3, p. 57-72, jan./jun. 2003

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector:** Figuras da Escrita. Rio de Janeiro: IMS, 2012.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello. **Arquivos literários.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SOUZA, Elizeu Clementino; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Orgs.). **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

SIRINELLI, Jean-François. **Os intelectuais**. in: RÉMOND, René. Por uma história política. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996.

VENÂNCIO, Giselle Martins. **Na trama do arquivo: a trajetória de Oliveira Vianna**. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS/PPGHIS, 2003. (Tese de Doutorado em História Social).

_____. Memória Guardada em Papéis e Livros. Revista Trajetos, v.3, n.6, 2005.

WEINBERG, Achille. **La biographie historique: un genre mineur?** Sciences humaines. Les récits de vie, n. 102, fev. 2000.

ANEXOS**ANEXO 1**

Correspondências por categorias de assunto/temática	
Categoria temática	Número de epístolas
Elogios a CL	8
Convites	11
Agradecimentos	11
Impressões sobre suas obras	12
Notícias pessoais	21
Trabalho	51
Votos de restabelecimento	2
Outros	16

ANEXO 2**Correspondência por frequência em década**

Década	Número de epístolas
40	32
50	14
60	23
70	55

ANEXO 3

Correspondência por pessoas e período		
Remetente	Número de epístolas	Período
Fernando Sabino	21	1946 a 1959
Rubem Braga	7	1945 a 1962
Manuel Bandeira	3	1945 a 1946
Bluma Weiner	27	1937 a 1948
Carlos Drummond de Andrade	2	1975
Andréa Azulay	6	1974 a 1975
Maria Bonomi	2	1972 e 1977
Lúcio Cardoso	3	1947
Ribeiro Couto	6	1944 e 1945
San Tiago Dantas	5	1947 a 1959
Livraria Agir	3	1959
Livraria José Olympio	2	1971 e 1977
Azaléia Maldonado	3	1974
João Cabral de Melo Neto	7	1948 a 1958
José Correia de Moura	4	1977
New Mexico Quaterly	7	1956 e 1957
Marli de Oliveira	4	1968 a 1972
Alzira Vargas do Amaral Peixoto	2	-
Lígia Fagundes Telles	2	1974 a 1977
Érico Veríssimo	7	1956 a 1966
Correspondência não identificada	33	1946 a 1977

ANEXO 4 - Nota para títulos de A hora de estrela. As caligrafias são de Clarice e de Olga Borelli

conclusão
 ou
 Uma sensação de perda
 ou
 Uma furtiva lágrima
 ou
 Ao som de um ^{monotono} lento "blue"

↘
 ↘

Às vezes ela
 pensava: sou
 uma mentirosa
 porque... porque
 é impossível
 que ~~eu~~

2345778
 1.º andar
 3 5 m.
 Vom Martin
 dep: 111

ANEXO 5 - Nota usada no primeiro parágrafo de "A hora da estrela",
caligrafia de Olga Borelli

Tudo no mundo começou com um "sim".
Uma molécula disse sim a outra molécula
e nasceu a vida.

(Começo do livro)

ANEXO 6 – Nota usada no 21º parágrafo de “A hora da estrela”,
caligrafia de Olga e Clarice



ANEXO 7 – Nota usada no 382º parágrafo de “A hora da estrela”

pensando em coisas
 que os que para toza do mundo
 que as invenções mas com
 que tudo isso é que
 a gravidade é menor
 Clarice Lispector
 R. Gustavo Sampaio, 88/701
 20.000- Rio de Janeiro-RJ
 que a força do ar
 que as levantações, Indústrias
 mas é? é, mas com...

ANEXO 8 – Lista de observações para a escrita. Acervo Clarice
Inspector. AMLB – FCRB.

Fazer de adjectivo substantivos quando se refere a qualidades

- 1 - Ler tirando o excesso de adjetivos brilhantes ("isso e' lindo", "isso e' bonito", "isso e' lindo") e "isso".
- 2 - Ler tirando as palavras "modernas", as soluções modernas, os modismos, as repetições que indicam processos facéis.
- 3 - Ler tirando tudo o que sinceramente não parecer um, parecer quem.
- 4 - Se puder em alguns casos, deixar os fatos indicativos, tirando a ideia.
- 5 - Ler tirando o que parece com Joana.
- 6 - Retirar paradoxos, pensamentos complicado-facil.
- 7 - tirar certo grandioso
- 8 - Modificar frases excessivamente ricas.
- 9 - "O presente ou imperfeito são os únicos tempos nores do romance."
- 10 - "Tirar o excesso do primeiro capítulo: o vento rodava sobre as pedras... Fazer mais limpo, mais gideano."
- 11 - Tirar os brinquedos, o tom falsamente inocente. Tudo é serio.
- 12 - Tirar os "ecos" da analogia: a coisa é o que ela simboliza, não bonita como um lirio, mas ela era um lirio.
- 13 - Fazer diálogos vastos e vulgares entre as pessoas.
- 14 Não fazer dos o tros personagens uns bonecos: surja pouco mas dão impressão de vida e profundesa.
- 15 - Apagar os vestígios de qualquer processo - não explorar senão de modo diferente as achados
- 16 - Espalhar mais ela-não-sabia-que-pensava
- 17 - Espalhar a vulgaridade dela em varias cenas.
- 18 - Explicar o lado ridículo de Daniel, mesmo no seu nome.
- 19 - Remover todos os diálogos e desenhos de Daniel.

com certo

ANEXO 9 – Roteiro de “Água viva”. Acervo Clarice Lispector. AMLB
– FCRB.

