

O ARQUIVO DE CLARICE LISPECTOR

Eliane Vasconcellos

Arquivo-museu de Literatura
Brasileira da Fundação Casa Rui Barbosa

Benedito Nunes, na nota filológica à edição crítica de *A paixão segundo G.H.*, observa que o arquivo de Clarice Lispector "tem toda a aparência de uma coleção fortuita de despojos",¹ mas mesmo assim acreditamos que constitui importante material para o pesquisador de literatura brasileira. A não ordenação do arquivo, a não conservação do arquivo, a não conservação de seus originais levou o crítico a concluir que a escritora "se descuroou voluntariamente tanto da observação dos originais de sua obra variada quanto da correção de seus textos, uma vez impressos. Essa dupla indiferença se relaciona de certa maneira com as condições que singularizam a sua escrita e o seu modo de compor". Para Clarice o livro publicado é um livro morto.² E a própria autora, em 1975, declara: "Agora eu aprendi a não rasgar nada. Minha empregada, por exemplo, tem ordem de deixar qualquer pedacinho de papel com alguma coisa escrita lá como está", e completa "Ai, meu Deus, eu rasguei tanto".³

Os arquivos surgem espontaneamente, como conseqüência da vida de uma pessoa ou instituição, que ficará refletida na organização de seus papéis. Assim, pela ausência de certo tipo de material e pela presença de outro se pode estabelecer o programa de escritura de Clarice Lispector, sua inquietação, sua consciência relativa.

O material que constitui hoje o arquivo Clarice Lispector foi doado por seu filho, Paulo Gurgel Valente, em dois lotes. O primeiro chegou, a pedido de Plínio Doyle, ao Arquivo Museu de Literatura Brasileira em 1977 e o segundo alguns anos depois. Acreditamos que familiares e amigos ainda detenham em seu poder material da escritora. Além da documentação que constitui o seu arquivo privado, foram doados também livros que pertenceram à titular. São principalmente as obras de Clarice em primeiras edições, algumas traduções, trabalhos publicados no estrangeiro, produções críticas sobre ela e livros de autores brasileiros.

Como a maioria dos arquivos que chegam às nossas mãos, este também não possuía nenhuma ordenação, sendo impossível o acesso à pesquisa. O

1 NUNES, Benedito. Nota filológica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*, Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle, Brasília, DF, CNPq, 1988, p. XXXIV.

2 *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991, p. 3. (Coleção Depoimentos)

3 *Ibidem*.

nosso primeiro passo foi a identificação do material e uma classificação cada vez mais específica. De acordo com a prática arquivista, um fundo privado deve ser ordenado internamente em séries e obedecer a um critério tipológico ou funcional. Optamos pelo primeiro, que acreditamos atingir melhor nosso objetivo. Numa segunda etapa, iniciou-se a descrição dos documentos, sendo a partir daí feito o inventário. Para facilitar o acesso às informações foi concomitantemente elaborado um índice geral, que remete o pesquisador diretamente ao documento e informações nele contidas. Cabe aqui ressaltar, entretanto, que este índice não é temático.

O arquivo Clarice Lispector foi arranjado em nove séries, assim distribuídas:

CORRESPONDÊNCIA: Abrange a correspondência pessoal da escritora, além da de terceiros, de familiares e familiares de terceiros. Esta série é constituída por 322 documentos que cobrem o período de 1941 a 1977. Nela nos deparamos com um problema: a impossibilidade de identificação de todas as assinaturas, uma parte das dúvidas foi dirimida graças a outros documentos encontrados no próprio fundo ou em arquivos de terceiros, mas mesmo assim algumas assinaturas continuaram sem identificação.

A correspondência ativa é bastante reduzida. Limita-se a algumas cartas da titular ao editor Pierre de Lescure, à Livraria Agir, ao Ministério da Educação e Cultura, à revista *New Mexico Quaterly*, a René Spodheim e a seu filho Paulo Gurgel Valente.

Na correspondência pessoal passiva destacamos a mantida com Fernando Sabino: são 21 cartas, abrangendo o período de 1946 a 1959. Por meio delas ficamos sabendo que Clarice remeteu ao amigo o original de *A maçã no escuro*, que nesta época (1956) ainda não tinha título. Em carta escrita no Rio de Janeiro, em 26 de setembro de 1956, o escritor mineiro tece comentários sobre o romance e sugere algumas modificações:

"Você está completamente enganada pensando que o "tom conceituoso e dogmático" de seu livro vem da necessidade que você teve de se colocar fora dele e para isso se colocou do lado de dentro, como pessoa à parte - atitude de "todo mundo sabe que o rei está nu, porque não dizer?" Para começar, não achei o tom de seu livro conceituoso nem dogmático, conceituoso e dogmático, na minha opinião, são exatamente algumas frases que marquei e que por isso mesmo fogem ao tom geral do livro, absolutamente adequado ao que você tentou, e conseguiu, dizer. São apenas andaimes, que podem ter ajudado a concepção do livro, mas que devem ser retirados, obra acabada - e nelas incluo o "prefácio" e o uso excessivo da primeira pessoa (onde assinalai). [...] "Todo mundo sabe que alguém está escrevendo o livro, porque não admiti-lo?" Ora, seu livro, da primeira à última linha, não é outra coisa senão alguém escrevendo um livro - e isso devido à sua concepção peculiaríssima, à técnica que você adotou, etc. [...] Já a segunda razão que você apresenta, acho perfeitamente legítima. Você não só teve a necessidade de afirmar enfim alguma coisa, como na realidade afirmou. Mas isso nada tem a ver com a sua "presença" no livro, nem com os comentários seus, de autora. Afirmou, apesar deles... Tanto assim que não vi necessidade de nenhuma alteração profunda no livro; de qualquer maneira, assim como está, o livro se impõe, sua estrutura é perfeitamente legíti-

ma, as alterações sugeridas não alterariam grande coisa. Em última análise, questão apenas de gosto pessoal, mas que nem para mim mesmo afeta fundamentalmente o valor do livro - e se volto a falar nisso aqui é somente pelo puro prazer de discutir idéias que sua carta suscitou."

Mais adiante ele discute o problema do título:

"O título de seu livro: pensei, pensei, pensei, só me veio também idéia maluca. Na sua carta há uma frase assim: "o melhor é não precipitar a publicação, provavelmente as transformações poderão ser feitas citando página e linha". O seu T minúsculo parece maiúsculo, de modo que no primeiro momento me pareceu que você estava chamando o livro de "Transformações"... Pensei qualquer coisa na base de reconstrução de um homem, mas só me ocorria "O homem feito", que é título de uma novela minha, [...]. Relendo o livro certamente se encontra um título, nas frases próximas de "a veia no pulso" ou alguma idéia parecida. [...] "A maçã no escuro" ainda é o melhor que me ocorre, apesar de meio natureza morta e portanto pouco comercial como diria o editor."

Clarice gostava de saber a opinião dos amigos sobre o que escrevia e parece segui-las, uma vez que *A maçã no escuro* foi publicada sem prefácio e sem abuso da primeira pessoa. Em outras cartas, Fernando Sabino também faz observações sobre produção literária da amiga, às vezes tecendo curtos comentários como: "Gostei muito do seu artigo, "Children's Corner", depois te escrevi com ele na mão para dizer o que achei, pois não o tenho aqui"⁴, ou apreciações críticas mais profundas, como na carta de 30 de março de 1955, onde comenta os contos que seriam mais tarde publicados em *Laços de família*:

"Me penitencio escrevendo esta carta meio tonto de sono, às quatro da manhã, depois de ler todos os contos de uma vez. Mas eu não poderia deixar para amanhã.

"A primeira sensação foi de desânimo. Ora, eis que estou empenhado em escrever um romance importantíssimo para mim, mas impiedosamente limitado com realização artística e - o que é pior - desgraçadamente penoso de ser escrito. E me vem você com esses contos, dizendo como quem não quer nada tudo aquilo que se pretenderia dizer um dia num terceiro ou quarto romance, enfim liberto, enfim realizado, enfim obra-de-arte além do que a gente é e do que é capaz. [...]

"A imitação da rosa é uma obra-prima. A mensagem também. A criança e o professor também. Os devaneios da galeguinha também. O feliz aniversário tambémíssimo. E o crime do professor de matemática, me lembro que um dia você me mandou este conto, mas ele não era assim, ele não podia ser tão bom como agora. E os outros dois - a menina ruiva e os obedientes - também são bons, ainda que nem tanto como os outros. [...] Você está escrevendo como ninguém - você está dizendo o que ninguém ousou dizer. Me desculpe o entusiasmo muito pouco ao seu jeito, mas não é possível deixar por menos."

4 Carta de Fernando Sabino datada de New York, 27 de julho de 1947.

Mais adiante, Fernando Sabino faz algumas observações:

"Tenho, sim, umas observações a fazer [...]. No conto do cachorro morto a palavra saco tem de ser mudada para fardo, sacola, volume, etc..., por razões óbvias, uma ou outra vez. Desculpe a grosseria mas os contos são muito bons demais para a gente ficar com cerimônias."

O conto a que se refere Fernando Sabino é "O crime do professor de matemática". Clarice, entretanto, não substituiu a palavra saco que dá ao texto densidade maior do que as sugeridas pelo amigo.

Alguns anos mais tarde, é o filósofo José Américo Pessanha que faz considerações sobre *Água-viva*, intitulado nesta época *Objeto gritante*:

"Li seu livro. [...] Difícil de julgar o "Objeto gritante". Sinto-me inseguro para fazê-lo e, previno, não consegui nenhum juízo definitivo a respeito. Até certo ponto o próprio livro parece suscitar esse tipo de insegurança, já que escapa a padrões habituais que facilitassem o confronto e o julgamento. [...] O que vou lhe dizer são apenas impressões bastante pessoais e sem maior lastro crítico

"Gostei particularmente dos momentos em que você, diante do leitor, mostra como de um universo mental voltado também para o dia-a-dia pode surgir uma trama de ficção: parece uma bolha de criação artística que você deixa que se desenvolva até certo ponto e, quando quer, rompe. E volta ao cotidiano, ao telefone que toca, à reminiscência de um fato qualquer. Acho que sob esse aspecto o livro vale e muito.

"Notei as repetições - que, no telefone, você disse ter suprimido. Sem elas o livro ganhará, sem dúvida. Mas, de qualquer modo, você deve estar certa de que ele permanecerá heterogêneo, suscitando a impressão de bricolagem. E isso é intencional, como acredito, você deverá mantê-lo assim, embora deva se prevenir para as possíveis incompreensões. [...]

"Queria lhe dizer coisas úteis, boas, próprias. [...] Queria também dizer coisas mais objetivas - como, por exemplo, se você deve ou não publicar o livro. Olha, é um risco - você mesma sente e por isso teme e pede minha opinião. Mas - e daí? Por que não o risco? É claro que um leitor que não tenha lido seus livros anteriores não poderá ter idéia - só através do "Objeto gritante" - do que é você como escritora e talvez mesmo possa emitir juízos equivocados. Por isso é que acho que talvez valesse a pena um subtítulo que, na medida do possível, identificasse a obra - como não-ficção, como apontamentos, como um certo tipo de diário, enfim como você considere melhor qualificá-la sem traí-la em excesso."⁵

A correspondência com Rubem Braga também merece destaque. São sete cartas, que abrangem o período de 1945 a 1962. Nelas, além da situação política brasileira no ano de 1945, comenta-se a produção literária de Clarice, do cronista e dos amigos. Em carta de 4 de março de 1957, a propósito de *Laços de família*, ainda não publicado, escreve:

5 Carta escrita em São Paulo a 5 de março de 1972.

"Acabo de ler agora os nove contos que não conhecia; você não imagina como gostei: saio meio crispado da leitura. É engraçado como tendo um jeito tão diferente de sentir as coisas (você pega mil ondas que eu capto, eu me sinto como rádio de vagabundo, de galena, só pegando a estação da esquina e você de radar, televisão, ondas curtas) é engraçado como você me atinge e me enriquece ao mesmo tempo que faz um certo mal, me faz sentir menos sólido e seguro. Lcio o que você escreve com verdadeira emoção e não resisto a lhe dizer muito e muito obrigado por causa disso."

Carlos Drummond de Andrade escreve uma carta-poema inspirado na leitura de *Onde estivestes de noite*:

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

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

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

"Obrigado, amiga! O mais carinhoso abraço de admiração do Carlos."⁶

Por meio da correspondência com Manuel Bandeira ficamos sabendo que Clarice Lispector também percorreu os caminhos da poesia:

"Sabe que vou dar em livro, editado pelo Zélio Valverde, a minha antologia dos poetas bissextos? Sai a matéria já aparecida em *Autores & livros* mais outros bissextos (Chico, Joel Silveira, Guilherme de Figueiredo, etc.). Se tivesse comigo aqueles poemas seus que você me mostrou um dia, incluiria você também. Ficará para uma segunda edição. Quer me mandar algumas coisas? Você é poeta, Clarice querida. Até hoje tenho remorsos do que disse a respeito dos versos que você me mostrou. Você interpretou mal as minhas palavras. Você tem peixinhos nos olhos: você é bissexta: faça versos, Clarice, e se lembre de mim."⁷

Quando cotejamos a produção literária da titular com sua correspondência, encontramos algumas explicações para seus procedimentos. Fernando Sabino comenta:

"Antes de mais nada, Manchete: estou meio sem jeito de dizer a eles que você não quer assinar, por duas razões: primeiro, a

6 Carta de Carlos Drummond de Andrade escrita no Rio de Janeiro a 5 de maio de 1974.

7 Carta de Manuel Bandeira escrita no Rio de Janeiro em 13 de agosto de 1946.

despito da elevada estima e distinta consideração que eles têm pela formosa Teresa Quadros,⁸ sei que fazem questão de seu nome - e foi nessa base que se conversou; não sei se você sabe que você tem nome. E segundo, porque acho que você deve assinar o que escreve [...]."⁹

Quase um mês depois, Fernando Sabino em outra carta esclarece:

"Conseguí falar com Hélio Fernandes [...]. Disse-me ele que recebeu sua colaboração, gostou muito [...]. E o interessa é Clarice Lispector, pelo menos uma Clarice Lispector dando notícias - mesmo assinando C.L."¹⁰

Esta resistência de Clarice em assinar seus trabalhos jornalísticos é explicada pela própria autora. Em entrevista feita a Fernando Sabino¹¹, diz: "Sei também que crônica para jornal não é obra literária" e na crônica publicada no *Jornal do Brasil*, em 29 de julho de 1972, comenta:

Escrever para jornal e escrever livro

Hemingway e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isto o que eu ambicionaria para mim também, se tivesse fôlego.

E Ângela, personagem autobiográfica, de *Um sopro de vida*, "escreve crônicas para jornal. Crônicas semanais, mas não fica satisfeita. Os outros podem achá-las de boa qualidade mas ela as considera mediócras. Queria era escrever um romance mas isso é impossível porque não tem fôlego para tanto".¹²

A crônica para Clarice Lispector parece ser um gênero menor, mas ela mostra vontade de conciliar os dois tipos de fazer literário - crônica e romance. Tal fato talvez possa ser explicado porque na primeira ela tem de ser ela mesma, na segunda ela pode se esconder por detrás da máscara do narrador.

As outras séries que completam o arquivo são:

PRODUÇÃO INTELECTUAL: esta série foi subdividida em produção intelectual do titular e de terceiros. Como o próprio nome indica, abrange trabalhos produzidos por Clarice Lispector e por outros nomes ligados à literatura brasileira. A do titular foi organizada em três subséries: *ficção, não-ficção e tradução*. Na série produção intelectual de terceiros temos não só trabalhos sobre a titular, mas também estudos sobre outros assuntos, estando organizada em ordem alfabética pelo último sobrenome do autor.

8 Pseudônimo usado por Clarice Lispector, na revista *Comício*.

9 Carta de Fernando Sabino datada de Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1953.

10 Carta de Fernando Sabino escrita no Rio de Janeiro a 27 de outubro de 1953.

11 "Fernando Sabino", o original encontra-se na série produção intelectual.

12 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978, p. 95.

A série produção intelectual do titular compõe-se de 84 trabalhos, entre originais, crônicas, artigos e traduções, sendo que a maioria não traz indicação de data.

No que diz respeito à sua produção ficcional, temos acesso somente ao datiloscrito de *Água-viva*.

Alexandrino E. Severino, no seu artigo "As duas versões de *Água-viva*"¹³ informa que nos meses de julho e agosto de 1971 esteve em contato com Clarice Lispector, que lhe entregou os originais de *Água-viva*, que na ocasião se chamava "Atrás do pensamento: monólogo com a vida", para ser traduzido. No arquivo há uma carta do tradutor de Nashville, de 2 de junho de 1972. Ele assim se expressa:

"Prezada amiga:

"Não sei ainda se lembra de mim. O ano passado tive o prazer de conhecê-la. [...] Sei que é difícil responder a tanta carta que recebe e por isso não me surpreende não ter tido notícias suas. Guardo ainda o propósito de traduzir seu livro, *O Objeto*, como lhe disse, mas não sei até hoje o que fazer sobre ele. Não recebi qualquer notícia de sua publicação no original."

No artigo citado, o tradutor transcreve a resposta de Clarice:

"Quanto ao livro interrompi-o porque achei que não estava atingindo o que eu queria atingir. Não posso publicá-lo como está. Ou não o publico ou resolvo trabalhar nele. Talvez daqui a uns meses eu trabalhe no *Objeto* gritante."

Baseada nestas informações, o que possuímos no arquivo é uma das versões iniciais de *Água-viva*, onde se pode ler na folha de rosto o título primitivo *Monólogo com a vida*, o segundo título *Objeto gritante* e finalmente *Água-viva*. O texto apresenta correções, cortes, substituições preciosas para se observar a busca da forma exata. O livro só seria publicado em 1973 bastante modificado.

Merece também destaque o manuscrito do conto "A bela e a fera" escrito em laudas da editora Artenova.

Sua produção não ficcional está melhor representada. Há originais datiloscritos, com emendas manuscritas, de várias de suas crônicas e entrevistas, e a cópia da conferência "Literatura atual no Brasil",¹⁴ pronunciada no Texas, em Brasília, Vitória, Belo Horizonte, Campos, Belém, Recife e São Paulo, a qual aparece transcrita em parte no texto "De uma conferência no Texas", cujo original se encontra em seu arquivo.

O texto lido por Clarice Lispector no Primeiro Congresso Mundial de Bruxaria, realizado em Bogotá entre 24-28 de agosto de 1975, aparece em duas versões, uma em inglês, outra em português, onde ela nos diz que:

13 SEVERINO, Alexandrino E. *As duas versões de Água-viva. Remate de males*. Campinas, nº 9, p. 115-18, 1989.

14 Por se tratar de cópia xerox este documento não foi inventariado, mas pode ser encontrado em pasta própria no arquivo Clarice Lispector.

"Eu tenho pouco a dizer sobre magia. Na verdade eu acho que nosso contato com o sobrenatural deve ser feito em silêncio e numa profunda meditação solitária. A inspiração, em todas as formas de arte, tem um toque de magia porque a criação é uma coisa absolutamente inexplicável. Ninguém sabe nada a propósito dela. Não creio que a inspiração venha de fora para dentro, de forças sobrenaturais. Suponho que ela emerge do mais profundo "eu" de uma pessoa, do mais profundo inconsciente individual, coletivo e cósmico. Mas também é verdade que tudo o que tem vida e é chamado por nós de "natural" é na verdade tão inexplicável como se fosse sobrenatural. Acontece que tudo o que eu tenho a dar a vocês todos é apenas minha literatura. Alguém vai ler agora em espanhol um texto que eu escrevi, uma espécie de conto chamado "O ovo e a galinha", que é misterioso mesmo para mim e tem uma simbologia secreta. Eu peço a vocês para não ouvirem só com o raciocínio porque, se vocês tentarem apenas raciocinar, tudo o que vai ser dito escapará ao entendimento. Se uma dúzia de ouvintes sentir o meu texto, já me darei por satisfeita. E agora por obséquio ouçam "O ovo e a galinha"."

Há ainda farto material que serviu de subsídio para a autora de *Perto do coração selvagem* escrever, com o pseudônimo de Helen Palmer, uma seção feminina intitulada "Feira de Utilidades", publicada no *Correio da Manhã*. Nesta coluna aborda temas femininos como: cuidados com o seu bebê, receitas para você, como cuidar da sua pele.

Olga Borelli diz que Clarice detestava discutir sua obra com especialistas e em entrevista concedida a Affonso Romano de Sant'Anna e a Marina Colassanti afirma que a crítica interfere em sua vida íntima, inclusive as elogiadas. Apesar desta postura em face da crítica, encontramos em seu arquivo farto material neste sentido. São mais de cinquenta textos, sendo sua maioria produção de origem estrangeira, em tradução, apresentando correções manuscritas da titular. Há o texto de Heinz Beckman sobre *Laços de família*, publicado em 1966, o de William Buchanan sobre o mesmo livro, da primavera de 1974, o de Haydée M. Jofre Barroso "A paixão segundo G.H.: ratificação de um pensamento", publicado na *La Prensa*, em 1970, o de Georg Rudolf Lind "Laços de família: manias tranqüilas de uma vitória régia. A arte do conto da brasileira Clarice Lispector"; o de Álvaro Manuel Machado, publicado em junho de 1970, no *Magazine Littéraire*, sobre o romance *A maçã no escuro*, a introdução escrita por Giovanni Pontiero ao *Laços de família* e o trabalho de E. Rodríguez Monegal publicado no número 6 de *Mundo nuevo*. Nesta série encontramos ainda a tradução para o francês do conto "Mistério em São Cristóvão" e "Uma galinha", a primeira realizada por Georgete Tavares Bastos e a segunda por Pierre Furter. Há também a tradução para o inglês de "Os desastres de Sofia" feita por Elizabeth Lowe, e para o italiano foi traduzido o conto "Uma galinha" por Mario Nati e o capítulo "A tia" de *Perto do coração selvagem*. Neste documento há a seguinte observação de Clarice: "traduzido por Ungaretti e por mim".

A série DOCUMENTOS PESSOAIS reflete de maneira bastante fragmentária a vida da titular, temos 122 documentos nas datas limites de 1942 e 1977. Esta série reúne tanto carteira de identidade, profissional, título

de eleitor, contrato de edições, diplomas, contra-cheques, recibos e extratos de conta.

Alguns documentos desta série nos permitem estabelecer a trajetória da escritora como jornalista. Por meio de uma declaração da Faculdade Nacional de Direito ficamos sabendo que Clarice Lispector, quando estudante, foi redatora da revista *A Época*, órgão da classe discente da faculdade. Pela sua carteira profissional começou a trabalhar a 2 de março de 1942, como repórter em *A Noite*, e uma carteira de 1968, nos atesta que a escritora trabalhava nesta época no *Jornal do Brasil*. Estas informações podem ser completadas por outros documentos existentes nas demais séries. (Cf. série recortes)

Os dicionários de literatura brasileira dizem que Clarice nasceu a 10 de dezembro de 1925. Entretanto, não é o que aparece em alguns de seus documentos. Sua carteira de identidade, sua certidão de casamento, o cartão de identidade do contribuinte (CPF) a a primeira via do título de eleitor trazem 10 de dezembro de 1920. Outros documentos apresentam datas diferentes: a carteira de trabalho dá 10 de dezembro de 1921, um de seus passaportes diz ter ela nascido a 10 de dezembro de 1927. Algum motivo levou a escritora a esconder sua verdadeira idade. Não fizemos uma pesquisa exaustiva sobre o assunto, mas os documentos consultados nos levaram a concluir que a própria autora não queria esclarecer este problema. Olga Borelli, que a conheceu de perto, escreve: "Em 1944, aos 17 anos terminou *Perto do coração selvagem*, seu primeiro romance".¹⁵ E quando Affonso Romano de Sant'Anna afirma que ela era ainda uma "menininha de dezessete, dezoito anos"¹⁶ quando escreveu seu primeiro romance, ela não contesta. Teria Clarice escrito *Perto do coração selvagem* realmente aos dezessete anos e só publicado em 1944. Parece-me que não, penso que a escritora o teria escrito perto do ano da publicação, ou seja, com quase 23 anos. O livro é complexo demais para ser obra de uma adolescente. Mas fica aí a dúvida.

Na série DIVERSOS, como o nome indica, encontra-se material de natureza variada. São boletins informativos, cadernos de endereços e telefones, cartões de visita, cartões-postais, convites, impressos, menus, a programação do Primeiro Congresso de Bruxaria e as mais diversas notas. Entre eles além das notas merece destaque a proposta de trabalho na qual Clarice se propõe a escrever uma seção feminina, assinada com pseudônimo, num tom íntimo, bem-humorado e experiente. O assunto seria beleza, moda, problemas de mãe, dona-de-casa. E o preço mensal seria de cinquenta mil cruzeiros.

Os DOCUMENTOS COMPLEMENTARES referem-se a material com data posterior à morte da titular. É uma série pequena composta por

15 BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 46.

16 *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, fundação Museu da Imagem e do Som, 1991, p. 3. (Série Documentos).

quatro cartas, uma homenagem póstuma da União Brasileira de Escritores e 23 recortes sobre sua obra.

A série RECORTE de jornais foi subdividida em duas subséries: de autoria de Clarice Lispector e de autoria de terceiros. Na primeira temos seu trabalho sobre assuntos femininos, publicado no *Correio da Manhã* na coluna *Correio Feminino/Feira de Utilidades* e alguns artigos, para o *Diário da Tarde*, redigidos por Clarice, mas assinados pela atriz Ilka Soares. Há também algumas de suas crônicas para o *Jornal do Brasil*, apresentando emendas manuscritas da autora, além dos "Os diálogos possíveis com Clarice Lispector", alguns contos e entrevistas. A segunda série foi subdividida por assunto. Há artigos sobre os diversos livros da titular, e artigos que falam de forma geral sobre sua obra e outros onde seu nome aparece apenas citado, além de textos em inglês coligidos por Clarice. Todos os recortes foram colados em folhas de papel ofício e arquivados em pasta própria.

Há ainda DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS, que são processados separadamente. Entre eles há 16 quadros pintados por Clarice, que são: "Raiva e [re]intificação", "Gruta", "Explosão", "Tentativa de ser alegre", "Escuridão e luz: centro da vida", "Luta sangrenta pela paz", "Ao amanhecer", "Pássaro da liberdade", "Cérebro adormecido", "Sem sentido", "Medo" e "Gruta" todos de 1975 e "Eu te pergunto por quê?" e "Sol da meia-noite" de 1976, e dois sem título, sendo um sem data e o outro de 1975. Dois destes quadros aparecem descritos em *Um sopro de vida*:

"Estou pintando um quadro com o nome de "Sem sentido". São coisas soltas - objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura."¹⁷

O outro quadro descrito é "Gruta":

"Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira - pinho de riga é a melhor - e prestar atenção às suas nervuras. [...] a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco - mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta."¹⁸

A descrição de "Medo", feita pela própria Clarice, aparece transcrita no livro de Olga Borelli:

"Pintei um quadro que uma amiga me aconselhou a não olhar porque me fazia mal. Concordei. Porque neste quadro que se chama medo eu conseguira por pra fora de mim, quem sabe se magicamente, todo o medo-pânico de um ser no mundo. É uma tela pintada de preto tendo mais ou menos ao centro uma mancha terrivelmente amarelo-escura e no meio uma nervura

vermelha, preta e de amarelo-ouro. Parece uma boca sem dentes tentando gritar e não conseguindo. Perto dessa massa amarela, em cima do preto, duas manchas totalmente brancas que são talvez a promessa de um alívio. Faz mal olhar este quadro."¹⁹

Os verbetes do inventário estão redigidos segundo critérios adotados internacionalmente para a descrição de documentos. Deles constam uma entrada identificadora, o tipo documental, que na série CORRESPONDÊNCIA é seguido de um resumo. Há, ainda, referência ao número de folhas, ao local e data. Quando estas duas últimas informações não constam do documento e são recuperadas por meio de pesquisa aparecem entre colchetes. O verbete da série produção intelectual informa ao pesquisador se há cópia ou outra versão do documento. Todos os verbetes são numerados tanto dentro de sua série como dentro do inventário como um todo e são acompanhados da sigla da série a que pertencem. Os documentos estão guardados em folha de papel duplo branco, onde se encontra registrado o seu código, e estas arquivadas em pastas suspensas e arrumadas em armário próprio.

Este artigo é o resultado de uma análise técnica do material pertencente a Clarice Lispector, mas temos a certeza de que o pesquisador que se propuser a mergulhar no mais íntimo da escritora encontrará material para melhor compreender, não só os temas e a força artística de sua obra, como, principalmente, para conhecer a substância mesma de seu fazer literário e o sentido misterioso inerente à sua linguagem narrativa.²⁰

17 LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978, p. 38.

18 *Ibidem*, p. 50.

19 BORELLI, Olga. *Op. cit.*, p. 57.

20 O arquivo de Clarice Lispector encontra-se depositado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa.