

PARA SEMPRE, CLARICE: O DOLOROSO *MÉTIER* DE ESCRITORA EM
CARTAS PERTO DO CORAÇÃO

*FOREVER, CLARICE: THE WRITER'S PAINFUL MÉTIER IN CARTAS
PERTO DO CORAÇÃO*

Priscila Berti Domingos Moreira¹

RESUMO: Neste artigo, estudaremos o processo de criação literária nas cartas de Clarice Lispector a Fernando Sabino, publicadas em *Cartas perto do coração* (2002), discutindo as ideias de Sigmund Freud sobre a busca incessante do ser pelo prazer em detrimento da dor, a questão da formação do eu, a pressão que a cultura e a civilização exercem na formação da identidade da escritora e a questão do escritor de cartas que pretende escrever para *um* destinatário mas, na verdade, escreve também para o coletivo (posteridade).

Palavras-chave: cartas; identidade; posteridade.

ABSTRACT: In this article, we will study the literary work process in Clarice Lispector's letters sent to Fernando Sabino, published in *Cartas perto do coração* (2002). We will discuss Sigmund Freud's ideas on the pursuit of pleasure instead of pain, the building of the self, the pressure that culture and civilization have on the formation of the writer's identity, and the issue of the writer who intends to write to one person but, in fact, writes to the collective (posterity).

Keywords: letters; identity; posterity.

1. INTRODUÇÃO

Atualmente, cresce no mundo todo o número de publicações de textos de cunho pessoal como cartas, diários e biografias. No campo acadêmico, inicia-se uma expansão

¹ Mestre, UNESP.

dos estudos epistolares, situados em numerosos centros de pesquisa, como o *Centre d'étude des correspondances et journaux intimes des XIXe et XXe siècles*, além dos grupos universitários de Brest, Clermont-Ferrand, Lyon-III e Paris-IV-Sorbonne.

Este artigo será dividido em duas partes: num primeiro momento, tratará do processo doloroso de criação literária da autora, discutindo as ideias de Sigmund Freud sobre a busca incessante do ser pelo prazer em detrimento da dor, a questão da formação do eu e a pressão que a cultura e a civilização exercem na formação da identidade da escritora Clarice Lispector, com base no autor. Para isso, serão utilizadas como base de estudo a obra *Além do princípio do prazer* (1920), de Freud, o capítulo *A psicanálise*, presente na obra *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), de Terry Eagleton e a obra *Escritos* (1978), de Jacques Lacan.

A discussão das questões anteriormente mencionadas será feita a partir de trechos de cartas variadas contidas em *Cartas perto do coração*. Também será utilizado um trecho de uma carta de Clarice Lispector enviada ao escritor Lúcio Cardoso em outubro de 1944 (carta contida em *Correspondências*).

Já na segunda parte deste artigo, será discutida a questão do escritor de cartas, que “pretende” escrever para um outro indivíduo (o seu destinatário), mas que, na verdade, escreve também para o coletivo (posteridade). Tendo consciência da sua morte, o escritor de cartas escreve, ainda, também para tentar se inscrever na história, deixando uma marca para a posteridade. Essa segunda parte do trabalho terá como base de estudo o capítulo intitulado *A escritura*, parte integrante do livro *Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida* (1996), de Geoffrey Bennington.

2. O GÊNERO EPISTOLAR

Nas últimas quatro décadas, a crítica literária tem se direcionado ao processo de criação, o que proporcionou o início do estudo de gêneros até então considerados

periféricos, como a autobiografia ou o diário. Foi a partir desse reconhecimento que as epístolas começaram a ter seu espaço na crítica literária e, na metade da década de 1980, uma teoria geral do texto epistolar começou a ser desenvolvida.

Priscila Domingos (2016) cita Derrida (1980), que acredita que

a carta seria uma forma mista, um texto que não é um gênero uniforme, mas guarda afinidades com o processo de criação literária. Sob esse prisma, no momento do estudo crítico-literário, faz-se mister procurar delimitar, na multiplicação das situações epistolares, certo número de constantes discursivas. Se de um lado é necessário considerar a diversidade do gênero epistolar, deve-se, de outro, lembrar que a carta, enquanto prática textual, deve satisfazer a uma série de condições mínimas de ordem pragmática: (i) devem existir um destinador e um destinatário sem ambiguidade, ou seja, o leitor da missiva deve compreender quem escreve a ele e que a carta é de fato endereçada a ele; (ii) deve haver um nível de linguagem apropriada para o destinatário; (iii) deve-se respeitar um código específico da carta, ou seja, obedecer a determinadas regras sobre a aparência, as fórmulas de chamada, as fórmulas finais, a sentença de introdução e a assinatura. (DOMINGOS, 2016, p. 29).

O gênero epistolar também pode ser visto como um evento de produção criativa uma vez que ele supõe “uma relação de consciência a uma outra consciência caracterizada justamente por sua alteridade” (BAKHTIN, 2006, p. 144). Assim, a posição do outro, cuja presença é fixada pelo pacto epistolar, permite uma relação interpessoal e afetiva entre o destinador e o destinatário. Nu ao olhar do outro, o escritor da carta é convidado a se descobrir, recorrendo, assim, aos jogos de autorrepresentação. Essa *mise-en-scène* de si para si é um esforço autêntico da parte do escritor, de se construir através do discurso epistolar.

Matildes Demétrio dos Santos (1998) nos aponta que a carta é um texto que, ao ser estudado, descortina fatos e acontecimentos, revela sentimentos, experiências e idiossincrasias. Assim, quando lemos uma carta, algumas questões rompem o limite tênue no discurso epistolar. Tais questões podem servir como aparato teórico para a compreensão do que possa parecer obscuro na obra literária de um escritor. Desse

modo, a carta é uma vasta fonte de informações sobre a biografia, a poética, o processo de escrita e as concepções de vida do seu autor.

No que concerne ao estudo crítico literário das cartas, importa lembrar que quando provêm de escritores, as epístolas geralmente desnudam muito mais que detalhes biográficos de quem as escreve. Em alguns casos, como ocorre nas cartas de Clarice Lispector, elas vêm carregadas de aspectos literários que podem ser úteis para a compreensão da criação da autora. Isso se dá porque, quando se trata de escritores, esses remetentes já carregam consigo um discurso literário intrínseco, do qual não conseguem se desvencilhar. Por isso, a carta não interessa apenas como um testemunho biográfico ou um documento histórico, mas também como uma forma de expressão autônoma e múltipla capaz de acolher o fazer literário, a reflexão sobre a literatura e o processo de criação. Dessa forma, elas podem, por vezes, ser entendidas como objetos metaliterários, pois têm valor enquanto forma composicional — trabalhadas artisticamente pelo autor — e, ao mesmo tempo, enquanto reflexão sobre o próprio processo de criação.

Além disso, a carta também pode ser entendida como um espaço de aprimoramento da escrita literária. Mário de Andrade entendia o processo de escrita de cartas como um exercício ao qual os iniciantes nas letras deveriam se submeter antes de se aventurarem no mundo da criação literária. Segundo Marcos Antônio de Moraes (2007, p. 110), para o escritor, a carta “era o espaço para o ‘treino’, o ‘adestramento’ da escrita, para o enfrentamento diário de problemas ‘técnicos’ da arte da palavra” (MORAES, 2007, p. 110). Para Mário de Andrade, a carta revelava-se o espaço propício para a expressão sentimental e a elaboração de pensamento literário.

Nessa mesma linha, Michel Foucault (2004) afirma que a escrita de cartas é a forma mais sublime da escrita de si e que elas servem como uma *askésis* indispensável para um escritor: “Nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício, não se pode mais aprender a arte de viver, a *techné tou biou*,

sem uma *askésis*, que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo” (FOUCAULT, 2004, p. 146).

3. A EPISTOLOGRAFIA DE CLARICE LISPECTOR

No Brasil, o gênero epistolar foi muito utilizado por artistas e escritores das décadas 1920 a 1980, ora como instrumento de laboratório para a literatura, ora como meio de comunicação para manter laços de amizade e profissionais.

Entre os escritores de cartas da época, estava Clarice Lispector (1920-1977), que, na época em que era casada com o diplomata Maury Gurgel Valente, teve que residir em diferentes países em função do trabalho do marido. Estar fora do Brasil dificultava a publicação dos textos da autora e a afastava do dia a dia no país e de seus amigos. Para a escritora, as cartas eram a forma de conexão com o país, e era também através de cartas que ela tratava da publicação e da divulgação de seus textos.

A autora começou a escrever cartas em 1946, quando se mudou com seu esposo para Berna, na Suíça. Suas primeiras missivas eram destinadas, sobretudo, às irmãs Tania Kaufmann e Elisa Lispector. Em 1953, Clarice mudou-se para Washington, sua residência até a data da sua penúltima carta registrada às irmãs, no ano de 1959. Das irmãs e dos amigos, Clarice recebia, por correspondência, jornais brasileiros, livros recém-lançados e críticas literárias feitas à sua obra e à obra de colegas escritores, a fim de se manter informada do que acontecia no ambiente literário do país. Além da correspondência familiar, Clarice Lispector passou a se corresponder com amigos escritores brasileiros, como Lúcio Cardoso, Rubem Braga, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Marina Colasanti e Fernando Sabino, com os quais conversava, sobretudo, sobre literatura e o fazer literário.

Neste trabalho, estudaremos as cartas organizadas por Fernando Sabino em *Cartas perto do coração* (2002), obra que contém a correspondência trocada entre

Clarice e Sabino. As cartas publicadas nessa obra remontam a um período que vai de 21 de abril de 1946 a 29 de janeiro de 1969. Importa apontar que, nesse período de correspondência entre os dois amigos, foram escritas mais quatro cartas, as quais não foram reveladas ao público pelo autor.

Na compilação de cartas em questão, ficam explícitas as fragilidades e o doloroso processo de criação artística de Clarice e Sabino, especificamente a criação literária (a gênese e a urdidura de seus livros), o que elimina por completo a ideia romântica da concepção literária como mera inspiração. Com a leitura atenta das missivas, é possível notar que, para eles, as epístolas são um local importante de trocas de experiências, de discussão de formas de divulgação do trabalho literário, de elaboração do pensamento ainda em formação e do fazer literário. A leitura minuciosa de *Cartas perto do coração* nos leva a acompanhar o processo de criação e a análise de obras relevantes da carreira dos dois autores: *A imitação da rosa*, *A maçã no escuro* e *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, e *O bom ladrão*, *Os movimentos simulados* e *O encontro marcado*, de Fernando Sabino. Todas essas obras foram submetidas à análise e à interferência um do outro antes de serem publicadas. Em suas cartas ao jovem escritor, Clarice projeta elementos da sua poética nos conselhos práticos que dá ao amigo e revela suas tendências literárias ao comentar os próprios escritos e as ideias em formação; o mesmo se dá com Sabino. Além de essas cartas servirem como documentação da amizade entre os dois escritores e do seu momento literário, o próprio discurso das epístolas, muitas vezes, sustenta-se como literatura.

5. À PROCURA DA PRÓPRIA COISA: O DOLOROSO PROCESSO DE CRIAÇÃO LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR

Aos moldes da sua obra, Clarice Lispector apresenta em suas cartas questões ligadas ao seu estar no mundo, à sua identidade, e ao “eu” e o outro. Ademais, há nelas

a reflexão sobre para que fazer literatura, escrever por que e para quem, o processo de criação literária e a lapidação de textos literários na procura pela forma mais precisa de expressar o inexprimível.

Em suas cartas, Clarice busca a si mesma em um mecanismo em que a identidade se desnuda através da construção de imagens que provêm do seu contato com o amigo Fernando, com familiares, com colegas escritores, e também através das vivências que tem com o passar dos anos, contra as quais, muitas vezes, rebela-se, entrega-se, — ora questionando-as, ora deixando-se surpreender e assustar-se com elas. Mais do que isso, as cartas da autora têm como principal conteúdo o processo criativo da criação de uma atmosfera introspectiva e dolorida.

Em carta enviada de Berna em 19 de junho de 1946, Clarice fala do impacto que uma crítica negativa, publicada por Álvaro Lins em 1944 sobre seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, causou em seu processo de criação:

[...] nota de Álvaro Lins dizendo que meus dois romances são mutilados e incompletos, que Virginia parece com Joana, que os personagens não têm realidade, que muita gente toma a nebulosidade de Claricinha como sendo a própria realidade essencial do romance, que eu brilho sempre, brilho até demais, excessiva exuberância. Com o cansaço de Paris, no meio dos caixotes, femininamente e gripada chorei de desânimo e cansaço. Só quem diz a verdade é quem não gosta da gente ou é indiferente. Tudo o que ele diz é verdade. Não se pode fazer arte só porque se tem um temperamento infeliz e doidinho. Um desânimo profundo. Pensei que só não deixava de escrever porque trabalhar é a minha verdadeira moralidade. (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 21).

Como é possível observar no trecho da carta acima, ao relatar seu desânimo, a autora descreve o local em que estava quando leu a crítica: em meio a caixotes, femininamente e gripada, ela sentou-se e chorou. As descrições e digressões de Clarice servem como exposição de pensamentos que desnudam o mundo interior da autora: em meio ao caos exterior (a sala cheia de caixas amontoadas em virtude da mudança para a nova casa em Berna), explode o caos íntimo da escritora. Abalada com a crítica recebida e extremamente preocupada com a sua projeção no olhar do outro, Clarice

começa a se sentir incapacitada de escrever, ao mesmo tempo em que sente que fazê-lo é a sua única forma de manter-se viva. A escritora se vê tomada por uma angústia intensa causada pelo processo de criação de suas obras e pela angústia que lhe causa a incerteza de como os textos serão recebidos pela crítica e pelo público leitor, ao lado de sofridos períodos de total inatividade. Em carta enviada de Berna em 27 de julho de 1946, a autora mais uma vez desabafa com o amigo sobre seu momento de improdutividade e angústia. Falta-lhe inspiração, ânimo, esperança na profissão que escolhera desde muito pequena: “Tem dias que me deito às 3 da tarde e acordo às 6 para em seguida ir para o divã e fechar os olhos até às 7 que é hora do jantar. Isso tudo não é bonito. Sei que é horrível. Caí inteiramente e não vejo um começo sequer de alguma coisa nascendo” (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 34).

Nasce, assim, uma luta interna incessante que a acompanhará por toda a sua carreira de escritora. Durante as fases de inatividade, a vida de Clarice parece perder o sentido, pois, para ela, o ato de escrever é a única forma de sentir-se viva e de entender-se. Em carta enviada de Berna em 13 de outubro de 1946, Clarice fala a Fernando Sabino sobre a dificuldade em lidar com suas fases de pouca ou nenhuma escrita: “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” (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 63).

Clarice parece, através da escrita, purgar-se a si mesma: “Eu escrevo e assim me livro de mim e posso descansar” (LISPECTOR, 1992, p. 111). É através da arte que ela se afirma, identifica-se, cria-se e vive o seu processo de experimentação da vida.

Terry Eagleton (2006) nos lembra de que Freud afirma em seus estudos que o homem busca o prazer em detrimento da dor. Segundo ele, o trabalho é um prazer, mas exige também uma renúncia (repressão), que vem acompanhada do desprazer. O grau de repressão suportável varia de indivíduo para indivíduo. O que é suportável para um pode ser tão forte a ponto de desencadear uma neurose em outros. Para Clarice,

escrever era a forma que ela tinha de livrar-se de tudo o que a reprimia. Ao mesmo tempo, o trabalho com a língua e a impossibilidade de exprimir em palavras exatas os seus sentimentos eram extremamente dolorosos e a colocavam em um círculo do qual não conseguia sair, às vezes, por meses a fio. Ela precisava escrever para se livrar de si mesma, mas o processo de escrita era tortuoso, o que a levava a longos períodos depressivos que a impossibilitavam de escrever, o que a fazia se sentir novamente presa em si. “Esta vida íntima que chega a um ponto de não ter nenhum sinal exterior, termina por me tirar a direção e o sentido das coisas. Me parece que cheguei a um ponto de onde não posso mais sair. (...) Interrompi mesmo o trabalho, minha impressão é de que é para sempre” (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 35).

Além da preocupação com a crítica e a recepção dos seus livros no Brasil, Clarice também buscava, através do treino e do penoso trabalho com as palavras, a forma mais precisa de dizer aquilo que sentia. Para ela, a grande e principal questão sempre foi a do narrar. Como narrar o inenarrável sem sucumbir ao silêncio, ao vazio, à terrível atração do nada, em que o escritor submerge à procura da palavra? “A realidade é matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é de buscar e não achar que nasce o que não conhecia, e que instantaneamente reconheço” (LISPECTOR, 1998 p. 76). Clarice acreditava que a grandeza de uma obra literária estava diretamente relacionada à luta incessante e sem tréguas com as palavras. O que se pode notar em todas as missivas da autora é a procura incessante pela exatidão e o constante “esforço das palavras para dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas” (CALVINO, 2003, p. 88).

Jacques Lacan (*apud* EAGLETON, 2006) abordaria a questão da representação do “eu” através da fala ou da escrita, afirmando que, no processo de fala e escrita, os dois “eus” (o “eu” sujeito do enunciado e o “eu” sujeito da enunciação, ou seja, o sujeito do ato concreto da fala) parecem conseguir uma espécie de unidade, mas tal unidade é imaginária. O sujeito da enunciação, a pessoa humana real que fala ou escreve, jamais

pode se representar plenamente naquilo que é dito: não há nenhum signo que resuma inteiramente o “ser”. Para Lacan, todo o nosso discurso seria, de certa forma, um lapso linguístico.

Se o processo de linguagem é tão escorregadio quanto ele sugere, não podemos significar precisamente aquilo que dizemos, e nunca dizemos precisamente o que queremos. A significação sempre é, de alguma forma, uma aproximação, um acerto e um fracasso parciais, misturando o não-sentido e a não-comunicação com o sentido e o diálogo. (EAGLETON, 2006, p. 253).

Nasce aí o problema da autora Clarice Lispector em busca da exatidão: ela jamais alcançará a satisfação absoluta. Eagleton (2006) esclarece ainda que, para Lacan, a linguagem nunca está totalmente sob nosso controle: ela é aquilo que nos divide internamente, e não é algo que o homem pode dominar por inteiro. “Ela preexiste em relação ao homem: está sempre pronta esperando por nós, e nunca é dominada pelos indivíduos nem pode ser submetida aos seus próprios fins” (EAGLETON, 2006, p. 254).

Assim, pode-se entender que um escritor, por melhor que seja, nunca poderá representar de forma real e precisa todas as questões do ser em seus escritos. A língua não pode ser subjugada, é ela quem nos molda, separa, determina e limita. Sob esse aspecto, pode-se inferir que a dor de criação de Clarice era uma dor fadada a perpetuar-se na carreira da escritora. O lutar diário com as palavras, ao mesmo tempo que era necessário enquanto treino de melhoramento do uso da língua, era também uma luta já perdida: era preciso render-se às palavras. Em carta enviada de Berna em 14 de agosto de 1946, a autora fala da dificuldade de deixar-se levar pelas palavras: “(...) sofrer até o sangue, e me ceder inteiramente. Sofrer até o sangue, chegarei lá e mesmo às vezes já cheguei. Mas me abandonar, não sei como, me falta a graça” (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 51).

Outra questão importante a destacar nas cartas da autora é a busca pela sua identidade como escritora. Já desde pequena Clarice escrevia contos que não contavam

histórias, mas tratavam da repercussão dos fatos sobre as pessoas. Aos 13 anos, ela decidiu tomar “posse da vontade de ser escritora”.

Quando conscientemente, aos treze anos de idade, tomei posse da vontade de escrever — eu escrevia quando era criança, mas não tomara posse de um destino — quando tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar. Eu tinha que eu mesma me erguer de um nada, tinha eu mesma que me entender, eu mesma inventar por assim dizer a minha verdade. Comecei, e nem sequer era pelo começo [...] Uma coisa eu já adivinhava: era preciso tentar escrever sempre, não esperar um momento melhor porque este simplesmente não vinha. Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir. (MOSER, 2013, p. 147).

Pode-se perceber que, mesmo ainda muito nova, a autora já assumia que escrever era doloroso. Além disso, ela já tinha consciência de que escrever exigia prática quando se desejava ser um escritor renomado. Era preciso escrever mesmo que o bom momento (inspiração) não estivesse presente. Interessa aqui relembrar sua última frase do trecho destacado anteriormente: “Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir”. Onze anos depois, Álvaro Lins escreveria a primeira crítica negativa ao livro *Perto do coração selvagem*. Como mencionado anteriormente, essa primeira crítica negativa recebida sobre o seu trabalho teve forte influência na vida da autora. Clarice, agora com 24 anos, dois meses após a sua primeira carta ao amigo contando sua reação às palavras de Álvaro Lins, escreve para Sabino: “como diria Álvaro Lins eu sou dos muitos chamados e não escolhidos” (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 51). Nota-se aqui que a autora já havia incorporado a crítica recebida como verdade única sobre o seu trabalho como escritora.

Muito embora a maioria dos seus leitores e críticos ainda vejam Clarice Lispector como uma mulher segura, forte, determinada e autossuficiente, é nítido em suas missivas que ela era uma mulher oposta à imagem de mulher pública que tinha. Apesar de declarar em público algumas vezes que escrevia para si e não para agradar aos

outros, em várias cartas que escreveu ao amigo Fernando, ela mostrava-se constantemente preocupada com a reação da crítica aos seus livros e também com a reação do seu público leitor.

Lacan (1978) afirma que tudo o que somos é fruto da sociedade e das vozes culturais a que estamos submetidos. Dessa forma, seríamos fruto do que ouvimos de nossos pais, parentes, professores, amigos, etc. Além dessas vozes às quais somos submetidos desde a primeira infância, há também as vozes que passam a exercer forte influência sobre o indivíduo na fase adulta. No caso da escritora Clarice, essas vozes vinham dos críticos de sua obra, dos seus colegas escritores, do seu público leitor. Assim, nosso desejo é, de certa maneira, sempre recebido do *Outro*. Desejamos aquilo que outros – nossos pais, por exemplo – desejam para nós. Para Lacan, o indivíduo passa a vida inteira tentando ser o “eu” ideal, ou seja, o “eu” esperado pela sociedade, o nosso grande *Outro*. Assim, o “eu” resultaria da sedimentação dos investimentos de objetos abandonados e conteria, de certa maneira, a história das suas escolhas objetais (aqueles que escolheu como modelo).

Ainda com relação à influência das vozes culturais às quais Clarice estava submetida, é nítido nas cartas enviadas ao amigo Sabino que havia uma constante tensão entre a forma como ela era vista pela crítica e a forma como gostaria que seus leitores e críticos a vissem. Em carta enviada de Nápoles ao amigo Lúcio Cardoso em outubro de 1944 – em resposta ao seu comentário de que o título do romance lhe soara “meio mansfieldiano e um tanto pobre para pessoa tão rica” (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 60) –, Clarice enfim desabafa, reiterando o que já havia falado em cartas a Fernando Sabino a respeito da crítica de Álvaro Lins sobre a sua obra de estreia:

Talvez você ache o título mansfieldiano porque você sabe que eu li ultimamente as cartas da Katherine. Mas acho que não. Para as mesmas palavras dá-se essa ou aquela cor. Se eu estivesse lendo então Proust, alguém pensaria num lustre proustiano (meu Deus, ia escrevendo prostituto!), numa dessas pequenas coisas a que ele dá tanto sentido mas sem dar nenhum valor sobrenatural. Se estivesse ouvindo Chopin, pensaria que meu lustre era um desses de grande salão, com

bolinhas delicadas e transparentes, sacudidas pelos passos de moças doentes e tristes dançando. O diabo é que naturalmente eu venho sempre por último, de modo que eu sempre estou no que já está feito. Isso muitas vezes me deu certo desgosto. [...] nem sendo medíocre se chega a não cair nos outros. (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 62).

Nota-se a insatisfação da autora ao ser comparada com outra autora pelo amigo. O problema não era a comparação com Katherine Mansfield (de quem a autora confessa ser leitora em carta a Fernando Sabino), mas o fato de sentir que sempre seria comparada a algum outro autor. Ou seja, para ela, parecia impossível inovar, porque estava sempre por último entre os escritores. Parece que a autora se reconhece aqui com duas faces: uma real, com a qual se identifica, e uma irreal, construída pela imagem que o *Outro* tem dela. Muito embora ela reconheça essa imagem irreal como algo oposto à sua identidade, é a essa imagem que a autora se prende quando está em fase de publicação de suas obras: nada que escreve agora parece original, bem escrito, tal como deve ser uma obra literária.

Fernando, me deu uma crise de desânimo em relação ao livro, que se tornou geral. Não sei como você teve paciência com ele. Estou com pouca, ele é descosido, e tão mal escrito que muitas vezes não dá jeito de consertar. Será que você irá ter paciência quando eu enviar as correções citando páginas e linhas? Me sinto encabulada até de ter pedido isso a você. Me sinto encabulada até de ter pedido para você ler, mas enfim... (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 139).

Oh Fernando, o livro me parece pretensioso (mesmo que tenha sido escrito sem essa intenção) e cacete e falho. E o título me dá enjoo. (SABINO; LISPECTOR, 2002, p. 126).

Com o estudo atento da fortuna crítica da autora, é possível chegar à conclusão de que todas as preocupações que o ofício de escritora impunha à autora eram fruto da necessidade de se perpetuar na história literária mundial: ela queria deixar de lado os cânones para também se tornar um. Clarice precisava ser amada e queria se tornar imortal através da sua obra. É o que será discutido a seguir.

6. VIVER PARA A POSTERIDADE: O SER BIO(GRÁFICA)

A partir da década de 1930, tornou-se muito comum, dentre os escritores, produzir material autobiográfico, com a intenção ou não de virar um documento para a posteridade.

O testemunho biográfico, para muitos poetas, tornou-se abundante porque os poetas tornaram-se mais conscientes de si, porque imaginaram-se vivendo aos olhos da posteridade (como Milton, Pope, Goethe, Wordsworth ou Byron) e deixaram muitas declarações autobiográficas, além de atrair a atenção dos contemporâneos. (WELLECK; WARREN, 2003).

No Brasil, escrever cartas era prática comum entre artistas, intelectuais e escritores. Para os escritores, em particular, o uso constante das missivas auxiliava o contato com editoras, as trocas de ideias com amigos escritores e, sobretudo, permitia a manutenção do contato com outros escritores brasileiros que, por vezes, mudavam-se para outros países, como era o caso de Clarice Lispector.

Além de servirem como documento histórico e também de serem locais de ensaio literário, as cartas e os diários immortalizam os escritores, tais como suas obras o fazem. Geoffrey Bennington, em seu livro *Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida*, lembra-nos que todo “autor escreve em função de sua própria mortalidade – mas pela sobrevivência de seu nome (...) e da de seus leitores imediatos, para todavia fantasiar um destinatário totalizado, que se chama a posteridade” (1996, p. 45). Dessa forma, a carta seria mais um instrumento utilizado pelo escritor, mesmo que inconscientemente, para tentar immortalizar seu nome para a posteridade.

Clarice, em seu último livro, *Um sopro de vida* (1999), revela o desejo de se perpetuar após sua morte: “(...) muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser bio” (LISPECTOR, 1999, p. 19). E, assim, tal como a esfinge, a

autora se calou sobre muitos aspectos de sua vida e carreira, deixando que se criasse um grande mistério ao seu redor, talvez na tentativa de continuar a intrigar e, conseqüentemente, interessar às pessoas, mesmo após a sua morte: “(...) e assim Clarice fechou a boca, como um ‘monumento’, um ‘monstro sagrado’, amarrada a uma lenda que ela sabia que sobreviveria a ela, e que ela própria, de modo relutante e irônico, abraçou” (MOSE, 2013, p. 19).

De acordo com Derrida (1980), escrevemos para depois de nós, nunca para antes nem para o tempo presente. Daí a necessidade de que o que se escreve fique registrado em papel, publicado oficialmente, em livros. Esse desejo de perpetuação de si mesmo pode ser guiado pelo desejo de admiração, mas, na maioria das vezes, o que se deseja, mesmo que inconscientemente, é continuar a viver, não ser esquecido pelo mundo. Quando um autor escreve um livro, ele está arquivando (deixando para a posterioridade suas pesquisas ou opiniões, por exemplo). É uma luta contra a aniquilação da memória e o apagamento radical de si no mundo. Daí a necessidade de tantos escritores de registrar os seus pensamentos em diários e cartas.

Ao assinar o que escreve, o autor espera uma contra-assinatura (do leitor), e toda contra-assinatura aguarda por outras contra-assinaturas: “a leitura não tem fim, ela está sempre por vir como trabalho do outro (e nunca do *Outro*) – um texto não encontra nunca seu repouso na unidade e no sentido enfim (re)descoberto. Esse trabalho deve ser também um trabalho de luto” (BENNINGTON, 1996, p. 48).

De acordo com Bennington (1996), é essa cadeia corrente autor-leitor-leitor (a qual um escritor deseja que seja inquebrável) que garante ao texto e ao escritor uma sobrevivência, pois o texto em si é indiferente à morte efetiva do autor. “O texto é inumano” segundo BENNINGTON (1996, p. 48), é uma máquina, depende das mortes de leitores e do escritor.

Clarice parecia ter consciência do papel determinante do leitor para que qualquer escritor pudesse ter sua obra perpetuada na história. Isso nos faz lembrar que o escritor

isolado nunca existiu pois quem escreve deseja comunicar-se. Em geral, o escritor deseja ser lido, e essa comunicação autor-leitor é um dos motivadores daquele que escreve. Em seu romance *Água viva*, a autora sugere o nascimento da palavra, o nascimento do sujeito, o nascimento do leitor e, no limite, a gestação do próprio autor: “Você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1980, p. 12). Clarice sabia que seria através da ajuda de cada um dos seus leitores que ela poderia renascer anos a fio, mesmo após a sua morte.

7. CONCLUSÃO

Através do estudo de *Cartas perto do coração* pode-se entender que para Clarice Lispector as missivas são também um meio de pensar o fazer literário. Nas cartas que escreve a Fernando Sabino a escritora discute, sobretudo, a questão do processo de concepção de suas obras e seu *métier* de escritora. Assim, as missivas tomam o aspecto de diário de trabalho da autora, que procura encontrar no amigo destinatário auxílio, sendo ele crítico e também escritor. Para Clarice, escrever é experimentar o mundo, e também uma forma de sobreviver a ele. Quando escreve, a autora se liberta e sente-se viva. Para ela, seu ofício de escritora está diretamente ligado ao ruminar de ideias, ao coser para dentro.

Além disso, foi possível discutir neste artigo o grau de importância da aceitação do outro sobre o que ela escrevia (o que contraria muito do que se tem escrito sobre a autora até então). A não aceitação da sua obra é, para Clarice, a negação do seu direito de existir e continuar em seu ofício. Clarice escreve para se libertar, mas, para que o processo seja completo, é preciso também que aquilo que ela escreve seja entendido e aceito por quem a lê.

Segundo vimos, para Lacan (1978), o indivíduo passa a vida inteira tentando ser o eu ideal, ou seja, o eu esperado pela sociedade, o nosso grande *Outro*. No caso de

Clarice, o grande *Outro* foi por alguns anos o crítico literário Álvaro Lins e, a partir dele, qualquer crítico que falasse da sua obra: por anos a fio a autora tentou se livrar do impacto que críticas negativas a seu trabalho exerciam sobre ela. As comparações que eram feitas sobre o que ela escrevia e o que grandes nomes da literatura mundial já haviam escrito também a assombravam a ponto de, muitas vezes, também não reconhecer em si mesma a originalidade que tanto buscava.

Para a escritora, um poeta seria aquele capaz de trabalhar com as palavras da forma mais enxuta e exata possível, para que assim pudesse dar conta do aspecto sensível das coisas. Essa questão também se tornou um problema para a Clarice escritora, uma vez que na maioria das vezes a linguagem se revela lacunosa e diz sempre algo menor com relação à totalidade do experimentável. Como vimos anteriormente, Lacan (1978) coloca que isso ocorreria porque a linguagem não pode ser totalmente dominada pelo indivíduo. A linguagem preexiste em relação ao homem e, por isso não pode ser submetida aos caprichos humanos individuais. Baseando-se nisso, pode-se inferir que, por melhor escritora que fosse, Clarice nunca poderia representar de forma real e precisa todas as questões do ser em seus escritos. Essa incapacidade que a linguagem lhe impunha levava a autora a períodos de inatividade e desânimo frente à impossibilidade de “comunicar o incomunicável”.

Todas as preocupações que o ofício de escritora impunha à autora eram também fruto da necessidade de se perpetuar na história literária mundial. Clarice precisava ser amada e queria viver para a posteridade. Tinha consciência de que existiam duas formas de atingir a imortalidade: escrever (porque, quando um autor escreve um livro, ele está arquivando, documentando sua história) e criar em torno de si certo mistério, — dizer menos do que sabia sobre si e a sua obra (ser biográfica e não autobiográfica).

Certa de que o texto não morre com o seu autor, mas permanece para aqueles que o lerão no futuro, a autora afirmou em uma de suas crônicas: “Tudo acaba mas o que escrevo continua. O que é bom, bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas

entrelinhas” (LISPECTOR, 1992, p. 38). Caberia a cada leitor buscar nas entrelinhas do que está registrado em seus textos, o melhor de suas histórias – o que tinha ficado como “não dito” – e fazê-la reviver a cada vez que uma de suas histórias fossem (re)lidas.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BENNINGTON, Geoffrey. *Jacques Derrida por Geoffrey Bennington e Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *La carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion, 1980.
- DOMINGOS, Priscila B. *Clarice Lispector: a escritura e o ofício de escritor em Cartas Perto do Coração*. 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/141947/domingos_pb_me_arafcl.pdf?sequence=3>. Acesso em: 2 set. 2018.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In _____. *Ditos e escritos: Problematização do sujeito: Psicologia, psiquiatria e psicanálise*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- _____. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp, 2007.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record. 2002.

SANTOS, Maltildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

WELLECK, René WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em 25/07/2018

Aceito em 31/08/2018