



## **Quem nasceu primeiro: o ovo ou a galinha? Vida e obra de Clarice Lispector segundo a crítica**

MAICON DA SILVA CAMARGO\*

*O ovo e a galinha* é o título de um conto que Clarice Lispector leu como conferência no I Congresso Mundial de Bruxaria em Bogotá em 1975. Com pequeno, mas repleto de divagações que, sem muitas dificuldades, excetuando-se pelo local de fala, fica evidente que se trata de uma reflexão sobre a fundação da literatura. Inclusive já havia sido publicado em *A Legião estrangeira* (1964) e também em *Felicidade Clandestina* (1971). E, embora seja realmente bem misterioso, não justifica angariar o epíteto de ‘bruxa’ à sua autora por si só.

A identificação da autora e de sua literatura com o místico, o hermético, o diferente, se deu pela crítica desde a publicação de seu primeiro livro, o romance *Perto do coração selvagem* em 1943. Tal fama não se deve à sua participação neste evento já no final de sua vida e carreira. No entanto, esse acontecimento não deixou de ser um episódio central na constituição dessa identidade mística frente ao público.

Daí nasce nosso questionamento, que se desdobra em muitos outros: a imagem que se fez em torno do nome *Clarice Lispector* é fruto dos eventos de sua vida? De sua literatura? Da recepção de sua obra? Mais que investigar a pessoa secreta por trás de um nome, nossa intenção é problematizar como um nome e uma obra se constroem em concomitância com as apropriações que são realizadas destes textos em consonância com os usos historicamente legitimados dessa tipologia discursiva. No fundo, se trata de verificar a desgastada relação entre a vida e a obra, porém não se trata de explicarmos uma através da outra, mas de verificar historicamente como essa relação é construída e como ela se deu no caso da construção de um sentido para a obra e para a vida de Clarice Lispector.

Nesse sentido, em conexão com a crítica (filosófica e histórica) atual, acreditamos que o significado de um texto não se dá apenas pelas informações contidas nele, tão pouco se explique por sua linguagem, ou pela relação rápida e direta com a vida do autor e/ou seu contexto (LACAPRA, 1998). O significado de um texto se dá num processo de construção de sentido que envolve três mundos: o do texto, o do autor e o do leitor (RICOEUR, 2012). Iser

---

\*UFG, doutorando, bolsista Capes.

(1979) é um dos críticos contemporâneos cujos trabalhos foram bastante elucidativos para se pensar as diferenças entre as intenções do autor e os significados que os leitores dão ao texto. Não hierarquizando essas diferentes interpretações ou julgando-as como certo e errado. Mas mostrando como o texto se oferece como uma campo de jogo aberto para diferentes leituras. Todorov (1978: 83-94) também mostra como um mesmo texto possibilita diferentes leituras “corretas” e até mesmo divergentes do autor.

Também Chartier, em seus diversos estudos, analisa além do texto em si, como as intenções do autor, a vida dele, o contexto e os problemas de ordem histórica, corroboram para a significação de uma obra. Problemas tais como: mudanças de suporte (CHARTIER, 1987), transformação dos modos de leitura (CHARTIER: 2002) bem como as alterações em torno do nome de autor e sua função social (CHARTIER, 2014).

É importante destacar, nesse sentido, como o próprio texto, a ficção, constrói e altera sentidos no mundo fora do texto. Hansen, por exemplo, mostra como é no interior de uma leitura contemporânea que se apropria dos textos cuja a autoria é concedida a Gregório de Matos e tidos como “literários”, ignorando o regime discursivo do qual foram escritos, que a personalidade do autor Gregório de Matos é construída e sentidos são dados tanto ao texto como ao contexto desse autor. Mais que informar a “realidade” de uma objetividade/positividade, como quis muitos estudiosos, esses textos informariam “modos codificados de representar e interpretar” (2004: 59).

Como Pécora destacou, ao analisar os textos ficcionais levando em consideração os domínios retóricos/poéticos/literários de sua composição, superando os biográficos/psicológicos/sociológicos, poderemos perceber que o contexto/o ambiente não literário/ o documento não literário, possuem com essas a mesma identidade: de serem textos e, portanto, criações e convenções. De modo que “se o texto literário não é “reflexo” de “o real”, tampouco o “não literário” o é” (PÉCORA, 2001: 15). Assim, podemos perceber como a realidade empírica influencia o significado do texto bem como a realidade histórica também é uma invenção textual.

Percorreremos então, pelas diferentes análises empreendidas em torno da obra de Clarice Lispector ao longo desses pouco mais de 70 anos de sua crítica literária para entendermos melhor como seu nome construiu sentidos para sua obra, assim como a obra (e as apropriações feitas em torno dela) construíram uma identidade para a autora.

Para traçarmos esse caminho pareceu-nos pertinente e válido organizarmos a fortuna crítica da obra de Clarice Lispector em três gerações: 1<sup>a</sup>) décadas de 40 e 50, correspondendo à estreia e publicação das primeiras obras; 2<sup>a</sup>) décadas de 60 e 70, o período de retorno ao Brasil e à atividade literária; 3<sup>a</sup>) década de 80 à atualidade, com as obras póstumas e apropriação de seus escritos. Essa organização foi realizada a partir da observação de dois critérios e que, conforme elucidaremos, (res)significam a obra da escritora e, por isso, é historicamente pertinente. Os critérios foram:

1) *os períodos de publicação*. Clarice Lispector publicou 3 livros na década de 40 e sua estreia não se faz despercebida, depois volta a publicar apenas na década de 60, e após sua morte material inédito, mas não finalizado, é publicado juntamente com outros escritos que ganham novos formatos;

2) *o processo de canonização da escritora*. Quanto a esse aspecto, Carlos Mendes de Sousa afirma:

O prêmio [Graça Aranha de 1944] faz acender a autora ao processo de canonização que fica em aberto e que verdadeiramente se efectuará anos depois, na década de 1960[...]. Mais tarde, na década de 1980, logo após a morte da autora, consumir-se-á o definitivo processo de entronização, que coincide com uma cada vez maior internacionalização da obra e que não será de todo alheio o apoio rendido por um influente domínio da crítica nesses anos: a chamada crítica feminista (2003: 147).

Podemos perceber que tanto o processo de desenvolvimento do *corpus* da obra da escritora quanto seu processo de canonização caminharam juntos e como consequência um do outro. Desse forma, aproveitamos as fases desses processos para organizar e compreender os modos como a crítica de cada um desses diferentes momentos se ocuparam da obra de Clarice.

### *1<sup>a</sup> Geração (décadas de 1940 e 1950)*

Como bem analisado por Foucault (1992) um nome de autor, embora se assemelhe com um nome próprio e dele tenha algumas identificações, não funciona da mesma maneira. Ao se tornar um autor o próprio indivíduo sai do anonimato e da vastidão das “pessoas comuns” e entra no *hall* dos grandes homens que tem e fazem história. Obviamente não é essa nossa concepção de história, porém as formas e os espaços que os sujeitos comuns e os grandes homens ocupam na história não são os mesmos. Dentre a categoria dos “grandes homens”, o autor se transformou no indivíduo de destaque, pois como herança/consequência do seu “sacerdócio poético” estaria a capacidade de ver a frente dos outros homens (BENICHOU, 1996).

Clarice Lispector não era e nem pertencia a uma família de destaque. Não foi uma intelectual que na sua maturidade resolveu se enveredar para a literatura. Antes, era apenas uma jovem de 23 anos que veio refugiada ao Brasil juntamente com a família e que através da publicação de *Perto do coração selvagem* saía do anonimato. De modo que, não apenas a obra, mas também a autora chamou à atenção da crítica.

Nesse primeira geração, perceberemos como a estreia de Clarice Lispector na literatura não passou despercebida. Não apenas foi notada, mas criou-se certa expectativa quanto ao desenvolvimento de sua obra. E, se seu primeiro romance já dividia opiniões, é certo que entre os críticos pressentia-se o novo. Alternando-se entre algo positivo ou negativo, foi unânime, no entanto, a potência com que essa obra e sua autora insurgia.

Olga de Sá (1979), com riqueza de detalhes e vasto material documental, apresenta-nos a fortuna crítica sobre Clarice Lispector nas décadas de 1940 e 1950. Trata-se, em sua maioria, de pequenas notas e matérias jornalísticas sobre a obra da autora. Álvaro Lins e Sérgio Milliet foram comentadores críticos que acompanharam a obra da autora e constantemente lançavam alguma nota, mas além desses, outros críticos importantes comentaram sua obra, tais como, Gilda de Mello e Souza, Antonio Cândido, Alceu Amoroso Lima, Sérgio Buarque de Holanda e Roberto Schwarz<sup>2</sup>.

Essa primeira geração crítica teve contato com apenas três obras da autora: *Perto do coração selvagem* (1943); *O lustre* (1946); *A cidade sitiada* (1949). Enquanto a primeira obra foi uma surpresa feliz à crítica literária brasileira em que mesmo os mais negativos criaram expectativas das obras porvir, as outras obras não foram tão bem recebidas. Parecia que Clarice intensificava nas obras posteriores todas as características com que já havia sido criticada. De modo geral, as obras posteriores provocaram certo estranhamento visivelmente marcada por uma crítica que buscava na literatura brasileira respostas e ansiava encontrar nela um projeto nacional (BAPTISTA, 2014). Não foi um estranhamento do tipo “de que se trata essa literatura?”, mas “que cidade é essa que não se parece com nenhuma cidade brasileira?”. Apesar de uma escrita notadamente diferenciada, de uma composição e estrutura desigual do que havia

---

<sup>2</sup> Quanto à primeira geração crítica, baseamos nossa análise à partir das análises feitas por Olga de Sá (cap. 1. 1 Fortuna Crítica: nas décadas de 40 e 50), Nádía Gotlib (p. 167-185), Carlos M. de Sousa (2000, cap. 1 - O texto sitiado) e Benjamin Moser (cap. 13 - O furacão Clarice) que apresentam-nos, com riqueza de detalhes todo esse percurso. Não nos detivemos no que cada crítico dessa época falou especificamente, apenas desejamos constituir os traços mais gerais com que a literatura de Clarice foi qualificada e recebida.

aqui até então, do desenvolvimento de ideias pouco comuns na nossa literatura, o que realmente parece ter incomodado certos críticos do período foi a desterritorização de sua literatura.

A obra da autora, em traços gerais, foi caracterizada ao longo desse período como: literatura feminina, realismo mágico, misterioso, estranho, verbalismo, sensualista, epifania, escrita descuidada, enredo limitado, personagens mal construídos, maior atenção dada à forma do que ao tema, falta de ligação entre os episódios, romance inacabado e incompleto, reflexão sobre a condição humana, metalinguagem, ficção poética.

É curioso notarmos também que apesar de um cenário descritivo de sua obra muito semelhante, diferentes conclusões foram alcançadas. Lins e Schwarz, por exemplo, delinearam basicamente as mesmas características nas obras, relacionadas ao texto inacabado, à construção de personagens incoerentes, enquanto para o primeiro isso era sinal da inabilidade da escritora para o segundo era exatamente a força e a novidade que a autora inaugurava.

Essa geração colocou algumas questões à obra de Clarice que ficou em aberto tanto para a crítica posterior quanto para as obras porvir. Problemas direcionados à fraca relação entre a obra e a realidade, mas especialmente, a fragilidade da estrutura e da construção dos personagens. Destacamos ainda que um tipo de análise que não foi desenvolvida nesse momento foi utilizar o caminho biográfico para explicar a obra e/ou estabelecer vínculos autobiográficos à obra de Clarice Lispector.

## *2ª Geração (décadas de 1960 e 1970)*

Percorremos aqui através do estudo de Olga Sá (1979) pelas críticas desenvolvidas por Eduardo Portella, João Gaspar Simões, Adonias Filho, José Américo Motta Pessanha, Fernando G. Reis, Reynaldo Bairão e outros. Nos concentramos também na crítica desse período que ainda são constantemente citadas: Afrânio Coutinho (1966), Affonso Romano Sant'Anna (1973), Benedito Nunes (1966), Assis Brasil (1973), Hélio Pólvora (1971), Luís Costa Lima (1969; 1970), Antonio Cândido (2003).

Agora, podemos perceber que a obra da autora para além dos comentários de estreia/lançamento, foi observada com maior atenção por uma crítica especializada. Passou a surgir uma crítica acadêmica/profissional que observou a obra de Clarice e a comentou não apenas para jornais, mas no interior de uma disciplina: a crítica literária.

Quando Clarice retornou ao Brasil no final da década de 1950 e, também, retornou à atividade literária (visto que seu último livro datava de 1949) foi que sua literatura, de fato, conquistou um espaço de destaque na História da Literatura Brasileira. Seus textos constituíram uma obra (no sentido de um feito monumental que conquistou um lugar na memória) e não apenas um furacão que provoca abalos, mas é passageiro. Em 1961 Clarice publicou *A maçã no escuro*, romance em que o pensamento da autora em torno da linguagem e do ser se tornaram evidentes e ficou ainda mais evidente de que sua obra estava preocupada com tais questões. E foi nesse terreno que sua obra passou a ser analisada.

Em 1960 a autora publicou a coletânea de contos *Laços de Família* e em 1964 *A paixão segundo G.H.* São essas obras as responsáveis por chamar à atenção do público, nacional e internacional, para a obra de Clarice. E foram elas também que acabaram se tornando uma espécie de bússola e ponto de partida, mas também de chegada, para toda a obra da autora.

Nesse período também, Clarice trabalhou em alguns jornais, escrevendo colunas femininas (mas assinadas com pseudônimos) e posteriormente escrevendo crônicas assinadas com seu próprio nome. Aqui Clarice passou a se fazer mais presente no cotidiano dos brasileiros e foi nessa escrita, que a autora considerava “menor” – em relação a seus contos e romances, visto que não podia nas crônicas elaborar tão cuidadosamente sua escrita como nos seus textos mais “literários” – que Clarice se popularizou o que acabou chamando à atenção para seus contos e romances.

Foi com essa Clarice que essa crítica passou a avaliar. Não apenas uma estreante, mas uma escritora profissional que constrói e consolida cada vez mais sua obra. Não que a crítica tenha sido parcial por isso, muito pelo contrário, o espaço mais sério que adquiria no interior de nossa Literatura incitava à um olhar e à produção de uma crítica mais atenta e profissional.

No nosso estudo pelos autores supracitados desta segunda geração constatamos que as características observadas pela primeira geração permaneceram compondo o quadro conceitual-descritivo da obra da autora. No entanto, agora foram melhor e mais sistematicamente trabalhadas e adquiriram novos significados. Havia realmente um material maior para a crítica se debruçar e essa análise mais profissional acabou por refletir a obra da autora em comparação com outros autores (alguns brasileiros, mas na maioria das vezes estrangeiros) e no interior de uma História da Literatura Brasileira.

De modo geral, se alguns da primeira geração acreditavam que, apesar da boa escrita/estilo, Clarice fracassava como romancista devido à fraqueza da estrutura de sua ficção. E por estrutura, entendia-se os elementos formais (tempo, espaço, narrador, personagens) que não se encontravam bem dispostos. Agora, nessa segunda geração, alguns já conseguem observar uma estrutura simples em sua obra, de todo modo, foi a conquista de uma estrutura. Sant'Anna (1973), por exemplo, se dedicou, inclusive, a uma leitura e análise estrutural da obra dela.

Por outro lado, a falta de realidade da qual se falava na geração anterior foi agora mais severamente criticada e foi nesse sentido que os romances da autora fracassaram, de acordo com essa segunda geração. Aqui acrescentou-se um componente importante: as questões relativas ao pensamento “filosófico” da autora. Se a obra de Lispector tinha algo que a aproximava da realidade, localizava-se em seu pensamento, sua reflexão sobre o ser e o mundo, que majoritariamente foi associado à filosofia existencialista. Alguns simplesmente apontaram a tendência da autora para essa filosofia e para reflexões acerca da condição humana. Outros, como Lima (1970), acreditavam que a autora tendia ao existencialismo, mas fracassava por não conseguir desenvolvê-lo, quer como ideia quer como crítica à realidade.

A linguagem foi, e continuou sendo, um elemento de destaque positivo e foco de muitas análises. Nessa geração um elemento importante foi acrescentado aos estudos sobre a linguagem: a presença de um silêncio na obra de Clarice. Uma linguagem que nada dizia, ou nas palavras de Nunes (2003), um “drama da linguagem”.

Essa segunda geração, portanto, respondeu alguns problemas formais levantados pela primeira crítica, tais como a carência de estrutura, mas não conseguiu “salvar” a obra da ausência de realidade, ao contrário, foi muito mais severa nesse quesito. Concentrou-se nas questões de linguagem e da obra como expressão do pensamento. E, tal como a primeira geração, a segunda não buscou na vida da autora explicações para a obra, nem caracterizou sua obra como autobiográfica. Inclusive, a ausência de realidade que tanto reclamaram impedia qualquer associação desse tipo, faltava à obra realidade quer da ordem social quer pessoal. Assim, a obra foi associada ao pensamento, reflexão, não obstante, nem sempre consideraram que a autora foi bem sucedida nesse empreendimento. Em resumo, nas palavras de Lima: “a debilidade da obra romanesca de Clarice Lispector, que nem se afirma como ficção, nem como tentativa de ensaio aproximadamente filosófico” (Lima, 1970: 458).

### *3ª Geração (décadas de 1980 à atualidade)*

A morte de Clarice deu uma nova dimensão à sua obra, ao seu arquivo e à crítica de sua obra. O interesse do público por sua literatura fez com que sua obra não apenas permanecesse após sua morte, mas também, se proliferasse e se desenvolvesse. Frases de Clarice, e outras que ganharam apenas sua assinatura, se alastraram no mundo virtual. Sua roupagem intimista/existencialista facilmente conquistou o gosto do público por sua obra. De modo que há uma grande apropriação da obra dela. Vez após vez as editoras organizam novas coletâneas de contos, de crônicas, cartas, entrevistas, trechos organizados conforme determinado tema ou público. Tudo isso redimensionou a obra da escritora e lhe conferiu novo caráter e sentido. E parece que é aqui que se localiza o cerne do nosso problema. A nova configuração da obra de Clarice e os novos sentidos que ela mesma adquiriu através dessa obra.

Se os romances de Clarice Lispector era o que ela considerava seu trabalho literário mais desenvolvido, hoje o destaque de sua obra está para as crônicas – reunidas, organizadas e publicadas em livro postumamente – e para alguns contos. Percorreremos então, os novos caminhos trilhados pela atual crítica de Clarice atentando-nos à como respondem aos problemas levantados pelas críticas anteriores e como novas questões são mobilizadas tanto pelo anseio de se responder a essa crítica quanto pela brecha encontrada nessa noção ampla da sua obra.

O Instituto Moreira Salles, atualmente responsável pelo arquivo de Clarice Lispector, computou bem mais de quatrocentas dissertações e teses sobre Clarice Lispector. A fortuna crítica da escritora é realmente grandiosa o que, apesar de nos intimidar, não pode nos impedir de investiga-la.

Nesse trabalho apresentaremos aos nossos leitores um breve estudo que realizamos em torno dos *Anais do Seminário Internacional Clarice em cena: 30 anos depois* (GOMES, 2008) que representa bem essa crítica contemporânea sobre a autora. Tais anais foi fruto de um evento realizado em 2007, na UnB, que objetivava homenagear Clarice Lispector, visto que, naquele ano, completava-se 30 anos da sua morte. O evento teve a participação de duzentas e vinte e uma pessoas, quarenta e três comunicações, o lançamento de um livro e uma vasta programação cultural. De fato o evento contou com os grandes especialistas do tema, quer brasileiros quer estrangeiros. De modo que mesmo tendo consciência que ele não reflete plenamente os estudos

acerca da autora, acreditamos que serve de um índice panorâmico sobre o estado atual dessa crítica.

A grande maioria dos trabalhos dos *Anais* se concentra nas áreas de Linguística e Literatura. Notamos ainda uma completa ausência de estudos provenientes da História e da Filosofia, mas, por outro lado, o crescente interesse pelos textos publicados em jornais da escritora incitou além dos profissionais da área da Letras os estudiosos provenientes da Comunicação.

Do total desses estudos, alguns ainda buscaram investigar as reflexões e considerações “filosóficas” da escritora. E aqui construíram relações frouxas quer com o existencialismo quer com pensamento primitivo<sup>3</sup>. Muitos trabalhos continuaram problematizando questões da linguagem. Nesse ponto, esses artigos se inserem, basicamente, em três grupos: 1) a questão da crise da narrativa, especialmente em *A hora da estrela*; 2) a linguagem e o silêncio, especialmente através de *Água viva*; 3) e os estudos acerca das traduções das obras clariceanas<sup>4</sup>.

No entanto, é no interior de uma complexa tessitura entre questões de gênero, questões sociais, textos jornalísticos e aspectos biográficos que se localizam a grande parte desses trabalhos. Estudos de gênero são frequentemente realizados principalmente através dos contos e das colunas femininas em jornais que Clarice escreveu. Nesse quinhão a obra da autora é entendida como uma crítica social ao lugar tradicionalmente ocupado pela mulher, a vida doméstica. Também, o romance *A hora da estrela* (1977) bem como os textos curtos (contos e crônicas) são entendidos como uma crítica social à vida moderna, ao cotidiano nas grandes cidades e uma denúncia quanto aos excluídos da sociedade brasileira.

Os trabalhos sobre a escrita nos jornais elucidam aspectos biográficos da escritora, uma vez que, entre esses escritos encontramos: as *crônicas* (e é próprio desse gênero o autor narrar acerca de aspectos cotidianos, então, através delas, procura-se aspectos do cotidiano de Clarice Lispector); as *entrevistas* que a autora realizou, e nelas, ela também acaba por comentar sobre o seu fazer literário à medida que interroga outros sobre a questão da produção/inspiração artística; bem como as *colunas femininas* que ela escreveu “transfigurada nas personagens

---

<sup>3</sup> Tais trabalhos se assemelham à antiga forma de se estudar a história intelectual, uma história “desencarnada”, como praticada por alguns historiados da filosofia, e da qual a Escola do *Annales* já criticava desde sua primeira geração (CHARTIER, 1987).

<sup>4</sup> Sobre esses trabalhos é curioso como, através de se comparar o processo de tradução e de confrontar com o original, no esforço que o tradutor deve empreender para captar as intenções do autor, os trabalhos conseguiram elucidar questões mais originais sobre o pensamento da autora do que os que se puseram a estudar o pensamento da autora.

Helen Palmer e Tereza Quadros” (GOIS, 2008:105) e como “ghost writer” da atriz Ilka Soares (MUCURY, 2008:166).

Desses trabalhos, observa-se facilmente as seguintes relações:

1. *Apelo para a realidade social através da crítica sobre a condição e o lugar da mulher;*
2. *Acessa-se a vida da escritora através da obra jornalística, e;*
3. *A correspondência entre os elementos dos textos ficcionais e jornalísticos.*

Além desses Anais, parte considerável dos trabalhos existentes sobre Clarice Lispector atualmente tomam como evidente, e portanto, sem a necessidade de séria consideração, sua obra como sendo autobiográfica. Portanto, sua obra se trataria de uma escrita de si.

Massaud Moisés, em um dos principais manuais de história da literatura brasileira, sobre Clarice Lispector afirmou: “Mas escrever ficção, para ela, consistia em escrever um diário íntimo [...] as personagens femininas são, via de regra, a própria Clarice Lispector, apenas mudado o nome [...] não passam de *alter ego* da ficcionista, projeções, ou encarnações, do seu eu” (1989; 455).

A crítica atual tomou essa afirmação de que a obra da autora é autobiográfica como um petição de princípio, ou seja, se parte justamente daquilo que se deseja concluir. Esse equívoco impede avançarmos nos estudos sobre sua literatura uma vez que essa obra apreciada justamente por seu aspecto inacabado, aberto, na verdade se encontra presa e limitada por esse viés autobiográfico.

É comum nas obras dos grandes estudiosos atuais da obra de Clarice, tais como Nádía Gotlib (1995), Claire Varin (2002) e Edgar C. Nolasco (2004), ocorrer uma transitividade sem maiores explicações entre narrador, personagem e autora, como se todos estivessem em um mesmo plano. Não se trata aqui de negarmos a existência de alguma relação entre vida e obra. O problema é dotar a *ficção* com o poder de revelar uma verdade única e inquestionável tal como os historiadores positivistas acreditaram que poderiam encontrar nos *documentos oficiais*. Se aceitamos que até mesmo documentos oficiais são construções textuais da realidade é minimamente estranho como a ficção, por outro lado, se transformou em um reflexo da realidade histórica, embora muitos estudos já foram desenvolvidos atirando pedra nesse espelho.

A explicação de Gotlib em seu livro, fruto de sua tese de doutorado, sobre o seu método de análise, exemplifica bem como a crítica atual trata a obra de Clarice. Afirma: “Neste livro entrelaçam-se vida e obra de Clarice Lispector. Dados de informação de ordem biográfica e dados de leitura crítica de seus textos alternam-se e complementam-se [...] Num universo em que o documental e o fictício se misturam” (1995: 15). Na orelha do livro de Claire Varin, também fruto de doutorado, o autor sintetiza bem o processo de concepção do trabalho: “No livro, a vida, as paixões e o hermetismo de Clarice Lispector se mesclam com sua obra, formando um todo indissolúvel. Para Claire, é impossível entender a obra da escritora brasileira sem conhecer a vida, os dramas e as alegrias de Clarice” (VARIN, 2002: orelha da capa).

Podemos perceber, então, a facilidade como a terceira geração crítica da obra de Clarice Lispector interpretou sua literatura como autobiográfica. Ignorando ou fazendo vistas grossas aos problemas colocados à esse tipo de escrita, conforme os estudos basilares sobre autobiografia de Philippe Lejeune (2008), a crítica não se preocupou sequer em evidenciar o pacto autobiográfico na obra de da autora. O que se torna um problema maior ainda, uma vez que em seu lugar encontramos, por exemplo, a personagem inominada de *Água viva*, declarando: “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio”” (LISPECTOR, 1998:35). A crítica conhece bem essa passagem e refutam simplesmente: ‘ela quer, mas não consegue’.

Nessa complexa e frágil tessitura construída pela crítica fica em aberto problemas, tais como: Há, realmente, um pacto autobiográfico? Por que, então, Clarice arquivaria sua própria vida? Como ela arquivou? Que representação de si ela realizou? Seria uma nova forma de fazer autobiografia? Quais os limites, as coincidências e as relações entre a Clarice histórica e a ficcional? Por que sua ficção autobiográfica não trata dos problemas históricos de sua época que estão ligados diretamente aos fatos de sua vida? Trata-se de uma autoficção? Sua ficção é caracterizada por, de modo geral, ser pobre em fatos e episódios: há uma autobiografia sem fatos? Quem tem o direito de dizer, dentro de uma obra de ficção, o que é e o que não é autobiográfico? Como estabelecer os limites entre construções imaginárias e construções da memória?

A obra de Clarice carece, então, de respostas para todas essas questões básicas que os estudos históricos nos ensina a colocar para um texto autobiográfico.

### *Uma obra que reivindica por um autor*

Porém não podemos simplesmente assumir que uma crítica construiu sobre o nada toda uma interpretação, amplamente aceita, de um obra. Se a crítica dessa terceira geração tomou como evidente a ficção de Clarice como autobiográfica, não se pode dizer em contrapartida que é evidente que sua obra não seja autobiográfica.

Se adotamos inicialmente como *corpus* documental para nossos estudos os romances de Clarice Lispector, foi precisamente aí que se iniciou nossa dificuldade em perceber a evidente ficção autobiográfica de Clarice. E, após percorremos as primeiras fortunas críticas de sua obra, contamos com algo mais concreto que nossa intuição para sermos mais cautelosos com essa leitura autobiográfica. De fato a ficção da autora conta com pequenos fatos de sua história de vida. O estilo da escrita da autora (intimista, sensível, epifanias, poética, os devaneios em que se misturam as vozes de narrador e personagem) tudo isso corrobora para que facilmente a identidade por trás desses elementos inacabados (enredo, personagem, espaço) sejam preenchidos por àquilo de mais empírico, histórico e “real” que existe na sua obra: a autora.

Por meio desse breve percurso que construímos através da história da fortuna crítica de Clarice podemos observar como um sentido até então inexistente, o autobiográfico, se transformou em chave interpretativa. Nosso esforço aqui não é invalidar essa interpretação. Mas compreender esse salto dado pela crítica literária, pois acreditamos que ao inserir uma interpretação no interior de um conjunto de dados textuais, mas também históricos, abrimos novos horizontes para reler essa obra. Apresentaremos duas explicações para esse movimento que mostram como conceitos historicamente construídos operam para significar um texto no interior de um quadro conceitual que sequer aparece no texto, mas pelo qual eles são compreendidos. Trata-se das noções de *autor* e *obra*.

Quanto à noção de autor, compreendemos com Michel Foucault (1992) que o nome de autor, mesmo à semelhança de um nome próprio, ocupa em nossa sociedade uma função específica ligada à obra de modo que uma mobiliza a outra. Desse forma, o autor e o indivíduo empírico que dividem o mesmo nome não necessariamente correspondem ao mesmo ser. Assim, a autora Clarice Lispector, o ser psicologizante que construímos por meio do ser racional mobilizado pelo texto, não se trata do mesmo indivíduo Clarice Lispector. O texto ficcional constrói uma personalidade para aquele que lhe cria que acabamos identificando como a

personalidade do autor. De modo que, por mais que o texto ficcional de Clarice fosse autobiográfico, não poderíamos tomá-lo como um diário íntimo.

Assim, a figura do autor passa a existir e a se confundir com o texto. É a criação (a obra) que acaba dando vida ao criador (o autor). Especialmente em Clarice Lispector, o que observamos na fortuna crítica da terceira geração, é justamente a transposição de uma identidade criada através dos seus escritos para uma identidade do indivíduo. Se comumente a crítica procura na vida do autor dados para interpretar a obra, em Clarice o que notamos é uma mobilização da obra para falar sobre o autor.

Para Carlos Mendes de Sousa (2012), Clarice Lispector possuía uma aguda percepção criadora e tinha consciência dessas questões que envolviam a atividade literária. Neste caso, passou a trabalhar cuidadosamente em seus escritos, especialmente nos seus romances, na tentativa de controlar a imagem que se construía em torno de seu nome. Desse modo, para o autor, não temos acesso ao sujeito Clarice através de sua obra, mas: “Um retrato de escritora por si forjado estará sempre interferindo na forma como nos aproximamos da sua obra” (SOUSA, 2012: 597).

Clarice, em um jogo entre ocultar e revelar, esconde seu verdadeiro eu e nos fornece um “testemunho ficcionalizado da experiência “autobiográfica”” (SOUSA, 2004: 187). Assim, a imagem que Clarice constrói acerca de si, o sujeito ficcional, se transforma no próprio sujeito histórico através de um empreendimento realizada por ela mesma.

Por outro lado, não podemos nos esquecer que o fato de uma obra revelar seu autor, ou melhor, construir uma imagem para o autor que tomamos como sendo o sujeito empírico, significa isso que ela seja autobiográfica. Todo texto, literário ou não, em maior ou menor escala, faz isso. Nesse ponto evocamos o segundo conceito, o de obra, para compreendermos como a crítica chegou nessa leitura autobiográfica de Clarice.

Conforme a lição de Foucault (1992), perguntemos: o que é uma obra? Os romances publicados por Clarice pertencem a sua obra? Certamente que sim! Mas, e a ficção não publicada? E seus textos jornalísticos publicados apenas em periódicos? E os rascunhos? Escritos avulsos? Como definir o que pertence ou não à obra de um autor?

O atual e constante interesse por Clarice Lispector fez com que qualquer escrito sobre seu nome ganhasse interesse de ser publicado. Até mesmo o que ela sequer disse/escreveu acaba circulando com sua assinatura no meio virtual. O conjunto da obra de Clarice se

modificou consideravelmente a partir de sua morte. Se em vida ela publicou sete romances, uma novela, seis coletâneas de contos, três livros infantis, e um de crônicas, após sua morte acrescentou-se ao conjunto da obra mais um romance, uma coletânea de contos, duas coletâneas de crônicas, uma coletânea de entrevistas, duas coletâneas de cartas, um volume de escritos, e inúmeras outras obras com fragmentos soltos de diversos escritos organizados segundo temáticas ou públicos específicos.

Será que essa mudança no *corpus* literário da escritora não alterou o sentido que os livros publicados por ela mesma em vida possuíam? Claro que sim! O autor acaba sendo lido no interior não de uma publicação, mas de uma obra, é o conjunto da obra que lança luz sobre o autor (construído no interior dessa obra) que por sua vez revela a obra específica. Desse modo, os outros escritos de Clarice, que acabaram evidenciando mais seu “eu”, um “eu” que a ficção se esforçava para apagar, acabou dando novos sentidos à obra em um movimento retrospectivo. A noção de autor que temos, conforme assinalado por Foucault (1992), implica na construção de uma identidade coerente, uma unidade estável ao longo do conjunto da obra. Desse modo a Clarice construída por meio de todos seus escritos (que se tornou mais “visível” especialmente através das crônicas e cartas) acabou sendo a mesma Clarice que existia nos seus romances.

Evidência disso, é a afirmação de Massuad Moisés no seu manual de história da literatura brasileira:

na descoberta do mundo [livro de crônicas da autora publicado em 1984], se encontra um/o guia para a interpretação de sua obra ficcional e, mesmo, de sua misteriosa personalidade. [...] nelas vazou o que sobrava dos contos e romances ou neles não cabia [...] no geral abria-se em confidências inestimáveis como auxiliar na análise e julgamento de sua obra (1989: 453).

O novo formato e dimensão da “obra” de Clarice acabou revelando uma Clarice que passou a ser buscada, e encontrada, na sua ficção. O que não significa que essa ficção seja autobiográfica, mas, assim como qualquer texto, oferece a possibilidade de encontrar um autor no interior desse texto. O problema se torna maior à medida que a escrita de Clarice é marcada por um estilo subjetivo e íntimo em que as personagens se perdem nos seus devaneios e odisséias interiores que acabaram sendo tomadas como traços do perfil psicológico da autora.

Desse modo, como bem analisado por Roger Chartier (2014), até o início do século XVIII, o processo de produção de uma obra envolvia um ou mais compositores, as modificações realizadas pelos copistas, as interferências dos censores e do editor. É uma escrita colaborativa com reciclagem de histórias e frequente uso de lugares-comuns. Foi ao longo do século XVIII

que uma obra passou a ser encarada como uma propriedade do autor, fruto de uma concepção originária que nasceu na mente do autor e tomou for através de sua mão.

Uma consequência disso é a relação que se foi estabelecendo entre vida e obra passando a surgir as “biografias literárias” (CHARTIER, 2014: 149). Diferentemente das biografias dos filósofos e artistas escritas na Renascença, tais biografias “estabelecem uma relação forte entre a narração da vida e a cronologia ou os conteúdos das obras” (CHARTIER, 2014: 150). Criou-se um *continuum* temporal entre a vida e a obra e, em sentido contrário, da obra à vida (CHARTIER, 2014: 151).

No caso de Clarice Lispector mais do que a comum explicação da obra através dos acontecimentos encontrados em sua vida, o que temos, conforme constatado pela primeira geração é uma obra e um uma autora “misteriosa”. Conforme destacado por Moser (2011: 15), Clarice Lispector mesmo sendo uma artista bastante conhecida e reconhecida em vida, apesar de muitos amigos e familiares de sua convivência estarem ainda vivos é curioso o quanto sua vida continua sendo pouco conhecida, e as dificuldades em se obter informações e documentação para se construir sua história de vida, apesar dos esforços de seus biógrafos como Gotlib e o próprio Moser.

De fato, Clarice é basicamente uma escritora sem arquivo, ou melhor, sem ter desenvolvido o arquivamento de si (ARTIÈRES, 1998). Embora haja um arquivo referente à sua atividade de escritora, deixou-nos poucas informações sobre sua vida privada. Parece-nos que o que queria deixar sobre si era apenas sua obra. Um certo esforço de apagamento do eu. Por outro lado, o nosso fetichismo pela vida do autor conseguiu até mesmo dar um nome e uma vida para esse obra, tanto a obra que Clarice construiu quanto a que foi construída em torno de seu nome.

Quem é Clarice Lispector? Quem pode nos dizer isso: o arquivo? os biógrafos? sua obra? que obra? Pelo visto, o maior sucesso da literatura de Clarice Lispector continua em mostrar que há “um sentido secreto nas coisas da vida” (LISPECTOR, 1998: 18) e que “Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão” (LISPECTOR, 2009: 14).

*Referências bibliográficas:*

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricas*. Rio de Janeiro, n. 21, 1998/01. Dossiê Arquivos Pessoais.
- BÉNICHOU, Paul. La révolution romantique. In: *Le sacre de l'écrivain: essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris: Gallimard, 1996. p. 275-352.
- BRASIL, Assis. Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. *História crítica da Literatura Brasileira: a nova literatura*. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1973, p. 69 - 76.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A história cultural - entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1987.
- \_\_\_\_\_. "O romance: da redação à leitura. In: *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Lisboa: Vega: Passagens, 1992.
- GÓIS, Edma Cristina de. O dever da faceirice: corpo e feminidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector. In: GOMES, André Luís (org.). *Anais do seminário Internacional CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS*. Brasília: Editora da UnB, 2008, p. 105-112.
- GOMES, André Luís (org.). *Anais do seminário Internacional CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS*. Brasília: Editora da UnB, 2008.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Mattos e a Bahia do século XVII*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: \_\_\_\_\_. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 105-118.
- LACAPRA, Dominick. Repensar la história intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José. "Giro lingüístico" e história intelectual. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LIMA, Luís Costa. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.
- \_\_\_\_\_. Clarice Lispector. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana, 1970, p. 449 – 472.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MOISÉS, Massaud. Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira (Vol. V)*. São Paulo: Editora Cultrix, 1989, p. 453 - 462.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MUCURY, Julliany. Clarice nos jornais. In: GOMES, André Luís (org.). *Anais do seminário Internacional CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS*. Brasília: Editora da UnB, 2008, p.163-170.
- NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.
- NUNES, Benedito. A narração desarvorada. In: IMS. *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. Vols. 17 e 18. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, p. 292-301.
- PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: EdUSP, 2001.
- PÓLVORA, Hélio. *A força da ficção*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

- SANT'ANNA, Affonso Romano de. Laços de Família e A legião estrangeira. In: \_\_\_\_\_. Análise estrutural de romances brasileiros. São Paulo: Ática, 1973, p. 157-184.
- SOUSA, Carlos Mendes de. A revelação do nome. In: IMS. Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector. Vols. 17 e 18. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003, p. 140-191.
- \_\_\_\_\_. Clarice Lispector: figuras da escrita. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.
- TODOROV, Tzvetan. Os gêneros do discurso. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- VARIN, Claire. Línguas de fogo: ensaio sobre Clarice Lispector. São Paulo: Limiar, 2002.