

AS FRONTEIRAS FLUÍDAS DA BIOGRAFIA: UMA ANÁLISE DE “CLARICE – UMA VIDA QUE SE CONTA”

Flávio Aquistapace (IC) e Ana Lúcia Trevisan (Orientadora)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

Neste artigo são apresentadas as fronteiras porosas do texto biográfico, gênero híbrido articulado entre o discurso histórico, o ensaio e a epopeia. Para análise de caso, recorreu-se à primeira biografia de Clarice Lispector, “Clarice – Uma vida que se conta”, de Nádía Gotlib, narrativa na qual a pesquisadora, com base em diferentes fontes historiográficas, apresenta ao leitor a vida e a obra da escritora, destacada integrante do cânone modernista literário brasileiro. São examinados os procedimentos narrativos no arranjo dos acontecimentos de uma vida em fatos contados tornando verossímil a estrutura do enredo. A finalidade foi apontar a montagem da trama na figuração de uma imagem da protagonista, delineando seu perfil multifacetado, a partir dos arquivos e fontes consultadas pela biógrafa. Para isso, observamos os movimentos narrativos, com os cortes e os cotejos no andamento estrutural da obra que coloca, lado a lado, fatos de uma existência interior e exterior, junto à análise do texto literário clariciano, enfim atados numa mesma história de vida que se reconta. O resultado foi a análise de um texto híbrido e transitivo, rumo a uma figuração da protagonista alicerçada pelos diferentes protótipos de texto, dando conta de uma existência apresentada nas relações entretecidas pela trama desdobrada no fio do enredo biográfico nas páginas do livro.

Palavras-chave: Biografia. Clarice Lispector. Enredo.

ABSTRACT

This article presents the porous frontiers of the biographical text, hybrid genre articulated among historical discourse, the essay and the epic. For case analysis, we called upon the first biography of Clarice Lispector, "Clarice - Uma vida que se conta", written by Nádía Gotlib, narrative in which the researcher, based on different historiographical sources, introduces the reader to the author's life and work, a prominent member of the Brazilian modernist literary canon. The narrative procedures are examined based on the arrangement of the events of a life told based on facts making believable the structure of the plot. The purpose was to point the assembly of the plot in the construction of a protagonist image outlining her multifaceted profile, from the archives and sources consulted by the biographer. For this, we observed the narrative movements, with the cuts and collations structural

progress of the work that places side by side, facts of an inner and outer existence, together with the analysis of Clarice's literary text, finally bound in the same life story that recounts itself. The result was the analysis of a hybrid and transitive text, towards a figuration of the protagonist underpinned by different text prototypes, realizing a life presented in the interwoven relationships unfolded in the wire biographical story of the book.

Keywords: Biography. Clarice Lispector. Plot.

INTRODUÇÃO

A biografia da escritora Clarice Lispector, “Clarice – uma vida que se conta” (1995), de Nádya Batella Gotlib, apresenta como elemento estruturante uma narrativa com a releitura da história de vida e obra da autora, levantada a partir de diferentes textos, tais como, depoimentos, documentos pessoais, artigos da imprensa, o próprio texto clariciano, além da consulta ao legado da fortuna crítica tributado à sua obra, levado a cabo tanto por teóricos da época – Clarice produziu entre as décadas de 1940 e 1970 –, quanto pela própria pesquisadora do referido trabalho, ela mesma uma professora doutora de literatura, conhecida por textos voltados, por exemplo, ao estudo dos gêneros literários, caso do seu livro “Teoria do conto” (1985), e de outros títulos ligados à escritora, como “Clarice Fotobiografia” (2008) e “Retratos Antigos” (2012), de Elisa Lispector, da qual participou como organizadora, de acordo com informações coletadas no site da Academia Brasileira de Letras. A própria biografia de Clarice Lispector focada neste artigo foi inicialmente apresentada como tese de livre-docência, sendo depois lançada comercialmente pela editora Ática, com reedição pela Edusp (2009).

Clarice Lispector, a autora feita personagem dentro do livro, consagrada por obras como “Perto do Coração Selvagem”, “Água Viva” e “A hora da Estrela”, entre outros, uma das mais proeminentes representantes do modernismo brasileiro, recebeu outras duas biografias de destaque, após a pioneira de Nádya Gotlib. A segunda foi a da também professora universitária e pesquisadora Teresa Cristina Monteiro Ferreira, que em 1999 lançou, pela editora Rocco, o livro “Eu sou uma Pergunta – Uma biografia de Clarice Lispector”, fruto da sua dissertação de mestrado. Depois, a mais recente, “Clarice”, do historiador Benjamim Moser, lançada em 2009, pela editora Cosac & Naify. Até o momento não se tem notícia de nenhum outro autor brasileiro do século XX que tenha gerado duas biografias, que dirá três, com diferentes abordagens e procedimentos narrativos, em tão curto espaço de tempo – entre a de Nádya Gotlib e a de Benjamim Moser se passaram apenas quinze anos.

Tendo em vista tamanho interesse de pesquisadores, público e do mercado editorial numa narrativa que dê conta da vida da autora e dos bastidores da produção de uma das obras mais referenciadas na literatura brasileira moderna e contemporânea, optou-se, nos limites deste artigo, pelo levantamento dos procedimentos textuais da biografia inaugural, no caso o da professora Nádya Gotlib, a fim de se analisar e reconhecer como está caracterizada a trama do enredo, tendo em vista as fronteiras híbridas de gêneros diferentes e que, no entanto, como veremos adiante, convergiram para a produção do referido texto, assentado entre a narrativa histórica, o alinhavo dos acontecimentos de uma vida, e a apreciação crítico-ensaística desta que é uma autora canônica da literatura brasileira.

“Convergências e divergências”

Clarice, 1920: nascida na Ucrânia, radicada com a família, aos dois meses de idade, no Brasil. Tendo chegado a Maceió em 1921, muda-se em 1923 para o Recife, onde vive a infância e, depois, a juventude, já no Rio de Janeiro. Formada em direito, conhece na universidade Maury Gurgel Valente, futuro diplomata, com quem se casa em 1943. Juntos, mudam para Belém do Pará, e depois residem na Itália, Suíça, Inglaterra e nos Estados Unidos. Separada em 1959, mãe de dois filhos, Pedro e Paulo, volta ao Rio de Janeiro, onde vive e continua a publicar a sua obra, vivendo de traduções e colaboração com a imprensa, até a sua morte, em dezembro de 1977, na véspera do seu aniversário, vitimada por um câncer de útero.

Judia. Ucrâniana. Brasileira. Segundo Olga Borelli, amiga que a acompanhou de perto no fim da vida, organizadora da obra póstuma “Um Sopro de Vida”, e autora do livro de memórias “Esboço para um possível retrato”, com sobras, cartas e comentários sobre a convivência com Clarice Lispector, a escritora “queria-se brasileira sobre todos os aspectos” (BORELLI, 1981, p.43) Entre tantos deslocamentos, ressalta: “a última viagem de sua vida levou-a a Recife: o objetivo era o reencontro com suas raízes e suas esperanças” (BORELLI, 1981, p. 43).

Foi em Olinda, na grande Recife que, em 13 de novembro de 2010, durante a “Fliporto – VI Festa Literária Internacional de Pernambuco”, que dois dos biógrafos da autora, no caso Nádya Gotlib e Benjamin Moser, se reuniram para debater os procedimentos de escritura do texto. “Uma só vida, contada e escrita a partir de pontos de vista diferentes. E por vezes antagônicos. Dois dos mais elogiados biógrafos da escritora brasileira debatem pela primeira vez em público suas convergências e divergências”, informa a sinopse no folder do evento.

Em artigo publicado no jornal Folha de São Paulo (São Paulo, Caderno Mais, 5 de set. 1999) por ocasião do lançamento da biografia de Teresa Monteiro, o professor João Camilo Barros de Oliveira Penna, do departamento de Ciências da Literatura, da UFRJ, afirma que “a biografia de Clarice ainda está por ser escrita”, em que pesem suas considerações a respeito da obra de Nádya Gotlib, tomada como uma “biografia de textos”, enquanto a outra, então resenhada, foi considerada uma “biografia de fatos”, na qual a “referência textual é reduzida a quase nada”. No caso, aponta o crítico, falta ser escrita uma biografia que aborde “temas tabus” do universo de vida clariciano como, por exemplo, a amizade com o escritor Paulo Mendes Campos, a doença mental de seu filho Pedro, as internações médicas a que a própria autora se submetia espontaneamente, a sua infância

de imigrante e, também, a sua origem judaica, o ponto de divergência, no debate do evento literário mencionado, entre Nádía Gotlib e Benjamin Moser.

Tendo uma mãe doente, com uma progressiva paralisia corporal, Clarice Lispector convive com o peso da doença da mãe, algo assimilado à sua própria existência, segundo relatado na biografia estudada. O ponto de dissenção entre os biógrafos surge na hora de reconhecer qual era a doença causadora da paralisia e como teria sido contraída. Segundo Nádía, no debate, o máximo que se tem documentado é o termo médico, “hemiplegia”. De acordo com Moser, a origem do mal é a sífilis, contraída durante um estupro ocorrido em uma situação de guerra, informação coletada por depoimento, conforme afirma o biógrafo no debate. “Eu acho que aí é um problema de critério na seleção do que é documento confiável. Você confiou nesses documentos e eu não confiaria. Eu acho que é uma diferença em relação a critérios”, argumenta Nádía Gotlib, lembrando na mesma ocasião que, nos anos 80, “a gente conhecia muito pouco sobre Clarice, o que a gente lia era entrevistas da Clarice em jornais e revistas, e a Clarice sobre esse passado, moita: ela nunca falou nada”.

Testemunhas e intérpretes de um campo em disputa, a história e a sua re-escrita biográfica. A fim de localizar parâmetros basilares confiáveis para, se não exatamente um perfil, antes uma conceituação fidedigna do gênero biográfico, fez-se necessário um recuo para pesquisarmos dois autores referenciais dos estudos literários na área aqui abordada, a saber, Philippe Lejeune e Mikhail Bahktin, conforme anotados a seguir.

REFERENCIAL TEÓRICO

No “Dicionário de gêneros textuais” (COSTA, 2008), a biografia aparece, numa definição sucinta, como uma “narração oral, escrita ou visual dos fatos particulares das várias fases da vida de uma pessoa ou personagem (...) em livro (...). Quanto à forma, pode ser elaborada em ordem cronológica ou em forma narrativa.” Parte-se, portanto, de uma definição que ratifica o comprometimento com a veracidade – apontada como “fatos” – apoiada na constituição da verossimilhança textual legitimando o que se narra.

Donde se observa que se uma pessoa – uma vida – é feita personagem, inserida numa dada ordem cronológica, surge para o leitor um arranjo narrativo, no qual se tem, conforme apontado pelo historiador Hayden White, uma serie de “acontecimentos (...) convertidos em estória”, (2001, p. 100), de acordo com os procedimentos urdidos no texto, o que estipula um ajustamento entre o leitor e o autor, ou, nos termos de Philippe Lejeune, teórico do “Pacto autobiográfico – de Rousseau à internet” (2014), um pacto, conforme

ressalta o próprio título desta obra, segundo os critérios por ele levantados e apontados no texto homônimo, destacado abaixo.

Antes, convém ponderar brevemente o próprio termo “pacto”. No verbete dedicado ao “pacto ficcional” escrito em outra obra de referência, o Glossário Ceale on line, da faculdade de Educação e da faculdade de Letras da UFMG, encontra-se de forma explícita o que se entende nos termos literários, conforme segue: “A palavra “pacto”, em acepções mais usuais do termo, designa um ‘contrato’, um ‘ajuste’ entre as partes envolvidas. Dessa forma, podemos pensar em ‘pacto de leitura’ com um contrato, um ajuste que se faz entre leitor e texto”.

Sendo o pacto o “acordo que se estabelece entre leitor e texto no sentido de não se questionar o estatuto (...) de uma obra” de ficção e, tratando-se de uma obra biográfica, o leitor, ao lê-la a tomaria “como a representação da vida de algumas pessoas que tiveram existência real”.

Definição semelhante a formulada pelo teórico francês. No caso, embora trate de um gênero correlato, a autobiografia, Lejeune condiciona, num primeiro momento – tais medidas seriam revistas, em artigos posteriores – o pacto autobiográfico a três critérios: o texto deve ser em prosa, tendo por tema a “vida individual, história de uma personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.16), na qual coincida a “identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador” (LEJEUNE, 2014, p.16) e deste com a da personagem principal – o que, na prática, estipula que o nome da personagem é o mesmo do autor que aparece na capa do livro, ratificando a participação da realidade extra-literária no texto. Assim, na comparação com o texto biográfico, outra vez recorreremos à formulação do Glossário Ceale: “O pacto biográfico e o pacto autobiográfico se diferenciam tendo em vista que, no segundo, autor e narrador coincidem, ao passo que, no pacto biográfico, o narrador – um terceiro – apresenta as situações vividas por uma pessoa que realmente existiu.”.

Para Mikhail Bakhtin, na seção dedicada à biografia em seu texto “Estética da criação verbal” (2011), as fronteiras porosas do gênero biográfico são explicitamente reconhecidas na passagem na qual o autor destaca que “a biografia é sincrética” (BAKHTIN, 2011, p.150), a ponto de “indicar seus próprios limites” (BAKHTIN, 2011, p.152). Tendo em mãos um “material semibruto para a informação e o acabamento artísticos” (BAKHTIN, 2011, p.152) o biógrafo, investido da sua autoria ou, como nomeia o teórico, permeado pela “autoridade semântica” (BAKHTIN, 2011, p.152), constitui não uma “obra e sim um ato estetizado orgânico e ingênuo, (...) por princípio aberto, mas organicamente auto-suficiente” (BAKHTIN, 2011, p.152). Neste caso, a biografia seria uma “tarefa de salvação extra-semântica do passado não foi levantada com toda a sua clareza forçada”(BAKHTIN, 2011,

p.151). Para o teórico, a biografia, figura o testemunho – ou o relato – do “momento de empatia” (BAKHTIN, 2011, p.153) entre o biógrafo e a “vida de valor biográfico” (BAKHTIN, 2011, p.153), relatada por este sendo, portanto, o personagem aquele que porta uma “unidade da vida” (BAKHTIN, 2011, p.151) enquanto o autor, uma “unidade da forma” (BAKHTIN, 2011, p.151).

Feitos os apontamentos sobre o texto biográfico, passamos agora às considerações metodológicas que precedem a análise.

METODOLOGIA

Porque recorrem ao critério de verossimilhança na afirmação da voz autoral, com sua respectiva autoridade assegurando a plausibilidade do narrado, tanto o texto ficcional e suas modalidades, quanto a narrativa histórica em seus procedimentos epistemológicos, mantêm, entre si, uma divisão estrita apenas na teoria, o que propicia examinar, a partir da análise da construção narrativa, a comunhão dos discursos e os limites, ainda que porosos, formalizado pelo texto.

Conforme Ana Lúcia Trevisan (2008), “se não há linearidade narrada que não seja fruto de recorte nem intenção que não seja construção” (TREVISAN, 2008, p.111), quais as linhas de força que entretecem a trama do livro ora abordado, organizado primeiro com um caderno de fotos voltadas à vida familiar da escritora biografada, seguido do depoimento de diversas pessoas que conviveram de perto com ela numa seção nomeada “Perfis”, para então o leitor alcançar os demais capítulos do texto, intitulados “Itinerários”?

A partir da leitura da obra examinamos quais recursos da própria instância narrativa propiciaram, na trama, que a escritora consagrada se tornasse tanto a personagem-autora de seus textos quanto a pessoa dotada de si mesma, na vida, numa simbiose simultânea entre suas várias personas. Para isso, observamos os movimentos narrativos, com os cortes e os cotejos no andamento estrutural da obra que coloca, lado a lado, fatos de uma existência interior e exterior com a análise do texto literário clariciano, enfim atados numa mesma história de vida que se conta.

Desta forma, analisamos a articulação dos fatos dispostos na articulação da credibilidade do texto, portador dos seus índices de legitimidade, apontados nesta análise. Se ordenar o que se conta é uma forma de conduzir a percepção do leitor, destacamos quais os artifícios narrativos empregados na trama a fim de constituir esta imagem da escritora retratada neste texto biográfico. Trata-se de apontar como o narrador, ao longo do livro, estipula o dispositivo que medeia o acesso do leitor, a partir dos fatos narrados, a uma

figuração da escritora apanhada em seu arquivo de memórias, composto por documentos públicos e privados, pertencentes ao seu legado pessoal e artístico.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O título da biografia de Nádida Gotlib, “Clarice – uma vida que se conta”, de pronto coloca para o leitor algumas sutis ambiguidades e interrogações. Livro volumoso, texto reunido nas suas quase 500 páginas de história, ultrapassada a capa – a ser abordada posteriormente –, principia, conforme mencionado, por um sucinto caderno fotográfico, para, só 50 páginas adiante, surgir o texto verbal. Na folha de rosto do capítulo corretamente denominado “Imagens”, a epígrafe orienta a leitura: “Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. E solitário.” (pág. 17¹). O número de imagens é um tanto sumário, se é de toda uma vida que se trata. Nesta seção já há o indício das escolhas pelas quais a trama foi estruturada, de tal forma que o leitor encontra não só diferentes momentos da vida da escritora, como reprodução de documentos que criam a situação capaz de suspender qualquer desconfiança do leitor quanto a credibilidade do relato, inserindo-o num imaginário iconográfico fornecido pela força do arquivo estampado nos documentos exibidos, indiciando uma atmosfera referencial, ainda que toda uma vida seja muita coisa. Perfazendo um percurso cronológico, as fotos começam com retratos dos antepassados familiares imediatos de Clarice, seus pais, além de suas irmãs mais velhas, estas aparecendo pela primeira vez com ela própria, criança, junta de toda a família reunida sob um mesmo retrato ovalado, como era costume à época da sua captura, meados da década de 30. Depois, o que se vê são as diferentes personas claricianas: a menina imigrante brincando nos parques da sua Recife (quase) natal, a estudante de direito de beca no Rio de Janeiro, a esposa de diplomata morando em Nápoles, Torquay, Berna e Washington, a mãe de dois meninos, agora separada, acompanhada de seu cachorro, Ulisses, e também a jornalista, a escritora, com a máquina acoplada ao corpo, sua síntese, no colo, pulsão uterina de sua escrita, de volta à capital fluminense, cidade que viveu até morrer. Se as fotos estão acompanhadas não só de legendas de Nádida Gotlib, fazendo às vezes de notas explicativas, é porque comparecem também trechos selecionados da própria verve claricianas, num cotejo entre a imagem e o seu imediato enlace pelas palavras da autora, não raro ela mesma tematizada em seus textos, muito dos quais publicados no formato de crônicas ou coletados em cartas. O que se tem, de saída, é a afirmação sutil e implícita da biógrafa tanto de seus procedimentos, ao selecionar, justapor e apresentar dentro de uma dada forma narrativa, linear, em progressão cronológica, acompanhada dos textos mencionados, quanto uma

¹ A partir daqui até o final do artigo, dada a recorrência de citações curtas ao texto de base pesquisado, será anotada apenas a página referida, com referência bibliográfica completa informada na respectiva seção.

representação da própria protagonista, expondo por um artifício textual sincrético, lado a lado, o que é íntimo, capturado nas fotos domésticas, com o seu texto, oferecido ao leitor, seu público. Tal estratégia aponta para uma Clarice Lispector que viveu, em si mesma, na própria vida, extraindo do cotidiano, a produção de seu texto, luz da sua escrita, diagnóstico do presente cartografada no que acontece na e com a escrita. Sendo o biógrafo esta utópica testemunha a posteriori de uma vida vivida, a vida que se conta não pode ser nenhuma outra além daquela “uma”, conforme o título, artigo tão indefinido quanto expressivo e, no entanto, ausente na tese de mestrado depositada no banco da USP, onde foi defendida, contudo acrescentada depois, na versão em livro, sinalizando a máscara posta sobre o texto, sobre toda uma existência refeita e encenada no sincretismo urdido pelo enredo híbrido – ou seja, matizado – de uma biografia. Ainda sobre os inícios, a própria capa da edição consultada² foi muito a propósito indicada para o prêmio Jabuti 1995, em sua respectiva categoria, “Melhor capa” – além de expressiva, usando um alto contraste como recurso de destaque, “fala” do livro que o leitor tem em mãos. Projeto gráfico do estúdio “Homem de Melo & Troia”, a base é uma ilustração do artista plástico modernista Alfredo Ceschiatti (1918 – 1989), na qual se vê o rosto da escritora desenhada num fino traço branco, mergulhado num fundo preto. A escuridão, a máscara.

Findo o álbum de fotos, o que se encontra são... retratos. A seção seguinte, o capítulo mais curto do livro, recebe o título de “Perfis”. Aqui o texto verbal, a história, propriamente dita, começa. Em quatro páginas o leitor encontra Clarice Lispector apanhada em diferentes caracterizações, trazida pelo testemunho daqueles que com ela partilharam momentos, ou dela se ocuparam – caso sobretudo da crítica especializada, ou de vizinhos ilustres –, flagrando-a nos diferentes papéis sociais desempenhados pela escritora na sua vida. São pelo menos nove fontes diferentes. Outra vez observa-se a argúcia da voz narrativa ao fazer emergir do texto, o subtexto, pois, se a identidade é, em si mesma, uma narrativa dinâmica articulada tanto no tempo da vida, quanto na temporalidade da existência, este primeiro capítulo é também, no livro, uma das suas partes mais condensadas e sortidas, apresentando para o leitor relances da biografada a partir de suas múltiplas personas, descritas pelas marcas deixadas na convivência. Com testemunhos que começam em Geni Rodrigues, a empregada doméstica que tralhou durante os cinco anos finais da vida da escritora, o texto do livro, apresentado numa escrita culta formal, situando e aproximando paulatinamente o leitor, prossegue acrescido da contribuição de colegas de trabalho nas redações da imprensa, sua irmã Tânia Kaufmann, seu filho Paulo, críticos, colegas de ofício, entre eles escritores reconhecidos, além de diplomatas com os quais

² Embora a partir da sexta edição da obra, de 2009, o livro venha com substanciais acréscimos de texto e imagem, trabalhamos com a primeira versão para constatar como se deu o texto inaugural, mediante o levantamento de dados que se tinha naquele momento, 1995.

travou contato durante seu casamento com Maury Gurgel Valente. Como num caleidoscópio, cada qual informa um diferente aspecto unificado pela voz narrativa que destaca, dos testemunhos, o que é o mais importante para a vida que neste texto se conta, colocando num mesmo plano discursivo tanto o registro da fala do outro, quanto a constituição de uma dada leitura dos dados recolhidos e apresentados.

Contando com pessoas que tanto conviveram toda a vida com Clarice, quanto outras que com ela estiveram parcialmente, desde situações domésticas a formais, por exemplo no mundo do trabalho, a abertura do texto no referido capítulo, no entanto, acaba funcionando menos como um levantamento preliminar do que o leitor encontrará enquanto informação factual (ou histórica) da vida de Clarice Lispector, do que como um aguçamento dos sentidos da leitura desdobrados a partir dos “traços” e “vestígios” (pág. 54) oferecidos para o público como uma espécie de “menu-degustação” do tanto de enredo que vem pela frente. Como uma fresta. No entanto, para aqueles que acompanham atentamente as marcas do texto, ele está dado em sua intenção, ainda que de forma sutil. É o caso da epígrafe clariciana escolhida para a abertura do capítulo, na qual se lê: “Tenho várias caras. Uma é quase bonita, outra é quase feia. Sou o quê? um quase tudo.” (pág.49). Ora, “quase” significa “de um outro modo”. Ante o “tudo” de uma vida vivida, o total que perdura no tempo, qual é a parte que quase não se conta, lacunar matéria de uma biografia? É neste jogo entre o negativo, o não visto pelos olhos do leitor interessado na vida de Clarice, e aquilo que dela se sabe – ou tão logo se informa, como na abertura feita de retratos e textos –, preto no branco – como a capa –, que se constitui o que a história oficial não esgota, propondo-se como recurso o que está fora da vida e precisando, para isso, de um texto híbrido que lide tanto com um pendor ensaístico, espaço no qual a voz narrativa surge comentando e analisando a obra da autora consagrada, principal foco de interesse sobre esta vida, quanto com o retardamento e o racionamento das informações próprias de uma ficção, para que o enredo aos poucos se estabeleça formando um todo coeso. Sendo o texto matizado que é, colhido das mais diferentes fontes, faz-se ainda necessário um narrador que o opere sutilmente, com delicadeza o bastante para, equilibrando as margens dissimétricas do que se narra, alcance não um quase, mas o todo que se quer contar não só verossímil, bem como crível também.

Alguns percalços para tal intento se apresentam ao longo do percurso, tendo sido anotados no próprio relato, na forma de perguntas, conforme veremos a seguir. Antes, alguns breves apontamentos, menos sobre o mediador em si, enquanto uma função, do que sobre esta voz que medeia este relato. Para organizar a fluidez do texto são colocados, sempre diante do próximo excerto, um intertítulo anunciando o que será enfocado, dividindo os blocos textuais. Como um véu translúcido entre o todo do livro e a parte do texto no qual

a narrativa se reabre, se rearranja, mediante a adição destes títulos novos como os dados iluminando, ou anunciando, o que ora será contado. Alguns exemplos de intertítulos são: “Cenas de infância” (pág.77), “O que vejo de uma janela de Berna” (pág. 230), “As grafias do imaginário” (pág. 364), “A Hora da Estrela” (pág.465). São, portanto, registros bastante diferentes entre si, ora com uma escolha mais direta e ilustrativa, ora com a citação tirada de um texto da personagem biografada, ora com o título de um de seus livros, as ocorrências são variadas, acrescentando novidade ao texto, e estendendo a mesma estratégia adotada no capítulo “Perfis”, optando-se pela seriação aparentemente rizomática dentro de uma estrutura dada. Se todos os intertítulos cumprem a mesma função, exercendo no texto um valor semelhante, também podemos acrescentar que, conforme escreveu o filósofo Theodor Adorno (2003 apud MAIO, 2011) sobre o gênero ensaístico, este seria um tipo de texto no qual se “coordena os elementos em vez de subordiná-los”, reafirmando-se assim um novo indício do caráter ensaístico na biografia estudada.

Feita por justaposição, como um calculado mosaico, a trama vai se adensando, mostrando-se outra vez a presença da voz que narra e dá um sentido ao que poderia aparecer apenas estilhaçado como fragmentos ou episódios de uma vida, e não o enredo de uma existência contada. Desde o início o texto apresenta um cotejo entre as diferentes ações no tempo e o testemunho que a própria obra da autora lega, como um arquivo vivo de sua experiência vivida. Na prática do texto, isso se dá pelo enfoque nas crônicas publicadas na imprensa que retratam sua infância, quando se conta na biografia este período da sua vida, ou então nas cartas enviadas às irmãs e aos amigos no Brasil e no exterior, durante o período em que residiu fora do Rio de Janeiro, de 1944 a 1959, tendo morado em quatro países diferentes, além de breves passagens por tantos outros.

Para validar o uso das crônicas como fonte fidedigna de narração biográfica, surgem breves apontamentos sobre o tom desses registros, além de observações sobre as escolhas estilísticas oriundas destes textos. Como nova engrenagem embreado a continuidade da história, o tom das crônicas é apontado como o de “rememoração, por uma terceira pessoa que não consegue manter distância nem disfarçar a presença de uma primeira pessoa subjacente e participante” (pág. 92). Também é destacada “uma preocupação constante com certos pormenores de vida comoventes (...), que, supostamente, aparece a partir da lembrança da adulta cronista” (idem). A autenticidade é novamente problematizada no final do respectivo bloco, quando se lê, “a crônica se abre para o fértil terreno das equivalências possíveis. Como eu-Clarice-menina? Como-eu-Clarice-adulta? Como eu-menina-e-adulta? (...) a cronista Clarice transfere, para si, a experiência (...)” (pág.93). Tal constatação ganha ainda mais força em sua interpretação não só pelo fato de vir avalizada por uma doutora em literatura, quanto também pelo fato de que a própria biografada tem, entre suas crônicas

publicadas no *Jornal do Brasil*, um texto de 1968 cujo título é “Se eu fosse eu” (LISPECTOR, 1999, pág. 156.), na qual conduz o leitor por especulações ontológicas sobre a ipseidade e a existência.

“Supostamente”, “É possível”, “Sendo ou não” (idem), além das perguntas sem resposta que são enunciadas no texto quando os dados não são resgatados, conferidos e validados, têm um efeito ambíguo indicando o que um documento não esgota – e mesmo sem ele a narrativa avança –, mas também o que a sua ausência torna impossível de afirmar. Se por um lado deixam em suspenso informações pontuais – conforme Gotlib, “Será que Clarice leu as crônicas de guerra escritas pelo Rubem Braga?” (pág. 210), por exemplo –, por outro lado levam o leitor a tacitamente reconhecer que só se afirma o que de fato tenha sido devidamente reconhecido, ou pelo documento, ou por um saber legitimado, no caso das análises literárias dentro do livro, outro aspecto importante para a credibilidade do relato.

No caso das análises literárias vale a pena destacar que contam com pelo menos três momentos distintos, de tal forma que reforçam a homogeneidade pelas instâncias híbridas da biografia situada entre o discurso histórico, o ensaio e o narrativo. Entremeados com a própria trama à medida que se sucedem ao longo da vida de Clarice Lispector, todas suas obras são abordadas na biografia, com textos específicos para cada uma, na qual a complexidade do texto da autora é dissecada pela leitura instrumentalizada da professora e biógrafa, amparada na sua experiência literária. Interessante notar que tais análises, aos poucos, vão recolocando, moldando um sentido geral de temas – notadamente o da máscara ou então entre o ser e o existir, numa perspectiva existencialista cara à personagem biografada – e procedimentos recorrentes na construção estética clariciana, ou em suas mudanças no percurso criativo constituído naquele momento pela autora, por exemplo, na guinada de proposta em “Água Viva” – pela própria Clarice Lispector tomado como um texto de difícil classificação quanto ao gênero literário –, seu texto de 1973, e daí em diante. Além disso, tais motivos recorrentes são então indicados e examinados à medida que surgem, num recorte que aponta possíveis matrizes (a sala de aula, a devoração e os rituais em torno do alimento, os bichos, as biodeterminações sobre os gêneros sexuais etc), eventualmente ligadas a episódios de vida específicos de Clarice Lispector, e que voltam nas mais diferentes configurações. Desta forma a biógrafa localiza o que está no texto clariciano, muitas das vezes identificando o narrado com declarações dadas pela própria autora. É o caso do conto “As grandes punições”, integrante do volume “Felicidade Clandestina”. Ambientado no espaço escolar, ressalta-se preliminarmente por Gotlib, outra vez, que “a contista acaba alertando assim para o caráter poético do próprio ato de lembrar” (pág.108). Com dois personagens centrais, um casal mirim, feita a análise de

como se arma a situação da trama e o seu desenlace, na qual sobra para a mulher as lágrimas e a culpa, enquanto que pro homem a “sensatez equilibrada”- numa chave mordaz e irônica -, é anotado a seguir por Gotlib, “Eis a situação típica da diferenciação dos gêneros nas narrativas de Clarice” (pág. 109), apontando uma espécie de protótipo recorrente em sua poética. Sendo um conto que traz um recorte elíptico do que conta, flagrando a mesma personagem da infância à vida adulta – de menina a mulher –, e revelando só no final do próprio texto que o homem em questão é um reconhecido matemático de quem Clarice Lispector foi colega de sala de aula no colégio – Leopoldo Nachbin –, parecendo-se o texto, destarte com uma crônica, nas fronteiras difusas de gênero empregadas pela autora, ele é ainda exemplar na escolha da biógrafa para traçar considerações sobre como a escritora se posicionava enquanto mulher, tema central aqui. Mais ainda, ela traz, próximo ao final do trecho, outras considerações amplificadas pela ambiguidade do próprio conto, não encerrando em si mesma a mediação pela qual conduziu o leitor, mas antes abrindo-a para as perguntas que a ficção coloca. Conforme Gotlib, sobre o desfecho do conto, “a última afirmação de Clarice não parece tão simples assim” (pág. 110), emendando com a respectiva citação no fecho do texto, recuperada em toda a sua frase final:

“‘Quanto a mim, choro menos’. É o que lhe resta? Mais uma vez, o núcleo dramático centra-se na questão de uma decisão de interpretação do mesmo teor que a que se coloca em relação a outros textos seus: isso é tudo o que lhe resta? Ou é isso, afinal, o que importa restar? Como considerar esse lirismo de sucessivas perdas, em relação ao acúmulo dos ganhos do outro? Por que considerar tais perdas como ‘grandes punições’? Se assim for, vale uma outra leitura do texto, a partir de outra ‘visão’ da narradora (...)” (GOTLIB, 1995, p. 110)

Conversar direto com o público é outro dos recursos desta voz narrativa, e que promove um efeito de adesão do leitor com a vida que está sendo contada em texto, facilitando a fluidez constitutiva do imaginário mitopoético construído pelos dados levantados sobre a autora em questão. Ainda, um terceiro aspecto ligado à análise das obras presentes na biografia consiste no intervalo entre uma obra e outra, quando estão sendo gestados os próximos textos a serem lançados por Clarice Lispector. São trechos que ou se tem notícias do trabalho da escrita em sua fatura, ou então são anunciados títulos que só serão analisados muitas páginas depois, quando lançados, culminando num efeito de suspensão e retardamento da narrativa, enquanto se apresentam outros dados sobre a vida da biografada. É o caso, por exemplo, de seu terceiro romance, “A cidade sitiada” (1949), abordado primeiro no trecho dedicado as cartas enviadas de Berna, na Suíça, e examinado algumas dezenas de páginas depois. Comenta a voz narrativa, antes de apresentar o próprio texto da carta: “No início, refere-se ao trabalho, ao novo livro que começa a escrever

– e que é “A cidade sitiada”, nascendo”. (pág. 223). Embora o comentário sucinto, já é o bastante para articular a subtrama da escrita dentro do plot geral da narrativa que se conta.

Entremeando a cronologia dos acontecimentos históricos com a análise dos livros, tudo é fato, uma vez contado. De tal forma que existe espaço tanto para a narração pura e simples, como é o caso de sua ida para o Rio de Janeiro quando menina, vinda do Recife, quanto também para interdições ora mais sutis, enquanto outras nem tanto. Do primeiro caso, o narrativo, importante que em tal momento marcante da vida de Clarice Lispector foi outorgada à própria escritora a narrativa do fato, de tal forma que o trecho, nomeado “A mudança para o Rio” (pág. 136), começa com uma citação direta da autora, conforme segue: “De doze para treze anos mudamo-nos do Recife para o Rio, a bordo de um navio inglês’, afirma Clarice quando rememora, em crônica, essa viagem. Era o vapor *Island Monarch*, da *Mala Real Inglesa*, que o seu primo Samuel, ainda menino, viu partir do cais”.

Já no caso daquilo que é aparentemente eclipsado, não se trata aqui de fazer um checklist dos temas tabus, mas é fato que existem pelo menos dois tratamentos distintos. Um é incorporar a própria elipse à trama, como quando trata da dor de Clarice Lispector quanto a perda da mãe e a relação conturbada marcada pela doença da matriarca – e tudo o que daí decorre como, por exemplo, a origem judaica. Passando férias na Polônia, separada e com os filhos, sua visita ao país é tema de crônica citada no relato, na qual conta de sua recusa em visitar a Rússia. A voz narrativa pondera,

“Essa terra, Clarice vê mas não pisa. Assim como também em momento algum de suas memórias esparsas pelas crônicas ou por alguns contos detém-se mais demoradamente, na figura da mãe. (...) Como um primordial amor em negativo, ficam resguardadas na memória do que não pode ser tocado – ou revelado”. (pág. 132)

Já suas internações hospitalares voluntárias, são, por exemplo, tratadas de outra forma. Talvez para não trair o compromisso com o leitor e, ao mesmo tempo, resguardar a memória da personagem biografada da vulgaridade do escrutínio da dor com uma lupa sob a vida íntima, a voz narrativa toca no assunto ainda nas primeiras páginas do livro, no capítulo “Perfis”, sem, no entanto, detalhar ou voltar ao tema depois para contar como tais crises foram realmente vividas e que lugar ocupavam na vida de Clarice Lispector. Num trecho em que afirma que “De fato, é a marca do sofrimento um dos traços constantes de seus vários perfis” (pág. 52), três parágrafos depois, cita,

“No quadro de intensa experiência íntima, a literatura surge como fonte de equilíbrio salvador (...). A literatura, no entanto, não consegue livrá-la de crises, quanto tomava muitos calmantes e quando ela mesma, por causa desse vício, providenciava suas breves e sucessivas internações em hospitais, nos últimos anos de vida, como lembra seu amigo e compadre, o crítico Affonso Romano de Sant’Anna.” (pág.53)

Por fim, ressalte-se que considerações metabiográficas também são levantadas na trama, como que unindo as pontas entre ficção e verdade, biografada e biógrafa e, também, preparando o leitor, pavimentando o texto, para a fusão apresentada na dramática cena final. É de se perguntar se, ao propor esse sutil espelhamento, avança-se sobre um meta-ensaio ou sobre uma meta-ficção? Na parte do texto intitulada, “Rosa: a minibiografia”, as atenções são voltadas para a constituição do texto “Uma Italiana na Suíça”, presente inicialmente no volume de contos “A Legião Estrangeira” (1964) e, posteriormente, em “Para Não Esquecer” (1978), crônicas. Nele, a autora perfila sua empregada doméstica em Berna, Rosa. A biógrafa ressalta os procedimentos de composição do texto: “(...) a minibiografia faz-se pela conjunção de duas linhas de ação: a do fazer-se mulher e a do descobrir-se na linguagem – ou no mundo. Assim, toda a breve história monta-se por estágios do ‘ser’ o mundo e do ‘representá-lo’” (pág. 268). Com isso, adensa as considerações levantadas ao longo de toda a trama sobre o limiar de Clarice Lispector entre o que conta e o que vive, menos como especulação do que foi o vivido no que está contado, e mais como um exame dos instrumentos de transfiguração poética da interioridade na criação do texto e sua autoria. Com isso nota tanto quem foi este sujeito que escreve e se inscreve na vida a partir das premissas não só da sua história, como do seu tempo, além de tornar visível aos olhos do leitor a passagem da cena final quando, hospitalizada, em seus momentos derradeiros de vida, vive a morte “não de si mesma, da Clarice, ou das Clarices, mas de uma outra, já totalmente transfigurada em ficção” (pág.484), completando o arco iniciado num “quase” e encerrado em seu total.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ler a biografia, observa-se a relação da biógrafa com o seu objeto narrado, tramando a relação de verossimilhança sobre o que conta a partir dos recortes operados sobre o material bruto informado na forma de um enredo, no caso, aquela que narra a produção e a vida de Clarice Lispector. Destarte, mais do que contar, Nádya Gotlib constitui o ícone da mulher, da escritora, daquela que é integrante do cânone modernista brasileiro, rumo a sua transição para a produção contemporânea. Se a escritora, ela mesma em seu legado, liberou as forças de um enredo fragmentado, na sua biografia, muito embora não exista uma proposição experimental de linguagem, recorre-se a uma perspectiva multifacetada da sua personagem. Ao mediar um arquivo selecionado a partir das fontes pesquisadas, os documentos interpretados na trama biográfica servem simultaneamente de testemunho de uma vida contada, quanto de prova sobre uma existência narrada.

Estruturada muito além da mera cronologia fria dos fatos, propondo um andamento cognoscível para o que foi uma vida vivida, incluindo o que as histórias não contam da parte do que foi uma escrita autoral, a biografia, ao mesmo tempo em que a explicita torna-se, em si mesma, um texto a mais sobre Clarice Lispector a ser estudado no intuito de compreender quem foi este sujeito que escreve, atravessado pelas forças de sua própria criação, capaz de alcançar a diferença do tempo, tornando-se voz relevante que produz presenças além da sua própria vida. Recorrendo-se a diferentes protótipos de texto, ora pendendo para o ensaístico, ora racionando os fatos como num drama, além de reconstruir uma vida vivida, a biografia mostra uma forma de apresentá-la nas relações entretecidas entre os textos da autora traçados no fio do enredo, ora mais, ora menos esticados nas páginas do livro. Corporificada no imaginário da sua própria escrita, a Clarice Lispector que o leitor conhece neste livro surge pulsante, porque contraditória e matizada, tanto significada quanto oculta em sua mística própria, tão visível quanto adensada, reconhecida em sua plenitude, mas, também, no seu vazio e angústia, para que o discurso histórico se faça como numa combinatória de identidades sutilmente revisitadas na plasticidade da experiência biográfica, estado transitivo do narrar que, em seu arranjo, enquanto seleciona, encadeia e conta, estruturando um texto para o leitor, ao mesmo tempo perfaz a máscara, eloquente e silenciosa, da autora desvelada e remontada como sujeito histórico que foi na sua escrita e que ainda é uma das linhas mestras da elaboração criativa da literatura, do pensamento e das artes no tempo presente.

REFERÊNCIAS

Livros

- BAKHTIN, M. M. Estética da criação verbal. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p.
- BORELLI, O. Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato. 2. Ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1981. 147 p.: il.
- COSTA, S.R. Dicionário de gêneros textuais. 2.ed rev. e ampl. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2008.
- GOTLIB, N. B. Clarice: uma vida que se conta. 3. ed. São Paulo, SP: Ática, 1995. 493 p. : il. _____ Clarice: uma vida que se conta. 7. ed. São Paulo, SP: Ática, 2013. 656 p. : il. _____ Clarice fotobiografia. 2. ed. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. 668 p.
- LEJEUNE, P. O pacto autobiográfico. 2. Ed. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2014. 459 p.
- LISPECTOR, C. A descoberta do mundo. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1999. 478 p.
- LISPECTOR, C. A legião estrangeira. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1999. 110 p.

LISPECTOR, C. Para não esquecer. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1999. 126 p. MAIO, S. A voz em negativo: ter infância, experiência, Agamben. Revista FronteiraZ, São Paulo, n.º 6, abril de 2011.

TREVISAN, A. L. O espelho fragmentado de Carlos Fuentes: literatura e história em Terra nostra. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2008. 243 p. WHITE, H. Trópicos do discurso : ensaios sobre a crítica da cultura. São paulo: EDUSP, 1994. 310 p.

Sites

CORRÊA, H. T. Pacto ficcional. In:_____Glossário Ceale On-line. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/pacto-ficcional> Acesso em 12 de abr. 2016.

PENNA, J. C. Ruínas da identidade. Folha de São Paulo, São Paulo, 5 de set. de 1999. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs05099913.htm> Acesso em 12 de abr. 2016.

Programa_Fliporto_2010. Disponível em: <http://tinyurl.com/gsp8c7> Acesso em 12 de abr. 2016.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Nádía Batella Gotlib. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/NADIA%20BATTELLA%20GOTLIB%20-%20timbrado.pdf> Acesso em 12. de abr. 2016. Youtube. 2010: Benjamin Moser e Nadia Battella Gotlib com Mona Dorf, na Fliporto 2010.

Vídeo. (35min55s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yFFiAl5CC-8&t=1578s> Acesso em 12. de abr. 2016. Enciclopédia Itaú Cultural. Alfredo Ceschiatti. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10513/alfredo-ceschiatti> Acesso em 22. de jul. 2016.

Contatos: flavioaquistapace@gmail.com e ana.trevisan@mackenzie.br