

Dizer a morte de Clarice Lispector

Carlos Mendes de Sousa

1. O deslumbramento pela escrita de Clarice Lispector, que se impôs desde o início sob o signo da estranheza, surge muitas vezes associado ao fascínio causado pela figura da sua autora. E se a obra conforma retoricamente uma narrativa que pode ser reconstituída *sub specie* autobiográfica, no que diz respeito à biografia propriamente dita importa relevar o facto de Clarice, ela mesma, ter contribuído intencionalmente para o adensamento do enigma.

Recorde-se a confusão que recaiu sobre o seu nascimento, remetido para a distância de um lugar mitificado em sua vaguidão e difícil acesso. Clarice falou de uma terra, com nome difícil de se pronunciar, como lugar de passagem “que nem vem no mapa”. Quanto à data de nascimento, a própria autora apagou pegadas, baralhou dados. Numa breve “biografia autorizada”, texto de apresentação biobibliográfica escrito por Renard Perez para um volume antológico de escritores brasileiros (Ferreira, 1999: 223), não surge a referência à data de nascimento. Depois da morte, também na pedra tumular não se regista essa data. Há cartões no arquivo que nos confundem. Está lá a mão de Clarice a alterar datas. Ainda hoje as bases de dados das bibliotecas oficiais não acertam.

Nas Histórias da Literatura, nas Enciclopédias e em outras obras de síntese, deparou-se, durante muito tempo, com a estranha situação das diferenças encontradas relativamente ao ano de nascimento de Clarice Lispector: 1924, 1925, 1926 ou 1927.

Pode dizer-se que esta proliferação de datas é consequência mais ou menos directa de um jogo de ocultações e desvelamentos que a autora desde muito cedo pôs em marcha. Confrontando os documentos pessoais no arquivo da escritora (Fundação Casa de Rui Barbosa – Arquivo-Museu de Literatura), a partir de uma observação de diversos cartões de identificação aí existentes, deparamos com uma alternância de datas que merecem atenção.

Por um lado, alguns desses cartões apontam a data que se crê ser a verdadeira; por outro lado, em distintos documentos, associados a períodos de emissão muito distanciados no tempo, avulta a variação de datas. A culminar este processo de disseminação de dados lançados no quadro de um jogo que pretende o apagamento de rastros, mas onde se visa a preservação e inteireza do nome, lembre-se a existência de um cartão de eleitor onde consta a data de 10.12.1920. Aparece no arquivo uma 2.^a via desse cartão. Agora, no título eleitoral emitido a 9 de Dezembro de 1968, pode observar-se como Clarice, à mão, passa a caneta por cima da data de nascimento que aí consta; onde estava o algarismo 0 (de 1920) lemos agora outro algarismo: um traço transformou-o em 6!

Sob diversas formas de manifestação, as questões da identidade constituem um dos mais obsessivos e centrais núcleos da escrita de Lispector. Em relação a quase todas as personagens retratadas vê-se implicada uma interrogação: de um modo mais ou menos escondido, de um modo mais directo ou mais transversal (nos acidentes ou nas repetições de seus estafados quotidianos), suspende-se essa interrogação: na verdade quem se é, ou o que se é?

Após a sua morte, assentou-se uma data: o ano de 1920 e o dia 10 de Dezembro (foi Claire Varin a primeira a apresentar estes elementos, após uma investigação nos arquivos da escritora). Somente em 1943, com 22 anos, é que Clarice conseguirá obter a nacionalidade brasileira, assim como a carteira profissional de jornalista. Este ano foi decisivo: terminou o Curso de Direito, casou com um colega da Faculdade e publicou o seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*. O pai morrera três anos antes. Tinha sido justamente no ano de 1940 que Clarice começara a trabalhar como repórter da Agência Nacional e foi nesse contexto das redacções de jornal que conheceu algumas figuras ligadas à literatura, que trabalhavam também no jornalismo, como Antônio Callado, Francisco Assis Barbosa e Lúcio Cardoso.



Clarice Lispector (1920-1977)

Dez anos após a morte da escritora, um desses colegas, o escritor Antônio Callado, em *O dia em que Clarice desapareceu*, deixou um impressionante depoimento sobre a amiga desaparecida.

A última surpresa que Clarice me fez foi com o seu enterro no cemitério Israelita do Caju. Nunca, mas nunca tinha me passado pela cabeça que Clarice fosse judia. Eu achava, isto sim, que ela podia um dia cair em crise religiosa e até se fizesse freira. Eu podia imaginar o Helio Pellegrino me informando: “Clarice entrou para as clarissas”. Mas o funeral israelita me deixou perplexo. Usei o barrete que me deram, fiquei na capela, mas de certa forma não me convenci. Fui para casa achando que Clarice teria concordado com as exéquias por seguirem um rito antigo, confiável. Mas não estava ali. Tinha desaparecido (Callado, 1987).

Olga Borelli afirmou que Clarice manifestara o desejo de ser sepultada no Cemitério de S. João Baptista. Agora também a morte acabaria por ficar à mercê de apropriações e contraditórios trânsitos mitificadores.

2. As reflexões do narrador Rodrigo S. M. no final do romance *A hora da estrela*, lidas após a morte da autora, que ocorreu nesse mesmo ano da publicação do livro, suscitam leituras que retrospectivamente iluminam o percurso biográfico. No jogo de espelhos que o romance acciona, o narrador, ao falar da protagonista, afirma o seguinte: “As coisas são sempre vésperas e se ela não morre agora está como nós na véspera de morrer, perdoai-me lembrar-vos porque quanto a mim não me perdo a clarividência” (103). As últimas frases do livro devolvem-nos, em ricochete, a coincidência, a mais percuciente: “Meu Deus, só agora

me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!” (106). A interpretação sob chave biográfica dirá que é desse encontro com a morte que vem falar o livro testamental. Pode dizer-se que a leitura da morte biológica a partir do texto põe a nu a falácia biografista. No entanto, não há como fugir à obviedade das coincidências. Na complexa teia de intercâmbios entre vida e obra, o texto passará a autorizar as versões da vida anunciadas no texto. Vejam-se os efeitos retóricos da dicção. Dizer a morte é, como afirmam Deleuze e Guattari, uma questão que se põe no meio de uma discreta agitação, à meia-noite, quando não há mais nada a perguntar. Caminho deserto e sem regresso (Deleuze e Guattari, 1992, p. 9). Há uma aproximação que, sendo mesmo do domínio do puramente intuído, faz do texto uma despedida. Deve falar-se da circulação da morte pressentida, da “outra” morte, que muitas vezes, também, se percebe como a “minha” morte onde menos se esperaria, mas se sabe que está ali, obrigando a uma maior intimidade com a vida. Em *Um sopro de vida*, livro publicado postumamente em 1978, organizado por Olga Borelli, e cuja escrita é temporalmente simultânea à elaboração de *A hora da estrela*, voltaremos a encontrar fragmentos iluminadores: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque neles vivemos” (1978, p. 17).

Contaminados pelo texto e pela vida, os biógrafos ficcionalizam a morte. Os fragmentos inéditos da autora de *A maçã no escuro* apresentados por Olga Borelli em *Clarice Lispector, Esboço para um possível retrato*, o primeiro livro que biograficamente revela a escritora, fazem >>>

>>> vir ao de cima as marcas da montagem que caracterizam o volume. O confronto com os manuscritos e dactiloscritos divulgados em apêndice na tese de Claire Varin, *Clarice Lispector et l'esprit des langues*, permite justamente, em alguns casos, detectar essas marcas e verificar o procedimento de colagem dos fragmentos inéditos de Clarice Lispector coligidos pela amiga.

No que diz respeito ao caso específico do “episódio” da morte de Clarice, o modo como são ordenados os textos, num propósito de conferir “verosimilhança”, comporta uma construção de pendor ficcionalizante da parte da biógrafa convivente que *faz* narrativa. A narradora é a

metamorfose e meu mal-estar, eu já havia notado num quadro pintado em minha casa um começo. Eu, eu, se não me falha a memória, morrerei. É que você não sabe o quanto pesa uma pessoa que não tem força. Me dê sua mão, porque preciso apertá-la para que nada doa tanto” (Borelli, 1981, p. 61).

Entre os manuscritos apresentados por Claire Varin, encontramos um fragmento onde se pode ler a frase final do excerto acima citado. No texto tal como nos é dado a conhecer por Olga Borelli foi-lhe retirada uma indicação que provavelmente remeteria para a fala de uma personagem: “Pensou e[?]”. Assim é a frase como foi escrita por Clarice:

— *Me dê sua mão, pensou e[?] Porque preciso apertá-la para que nada doa tanto* (Varin, 1986, anexos: 237).

Seguidamente Borelli apresenta um texto que corresponderia às últimas palavras da autora. Introduce assim esse texto:

Segurei com força sua mão. Ela ainda escreveu: [...].

Atente-se na alusão à mão que se deseja apertar na hora da morte, tópico disseminado de modo mais ou menos explícito ao longo da obra de Clarice. O trecho apresentado parece ser um fragmento que terá ficado inédito com o fim de integrar as páginas de um dos livros da autora de *A hora da estrela*:

Sou um objecto querido por Deus. E isso me faz nascerem flores no peito. Ele me criou igual ao que escrevi agora: “sou um objecto querido por Deus” e ele gostou de me ter criado como eu gostei de ter criado a frase. E quanto mais espírito tiver o objecto humano mais Deus se satisfaz. Lírios brancos encostados à nudez do peito.

Lírios que eu ofereço e ao que está doendo em você. Pois nós somos seres carentes. Mesmo porque certas coisas — se não forem dadas — fenecem. Por exemplo — junto ao calor de meu corpo as pétalas dos lírios crestariam. Chamo a brisa leve para a minha morte futura. Terei de morrer senão minhas pétalas se crestariam. É por isso que me dou à morte todos os dias. Morro e renasço.

Inclusive eu já morri a morte dos outros. Mas agora morro de embriaguez de vida. E bendigo o calor do corpo vivo que marcha lírios brancos (Borelli, 1981, p. 61).

Também vamos encontrar este fragmento nos anexos divulgados na tese de Claire Varin. Trata-se de um dactiloscrito com emendas à mão, onde se reconhece a letra

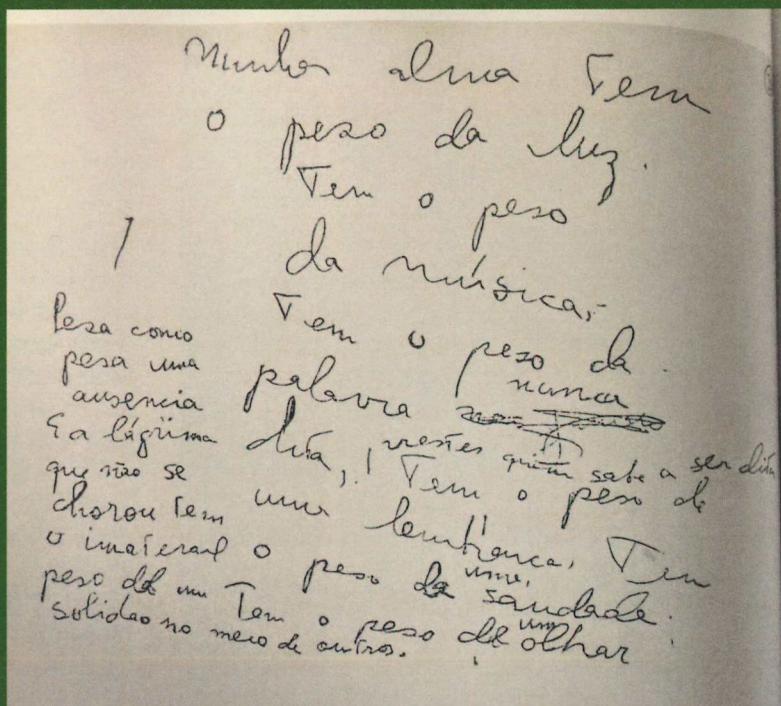


Clarice Lispector

amiga que modela o universo vital da criadora, fazendo-a participar da fábula. Como que o cumprimento de uma vontade intuída: conduzir ao desaparecimento do autor no texto ao conceder-lhe o nome ou estatuto de personagem. Uma das consequências mais assinaláveis tem que ver com o lugar da biógrafa na narrativa: a própria Borelli rever-se-ia, também ela, como personagem incorporada na recriação da vida da escritora:

A 9 de dezembro de 1977, ainda ditava suas idéias, tal a compulsão de escrever: “Súbita falta de ar. Muito antes da

O último bilhete de
Clarice Lispector



da própria Clarice. A autora substitui “tronco do corpo” por “do peito”, na frase: “Lírios brancos encostados à nudez do peito”. O dactiloscrito apresenta igualmente passagens riscadas, cortes feitos por Clarice. Um dos cortes mais significativos – a indistinta referência a “ele” ou “ela” a assumir uma fala – mostra que o fragmento deveria estar projectado para qualquer livro, muito provavelmente para *Um sopro de vida*. Eis a passo intercalar que foi suprimido:

Não quero tanto quanto possível que este livro seja marcada-mente escrito por uma mulher. Um homem – cortando certos trechos – poderia escrever exatamente o que eu escrevo. Pois nós dois somos seres e carentes. (Varin, 1986, anexos: 238)

É interessante observar-se a espantosa proximidade entre este passo (truncado no livro de O. Borelli) e o seguinte fragmento de *A Hora da estrela*, com as inevitáveis diferenças enunciativas:

Aliás – descubro eu agora – também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimar piegas. (1977, p. 28)

Na sequência montada por Olga Borelli, e apresentada como constituindo as últimas palavras ditadas e escritas por Clarice antes de morrer, a seguir ao texto que aparece dactilografado nos apêndices de Claire Varin, e que acima transcrevemos (“Sou um objecto querido por Deus [...]), são colados outros fragmentos. Para além de uma frase que Olga Borelli coloca a fazer a transição (“O querer,

não mais movido pela esperança, aquieta-se e nada anseia” – (Borelli, 1981, p. 61), as palavras que se seguem podem igualmente ser lidas nos anexos da tese de Claire Varin (Varin, 1986, anexo:239). Trata-se agora de um fragmento manuscrito que vai aparecer truncado naquilo que se revela em *Esboço para um possível retrato* como sendo as derradeiras palavras da autora de *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*.

Com efeito, a seguir à passagem que O. Borelli reproduz – “Meu futuro é a noite escura e eterna. Mas vibrando em elétrons, prótons, neutrons, mésons e para mais não sei, porém, que é no perdão que eu me acho. / Eu serei a impalpável substância que nem lembrança de ano anterior substância tem” – pode ver-se no manuscrito que o texto continua, um passagem não transcrita por Olga Borelli:

Para onde eu vou não há caminho de volta. E em nenhum dicionário do mundo existe a palavra que me represent[a] e ao meu profundo sono. Enquanto isso o Deus é [Aquilo(?)].

Merece igualmente atenção o facto de haver uma indicação com a letra de Clarice a encimar a folha do manuscrito, o que nos reenvia mais uma vez para a ordenação de um hipotético livro. Lemos, no topo da folha, entre parênteses, um número de página: “(p 33)”.

Creio que toda sequência do livro de Olga Borelli, com as últimas palavras de Clarice Lispector, só pode ser lida tendo presente o forte investimento simbólico atribuído ao “episódio” da morte da escritora. Contudo, ver-se-á que as biografias que a esta se seguiram continuam a reproduzir a literalidade dos termos apresentados pela primeira biógrafa. >>>

>>> 3. Se apenas ao biógrafo é permitido fechar a narrativa que o escritor em relação a si mesmo jamais pode fazer, no caso de Clarice, pela mão dos biógrafos, a escritora protagoniza episódios marcados por traços que lançam confusão e contribuem para a criação do mito. Surgem então variantes nas versões dos relatos. Affonso Romano de Sant'Anna, num depoimento sobre Clarice Lispector, conta: "Fui dos últimos a vê-la no hospital antes daquele nove de dezembro de 1977. Minha amiga era muito especial. Se misturava mágica e sedutoramente com as figuras que criava. A literatura era a sua carne e osso. Daí aquela pungente e verdadeira frase que, prestes a expirar, disse ao médico: – Você matou o meu personagem" (Sant'Anna, 1986, p. 146). Nádia Batella Gotlib, no fecho do seu livro sobre Clarice, transcreve um depoimento de Olga Borelli, dir-se-ia uma versão que se pretende a mais realista, porque mais próxima; o médico da versão anterior é substituído por uma enfermeira: "Na véspera da morte, Clarice estava no hospital e teve uma hemorragia muito forte. Ficou muito branca e esvaída em sangue. Desesperada, levantou-se da cama e caminhou em direção à porta, querendo sair do quarto. Nisso a enfermeira impediu que ela saísse. Clarice olhou com raiva para a enfermeira e, transtornada disse: «Você matou meu personagem»" (Gotlib, 1995, p. 484).

Reconduza-se o enquadramento da questão da morte ao plano da textualidade, aos sentidos advenientes de um diálogo entre a biografia e o trajecto literário. A impossibilidade da dicção do nascimento e da morte na primeira pessoa conduz aos mais fascinantes investimentos criativos. Veja-se em Clarice a idiossincrática projecção na matéria neutra – o "it", o não-eu. Dir-se-á emblemático programa da sua escrita. Um modo de não haver espaço para a morte, ou só haver o "espaço-entre", não é, afinal, o entrar em total consonância com a literatura? Numa entrevista que Clarice faz a Tom Jobim, oferece ao compositor as palavras traduzidas que havia colocado à entrada de *A paixão segundo G.H.*: «Dei-lhe então a epígrafe de um de meus livros: é uma frase de Bernard Berenson, crítico de arte: 'Uma vida completa talvez seja aquela que termina em tal identificação com o não-eu que não resta um eu para morrer'» (1975, p. 122).

No texto "A experiência de Mallarmé", em *O espaço literário*, Blanchot aponta o abismo que ocorre na experiência da escrita. As palavras de Mallarmé sobre a criação falam do vazio, da ausência – além da ausência de Deus, a morte. Diz Blanchot: "Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo" (Blanchot, 1987, p. 32). Clarice Lispector repete a morte – *esta morte que me vem da palavra*, poderia dizer. Entre as implicações desse

gesto contam-se os movimentos de ocultação. Encontramos na autora de *A hora da estrela* profundamente assumida essa atitude – viver para desaparecer no texto. O gesto mais radical terá que ver com o morrer e, sobretudo, com a anunciação, encenação e enunciação da morte. O apagar-se (ocultar-se) na (com a) obra como modo soberano de a perpetuar. Veja-se quantas vezes encontramos a estranha formulação: "morri", "tinha morrido", que já aparecia nos primeiros livros. Podíamos ler em *O lustre*: "E se Vicente assustado viesse procurá-lo – nunca ele o faria. – ela avisaria de olhos cerrados, intensa: morri, morri, morri. Mas era apenas um segundo de erro turbilhonante..." (128). Muito mais tarde, no texto sobre Brasília, estas palavras anunciadoras:

Alô! Alô! Brasília quero resposta, tenho pressa, acabo de assumir a minha morte. Estou triste. O passo é grande demais para as minhas pernas no entanto compridas. Me ajudem a morrer em paz. Como eu disse ou como não disse, quero uma mão amada que aperte a minha na hora de eu ir. Vou sob protesto. Eu. A fantasmagórica. Meu nome não existe. O que existe é um retrato falsificado de um retrato de outro retrato meu. Mas a própria já morreu. Morri no dia 9 de junho. Domingo. Depois de ter almoçado na preciosa companhia dos que amo. Comi frango assado. Estou feliz. Mas falta a verdadeira morte. Estou com pressa de ver Deus. Rezem por mim. Morri com elegância. (1978, p. 80).

O fragmento faz parte do segundo bloco do texto sobre Brasília, escrito em 1974. O tom torna-o mais próximo de alguns textos desse período, como, por exemplo, de *Onde estivestes de noite*, ou dos textos que irão integrar *Um sopro de vida*. No conto, "O homem que apareceu" de *A Via crucis do corpo*, texto com fortes ressonâncias autobiográficas, pode ler-se: "Não há resposta para nada. /Fui me deitar. Eu tinha morrido" (1978, p. 57).

É a morte que simbolicamente ocorre, é a morte que pede para acontecer, para que venha a salvação: viver na literatura. Dentre as entrevistas que Clarice concedeu, existem duas, dos últimos anos, de que se conserva a gravação: a que foi realizada no *Museu da Imagem e do Som*, no Rio de Janeiro, a 20 de Outubro de 1976 e outra, posterior, gravada para a *TV Cultura* de S. Paulo. Contrastam desde o início os dois registos. Na primeira entrevista, de maior extensão, encontramos uma Clarice, de voz mais límpida, que brinca mesmo com a morte, levando-a para muito longe, ao perguntar se quando morresse ainda existiria coca-cola. A entrevista concedida à *TV Cultura* é de Janeiro de 1977 (e pode hoje ser vista no youtube). Aqui, as perguntas mais incisivas e as respostas perturbadoras e

embaraçantes parecem ter sido condicionadas pela imposição dos limites de tempo atribuídos ao programa (cerca de meia hora). A própria entrevistada, a dado momento, diz que está triste porque se encontra cansada; o tom da voz é carregado e as reflexões que tocam na morte são ditas numa tensão que impressiona. Assim termina a entrevista: “— Bom, agora eu morri... Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta... Estou falando do meu túmulo...”. É evidente que o contexto é claramente explicitado e o tópico “não escrever = morte / tornar a escrever = renascimento” já aparecera no decorrer da conversa. Contudo, o que impressiona é sobretudo o tom denso, sério e absolutamente natural (sem pose) com que as palavras são pronunciadas.

Esse “morrer simbolicamente” vai ser explicitado numa fala do alter-ego da autora, Rodrigo S.M., narrador de *A hora da estrela*, o livro que tinha sido terminado justamente quando a entrevista é concedida: “Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias” (1977, p. 35-36). Em termos quase idênticos, mais próximo do final do livro, a ideia será reiterada: “Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição” (1977, p. 102).

A experiência do fim como encenação passível de legitimação pela máquina literária leva-nos a Raymond Roussel ou Thomas Bernhard, para quem só a morte traz o sentido ao Texto. Não que Clarice tenha escolhido a morte como exercício radical e ontologizante para o desvelamento, mas o radicalismo da experiência, ela também o procurou. E buscou-o no espaço da própria procura que assimila na escrita essa mesma morte e os continuados renascimentos. É a forma última de ir tão longe quanto possível na busca do que está no “de dentro” do ser, assim como se procura na própria escrita não se sabe muito bem o quê. “A morte que é nesta história o meu personagem predileto”, diz-se em *A hora da estrela* (103). Esta centralidade ocupa no trajecto clariciano o justo lugar que a vida também aí desempenha: lado a lado o impulso vitalista e a interrogação. O que mais aparece é a interrogação – no fundo, o que é isto do viver? E para achar resposta é preciso remontar à morte claramente tematizada por Rodrigo S. M., e que, como em muitos outros textos, também ocorre, por exemplo, no final do conto “Feliz Aniversário”, em *Laços de família*, onde se diz da personagem central que “a morte era o seu mistério”. Se a interrogação maior é sobre o viver, também será, irremediavelmente, sobre o escrever, naquele ponto em que vida e escrita se cruzam e se confundem. ●

CLARICE LISPECTOR

A HORA DA ESTRELA



RELÓGIO D'ÁGUA

Clarice Lispector

O Lustre

Relógio D'Água

