

UM OLHAR AUTOFICCIONAL EM *UM SOPRO DE VIDA* DE CLARICE LISPECTOR

Caroline de Almeida Delgado¹

Mestranda em Cognição e Linguagem

Analice de Oliveira Martins²

Doutora em Literatura

RESUMO

Gênero contemporâneo intitulado como autoficção, foi teorizado e definido primeiramente como uma evolução do clássico modelo autobiográfico instaurado por Philippe Lejeune. A autoficção é estudada por críticos literários do Canadá francófono, Madeleine Ouellette-Michalska¹, Simon Harel² e Régine Robin³, e praticada por escritores da migração e da mobilidade cultural. A proposta deste ensaio é analisar a obra *Um Sopro de Vida* de Clarice Lispector de acordo com as teorias da autoficção. Serão também abordadas reflexões sobre a obra intitulada *Era uma vez: Eu. A não ficção na obra de Clarice Lispector*, de Lícia Manzo, dissertação publicada pela Editora Templo Gráfica em 2001.

PALAVRAS-CHAVE: Autoficção, gênero contemporâneo, Clarice Lispector

ABSTRACT

*Mestranda em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF. Email: mademoiselle.caroline82@gmail.com

**Doutora em Literatura PUC, Professora e Coordenadora do curso de Licenciatura em Letras do IFF câmpus CAMPOS-CENTRO. E-mail: analice.martins@terra.com.br

¹Escritora e crítica literária Canadense. Autora mais de 47 publicações de diversos gêneros literários traduzidas em várias línguas. Atualmente é professora de literatura e oferece cursos de escrita criativa.

²Intelectual nascido no Quebec, Simon Harel é psicanalista, escritor, crítico e ensaísta. É professor e diretor do departamento de Literatura Comparada no Québec, na Universidade de Montreal.

³Escritora, tradutora, historiadora e socióloga, Régine Robin nasceu na França, de origem Judia. Ela é uma autora e teórica premiada, sua principal abordagem é identidade, cultura e memória.

Contemporary gender autofiction, was first theorized and defined as an evolution of the classic autobiographical model introduced by Philippe Lejeune. The autofiction is studied by literary critics of francophone Canada, Madeleine Ouellette-Michalska, Simon Harel and Régine Robin, and practiced by writers of migration and cultural mobility. The purpose of this essay is to analyze *Um Sopro de Vida* by Clarice Lispector according to the theories of autofiction. Will also be addressed reflections on the work entitled *Era Uma Vez: Eu*. The non-fiction in the work of Clarice Lispector, Lycian Manzo, dissertation published by Editora Graphic Temple in 2001.

KEYWORDS: Autofiction, contemporary genre, Clarice Lispector

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A autoficção tem seus primeiros estudos que partem do clássico gênero da escrita íntima. Foi a partir do modelo autobiográfico proposto por Philippe Lejeune (1975) que surgem as primeiras inquietações. Serge Dubrovsky, na obra *Fils*, instaura o novo termo para pensar as limitações que o modelo Lejeuniano apresentava diante de uma estrutura genérica fechada e limitada. Esse outro teórico vai mostrar que é possível escrever sobre si em uma obra romanesca, valendo-se de um personagem de ficção.

O sujeito que se escreve e se inscreve na literatura acaba por apropriar-se de espaços variados para expor sua vida e narra-la de forma explícita ou camuflada, respeitando a verdade dos fatos ou alimentando-se do ficcional. O escritor que pratica a autoficção pode encontrar em seu texto o espaço para revisitar sua vida. Ele ainda pode recuperar apenas fragmentos traumáticos de um passado que precisam ser registrados para não serem esquecidos ou ainda, para serem curados; superados no espaço do texto-divã como denomina Simon Harel. Pretendo nesse ensaio fazer um contraponto e levantar algumas reflexões sobre a não ficção defendida por Lícia Manzo e as teorias da autoficção.

CLARICE, HAIA, JOANA, ANGELA PRALINI

Clarice Lispector aos 23 anos publicou seu primeiro livro *Perto do Coração Selvagem*, suas últimas obras foram *Um Sopro de vida* e *A hora da Estrela* as quais foram escritos de forma simultânea, ao final de sua vida, tomada pelas dores agora não só da alma, mas de um câncer que a levaria à morte em nove de dezembro de 1977.

Olga Borelli, amiga íntima de Clarice, definiu *Um Sopro de Vida*, como “a obra definitiva” da autora. A obra póstuma foi organizada por Olga, e os textos inéditos que chegaram às suas mãos, através de Paulo, filho de Clarice (2001, p.222). Os textos eram fragmentados e escritos em talões de cheques, envelopes usados, guardanapos e pedaços de papel. Clarice utilizava a técnica da anotação imediata, levava consigo um caderninho onde anotava todas suas impressões ao longo do dia, das mais diversas situações. Deste modo é que ela passou a desenvolver e a criar seus personagens, suas histórias, a partir de suas anotações, de suas percepções da vida cotidiana, seu olhar sobre a vida e o mundo.

Lícia Manzo afirma que “diante de uma leitura da obra de Clarice Lispector (...) torna-se impossível, até mesmo para o leitor mais desatento, deixar de vislumbrar uma intenção autobiográfica percorrendo seus escritos” (MANZO,2001; p 04). A voz da crítica na época, como Álvaro Lins, acreditava que Clarice “padeceu de problemas típicos da chamada literatura feminina”, ou seja, a presença visível da autora transparecendo em sua narrativa era dada como um problema. Na mesma obra, Lícia aponta que Álvaro Lins, crítico da época, rejeitou *Perto do Coração Selvagem* para publicação e escreveu um artigo datado em 14 de fevereiro de 1944:

É certo que, de modo geral, toda obra literária deve ser a expressão, a revelação de uma personalidade. Há, porém, nos temperamentos masculinos, uma maior tendência para fazer do autor uma figura escondida por detrás de suas criações, para operar um desligamento quando a obra já esteja feita e acabada. Isto significa que um escritor pode colocar toda sua personalidade numa obra, mas se diluindo nela de tal modo que o espectador só vê o objeto e não o homem. (MANZO, 2001, p. 22)

Incompreendida pelos críticos de sua época, Clarice não era simpatizante das teorias literárias, a própria não se admitia escritora, dizia que não escrevia por obrigação e sim quando lhe dava vontade. Manzo descreve em sua obra que Clarice, certa vez, a convite de Affonso Romano de Sant'Anna e Nélida Pinõn foram à uma palestra na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro para assistirem ao debate *Estético entre dois proeminentes teóricos*, no meio da palestra: “Clarice ergueu-se irada de sua cadeira (...). Diga a eles que se eu tivesse entendido uma palavra de tudo que disseram, não teria escrito uma única linha de todos os meus livros”.

Clarice temia o papel em branco que a observava pronto a ser datilografado em sua máquina de escrever, ela era dada a epifânias, a anotação imediata era uma forma de caçar as impressões, sentimentos, sensações que tinha ao longo de seus dias, tudo registrado em seu caderninho ou guardanapos de papel, sentimentos descritos através da linguagem, a linguagem como um espelho de seu mundo. A menina que acreditava que os livros eram “como árvores, como bicho, coisa que nasce”, depois de tornar-se uma renomada escritora tentava ser discreta sobre sua vida pessoal. Clarice se autoficcionalizou em seus personagens e buscou através da linguagem decodificar angústias e sensações intraduzíveis.

TEORIAS AUTOFICCIONAIS, AUTOBIOGRAFIA, AUTOFICÇÃO, NÃO FICÇÃO E FICÇÃO

Estou, por exemplo, querendo escrever sobre uma pessoa que inventei: uma mulher chamada Ângela Pralini. E é difícil. Como separá-la de mim? Como fazê-la diferente do que sou? (*Um Sopro de vida*: 1999 p. 83)

Lícia Manzo em *Era uma vez: Eu. A não ficção na obra de Clarice Lispector* faz uma dedicada pesquisa sobre vida e obra de Clarice. Lícia aponta em sua dissertação, que nas obras ficcionais de Clarice havia muita não ficção,

ou seja, em determinados personagens havia um pouco de sua vida pessoal. Para isso Lícia relaciona fatos da vida real colhidos através de depoimentos da família e amigos dessa grande escritora.

Entendendo a não ficção defendida por Lícia Manzo em sua obra *Era uma vez: Eu*, em oposição ao conceito de ficção, pretendo nesse ensaio a partir da obra *Um Sopro de Vida*, contribuir com reflexões vistas a partir das teorias da autoficção. E para melhor entender tais conceitos, e introduzir as reflexões sobre este ensaio a que me proponho, cito abaixo a definição do que é ficção, segundo Dicionário Interativo de Termos Literários:

Na linguagem comum, 'ficção' significa quase sempre invenção, obra da fantasia ou da imaginação, fabricação fabular, lenda ou mito. É, pois, uma palavra geralmente oposta a 'facto/s' e a 'realidade'. Genericamente, o termo significa, em conformidade, afirmação sem fundamento, narrativa forjada, falsificação, dissimulação, fingimento; ou, mais especificamente, histórias, contos, novelas, romances da invenção de um escritor, de uma época, de uma literatura. (Ceia: s.v. "ficção", E-Dicionário de Termos Literários).

Se a ficção, conforme citação do Dicionário Interativo, é “quase sempre invenção, obra da fantasia ou da imaginação, fabricação fabular, lenda ou mito”, a não ficção, obviamente, é o seu oposto. Lícia Manzo defende a ideia em sua dissertação de *Não Ficção na obra de Clarice Lispector*, porém para classificar as obras literárias desta autora como não ficcionais, apontando para isso fatos de ordem pessoal, ditos verídicos que são atribuídos aos seus personagens, dessa forma penso que também não pode ser classificada como autobiografia, pois “para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem”(LEJEUNE, 2008; p14) ou para melhor elucidar essa afirmação de que a obra de Clarice não pode ser classificada com autobiografia, segue outra citação de Lejeune:

No caso do nome fictício (isto é, diferente do nome do autor) dado a um personagem que conta sua vida, o leitor pode ter

razões de pensar que a história vivida pelo personagem é exatamente a do autor: seja por comparação com outros textos, seja por informações externas (...) Ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, esse texto não é uma **autobiografia**, já que pressupõe, em primeiro lugar, uma identidade assumida na enunciação, sendo a semelhança produzida pelo enunciado totalmente secundária. (LEJEUNE, 2008, p 25)

Pois se havia fatos que, de certa forma, identificavam similaridades ou mesmo coincidências entre os personagens ficcionais na obra de Clarice Lispector, busco nesse ensaio, apoiar-me na teoria de Simon Harel, psicanalista e teórico literário que aponta o gênero autoficção como uma “escrita do divã”. Levando em consideração as teorias de Harel, Clarice camuflava-se em seus personagens para contar-se, encontra-se, refletir sobre si mesma, diferentemente da autobiografia em que no texto é necessário uma identidade assumida.

Kelley B. Duarte em sua tese de doutoramento, aborda o teórico e psicanalista Simon Harel à luz da autoficção como uma escrita para purgar os traumas ou forma de autoanalisar-se:

A autoficção é a escrita do divã ou purgatório dos conflitos internos. A autoficção não é psicose, mas pode ser espaço de psicanálise. Local de cura, de superação, de encontros com o eu do presente e o eu do passado; é o texto dupla face do autor. Autoficção configura, sem dúvida, um gênero literário independente e autônomo e não mais pode ser visto como subcategoria da autobiografia. (DUARTE, p. 230)

Para Lícia Manzo, a não ficção é vista como uma espécie de autobiografia, passagens reais da vida do autor que se escreve. Porém indo de encontro à autora Lícia Manzo e analisando a obra de Clarice *Um Sopro de vida* pela perspectiva da autoficção, é possível perceber que Clarice se conta através de dois personagens: *o autor* e *Ângela Pralini*. Em toda a narrativa há

fluxos de pensamentos e sentimentos, a autora escreveu-se em fragmentos: maços de cigarro, guardanapos de papel, em um momento traumático de sua vida, vivendo as dores de um câncer e sabendo que lhe restava pouco tempo de vida. Suas reflexões fragmentadas e escritas em diversas situações desse momento que passava por um câncer terminal foram organizadas por sua amiga íntima Olga Borelli, transformando-se então em obra póstuma.

O ÚLTIMO SOPRO

Clarice em *Um Sopro de Vida* dá voz ao personagem chamado “O Autor” e novamente à personagem *Ângela Pralini*, a mesma que aparece em *A Partida do Trem* e de *Onde Estivestes de Noite*. Para Manzo, se nos contos de Clarice havia dúvidas sobre o quanto de Clarice estava em *Ângela*, em *Um Sopro de Vida* a dúvida desaparece. O livro póstumo não há uma trama, ou um início meio ou mesmo fim, onde nos restam apenas reticências, há sim um diálogo livre, fluxos de pensamentos e consciência, onde os personagens *O Autor* e *Ângela Pralini* conversam, refletem, traçam diálogos desconexos que por vezes se fundem como se um complementasse o pensamento do outro, ou mesmo como se ambos se completassem, como corpo e alma, sentimento e racionalidade, positivo e negativo, como se dependessem um do outro. Lícia Manzo em sua obra comenta: “poucos dados que nos são oferecidos a respeito de *Ângela* nos remetem diretamente à pessoa de Clarice, a estrutura do livro acaba apontando para a seguinte fórmula: “O autor escreve *Ângela*”, ou ainda “O Autor” escreve “Clarice Lispector” (MANZO, 2001, p. 223).

O tom confessional em *Um Sopro de Vida* se dá em vários momentos da obra, como que se a cada nova página encontrássemos provas, provas espalhadas por toda narrativa “Há tantos anos me perdi de vista que hesito em procurar me encontrar. Estou com medo de começar. Existir me dá às vezes tal taquicardia. Eu tenho medo de ser eu. Sou tão perigoso. Me deram um nome e me alienaram em mim.” (1999, P 16). Clarice nasceu em 1925 em uma aldeia da Ucrânia chamada Tchetelnik. Seu país se dizimava por doenças,

epidemias e atingido pela Primeira Guerra Mundial, seus pais que eram judeus resolveram partir para o Brasil. Uma das primeiras providências ao chegar a solo brasileiro foram às mudanças dos nomes, a família Lispector formada por Pinkas e Mania passou a se chamar Pedro e Marieta; Lea sua irmã mais velha adotou o nome de Elisa, Tânia sua irmã do meio foi a única a manter o mesmo nome e Haia, a caçula da família, passou a se chamar Clarice. A segunda troca de nome foi quando Clarice se casou com o colega da faculdade de direito, Maury Gurgel Valente, o nome Clarice Lispector passaria então a ser somente o seu nome artístico, Clarice passa a ser Clarice Gurgel Valente. Qual seria então o nome a que Clarice se refere na passagem citada acima em *Um Sopro de Vida*? Talvez nem mesmo a própria Clarice soubesse nos responder, pois como ela mesma cita: “Há tantos anos me perdi de vista que hesito em procurar me encontrar.” O nome que supostamente seria nossa primeira identidade para o mundo, Clarice por ser judia, foi obrigada a se esconder desde cedo, a se esconder de sua verdadeira identidade: Haia. Tentar se encontrar, talvez, em *Um Sopro de Vida* fosse uma de suas últimas tentativas. Condenada à morte por um câncer, Clarice faz uma última tentativa de buscar-se. Ela se autoanalisa entre as vozes dos personagens “O Autor” e “Ângela Pralini”, e ela fez tal reflexão da forma mais prazerosa que era escrever. Clarice costumava dizer que depois que escrevesse um livro ela morria, como se em mais uma de suas tramas geniais, ela deixasse pistas para sua amiga Olga Borelli. Um livro, um livro fragmentado e escrito em guardanapos de papel, maços de cigarros, talões de cheques e envelopes usados e nessa brincadeira, nessa trama bem pensada ela morreria, mas dessa vez de era de verdade.

A brincadeira de se esconder ou de se autoficcionalizar, talvez tenha dado para Clarice, um gosto mais doce para sua vida, pois através de Joana, Ana, Laura, Martim, G.H., Lori, Rodrigo, Macabéa e Angela Pralini, Clarice contou-se, inventou-se para o mundo por meio de seus personagens. Talvez a vida tenha lhe ensinado isso desde cedo, a se esconder, se camuflar. A literatura talvez tenha lhe dado a sua real liberdade. O que Clarice talvez não contasse era com a omissão de um fragmento de *Um Sopro de Vida*

organizado por sua amiga Olga Borelli, conforme cita Lícia Manzo, o depoimento de Olga em sua obra:

Ela pede para morrer. Eu omiti uma frase. Omiti esse fato para a sua família não ficar muito sofrida. Quer dizer, esse livro eram fragmentos, e um fragmento me tocou muito, em que ela diz “eu pedi a Deus que desse a Ângela um câncer e que ela não pudesse se livrar dele”. Porque a Ângela não tem coragem de se suicidar. Ela precisa, porque ela diz: “Deus não mata ninguém. É a pessoa que se morre.” Clarice dizia também que cada pessoa escolhe a maneira de morrer. (MANZO, 2001, p. 207)

Será que Clarice escolheu sua morte? A vida real e a ficção se confundem ou se fundem, e ela parece ter escrito a própria vida. É possível debruçar-se sobre as teorias da autoficção para refletir sobre *Um Sopro de Vida*, pois como Clarice revelaria em público suas mais temidas sensações e medos ou como ela se isentaria, diante de tanto sofrimento com a doença, de transpor suas dores aos seus personagens *O autor* e *Ângela Pralini*? Olga Borelli ao poupar a família de Clarice retirando um fragmento no qual Clarice pedia para morrer, acabou construindo um novo sentido com a omissão desse fragmento. No momento em que escrevemos formalizamos, no momento em que nos lemos, refletimos. No momento em que refletimos nos autoanalisamos. Um divã na forma de um personagem, Ângela é Clarice, Clarice é Ângela e também o personagem *O autor*.

Lícia Manzo cita que “Clarice costumava dizer que o maior elogio que jamais recebera viera do escritor Guimarães Rosa que, em meio a uma festa, segredara-lhe: “Não leio você, Clarice, para a literatura. Leio você para a vida” (2001, p.151). Talvez o próprio Guimarães Rosa tenha percebido o quanto de confessional camuflava-se em seus personagens.

UMA VOZ DO EU

Ao folhear a primeira página de *Um Sopro de Vida*, na terceira linha, há presença de um Eu que fala: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura

que a morte faz.” (LISPECTOR, 1999, p.13). A obra começa em fluxo de pensamento, algo como a oralidade, sentimentos e reflexões do narrador/autor sobre o tempo, vida, morte e a efemeridade, a efemeridade da vida e da duração das “coisas”. Fala sobre o medo de escrever, sobre o corpo, sobre a alma, sobre Clarice “eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma”. Quando se pensa que este livro, *Um Sopro de Vida*, nasceu de fragmentos escritos por Clarice enquanto convivia com a proximidade da morte, pode-se pensar que essa última obra foi como os últimos sopros de vida de Clarice. Sopros de emoções que ela sentia em seus últimos dias, nada de surpreendente que essa obra, que foi organizada por Olga Borelli, mostrasse uma Clarice que questiona não só vida e morte, mas tudo o que permeava sua vida, inclusive o processo de criação de uma obra e de um personagem.

Em seu último livro, com Ângela Pralini e O autor, Clarice é masculino (O autor) e feminino (Ângela) duas energias unidas em um Eu. Frente à morte sua última obra é um adeus e também, simbolicamente, parece um símbolo da eternidade “como cobra que engole o rabo”. *Um Sopro de vida* é uma obra circular de alguém que tem que calar-se, mas não quer ficar em silêncio. O livro tem continuidade quando é finalizado pelas reticências, Ângela fala e logo em seguida entra “O autor”, O Autor que é Clarice, que se despede:

Quanto a mim também me distancio de mim. Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso. Adeus. Recuo meu olhar minha câmera e Ângela vai ficando pequena, pequena, menor – até que a perco de vista. E agora sou obrigado a me interromper porque Ângela interrompeu a vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra que se revive. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias. Quando a mim, estou. Sim. “Eu...eu...não. Não posso acabar”. Eu acho que...

Neste fragmento final da obra, o “Eu...eu...não. Não posso acabar” seria a negação da própria morte. Clarice dá sua voz ao personagem O autor, e se

notarmos as reticências ao final e retornarmos a ler o início da obra que começa “ISTO NÃO É UM LAMENTO, é um grito de ave de rapina⁴. Irisada e intranquila. O beijo no rosto morto.” há uma nova construção de sentido se unirmos o fim da obra ao seu início: “Eu...eu...não. Não posso acabar. Eu acho que isso não é um lamento, é um grito de ave de rapina” Dessa forma, com uma linha que une início e fim da obra, há o simbolismo da eternidade, o livro não acaba, ele é contínuo, eterno, como o próprio símbolo da cobra que engole o rabo⁵.

O grito de uma ave, ave que é livre Clarice queria ser livre, uma ave que grita, grita de dor, grita porque não quer calar-se. Mas se a vida lhe impôs a morte, sua genialidade permitiu que construísse uma obra que não tem fim, que continua, como o símbolo do infinito ou algo cíclico. Por mais que Clarice atribua a Ângela data de nascimento, altura, que era casada com um industrial, ao longo da obra Clarice confere seus próprios traços à Ângela:

Tenho sobranceiras que perguntam sem parar mas não insistem, são delicadas. Esse rosto-objeto tem um nariz pequeno e arredondado que serve a esse objeto que sou para

4 Para Nietzsche (1844-1900), há dois tipos de pessoas: as que são fortes como Aves de Rapina e as que são fracas como ovelhas. As Aves de Rapina têm força para realizarem tudo o que querem e, se tiverem o desejo de capturar ovelhas, elas conseguirão se impor, pois são fortes. Como, para Nietzsche, há dois tipos de pessoas, há também dois tipos de moral: como os fortes dizem sim a si mesmos, veem-se como bons, como fortes e desprezam as ovelhas, já que são seres fracos, ruins. Já as ovelhas dizem não a um outro, consideram-no mau e desejam vingança. Isto é, as ovelhas *inverteram os valores e dominaram as aves de rapina* com a moral socrática e com o cristianismo. Para Nietzsche, ao invés de agirem de acordo com seus instintos, os homens os reprimem com a razão. O caminho que Nietzsche trilha para que as aves de rapina voltem a ser livres é somente um “Como tornar-se o que se é”.

⁵ Antigo símbolo chamado de Ouroboros está comumente associado a alquimia, ao gnosticismo e a hermenêutica. Representa a natureza cíclica de tudo, o eterno retorno e os ciclos. A característica dual de todas as coisas. Está ligado também ao Yin e ao Yang. Na alquimia simboliza o trabalho circular do alquimista, que une opostos: mente consciente e inconsciente. Um dos mais antigos símbolos de Ouroboros foi encontrado na obra *Chrysopoeia* de Cleópatra com a ilustração da seguinte frase “ Um é tudo, tudo é um”. A serpente que morde a própria cola é simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma, rompendo um processo linear, mostrando um fluxo natural e dual do mundo. Tudo flui e circula entre opostos. A cobra que engole o próprio rabo, ao mesmo tempo em que se mata ela se dá a vida.

farejar que nem cão de caça. Tenho uns segredos: meus olhos são verdes tão escuros que se confundem com o negro. Em fotografia desse rosto de que eu vos falo com certa solenidade os olhos se negam a ser verdes: fotografada sai uma cara estranha de olhos pretos e levemente orientais. (1999, p. 109)

Em pesquisa para este ensaio, vi uma fotografia de Clarice ainda moça. As características acima atribuídas à Ângela, na verdade, são de Clarice e para minha surpresa, pois até o momento eu desconhecia que os olhos de Clarice eram verdes, verdes escuros, e em algumas fotografias ficavam negros. E não foram somente os traços do rosto que foram atribuídos a Ângela, mas também a autoria de *A cidade sitiada*: “No meu livro *A cidade sitiada* eu falo indiretamente no mistério da coisa”(P.104), logo em seguida continua: “No Ovo e a Galinha falo no guindaste.” São contos de Clarice Lispector, cuja autoria é atribuída à Ângela Pralini, personagem de *Um Sopro de Vida*.

Na posição de escritora/criadora já que Clarice podia criar um personagem, ela também podia colocar-se como no papel de um Deus em *Um Sopro de Vida*. Ela cria um personagem, constrói, atribui-lhe características e depois lhe sopra a vida. Clarice cria e liberta Ângela, e também, pois se ela brinca de Deus, Clarice podia fazer o que quisesse até ser sua própria personagem ou por momentos o personagem *O autor*, Clarice podia tudo, podia criar palavras, dar sentido à palavra “coisa”, chamar Deus de “sued”. Ela só não podia fugir da morte, enganá-la, então deixou-se levar porém não se calou, ela ainda fala, fala com o leitor, o grito da ave de rapina ainda ecoa. Ela inventou-se, ou melhor, ficcionalizou-se por último em Ângela e primeiro em Joana. Depois vieram Virginia, Ana, Laura, Martim, G. H., Lori, Rodrigo, Macabéa, também ela pode ter sido um pouco de seu cachorro Ulisses o qual ela também mencionava em seus contos, ou o cego mascando chiclete na esquina. Clarice não cabia em si, em ser somente ela, então criou-se, multifacetou-se em vários outros seres que na literatura chamam de personagens. Já que a morte foi-lhe imposta, ela deixou pelo menos o que acreditava ser eterno, seus livros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clarice Lispector rompeu com os padrões das teorias literárias de sua época, e talvez rompa até hoje porque ela vai além de qualquer teoria, pois não há como restringi-la, recortá-la, pois provavelmente serão deixados para trás aspectos de suma importância em suas obras. Neste ensaio, atrevo-me lançar um olhar para sua obra póstuma *Um Sopro de Vida* pelas teorias da autoficção, nada de surpreendente que uma teoria contemporânea seja relacionada à obra de Clarice, já que Clarice estava *avant la garde*, à frente de seu tempo.

Lícia Manzo em sua obra fala que Álvaro Lins arriscou definir a obra de Clarice em Realismo Mágico, pois a crítica na época da publicação de *Perto de um coração Selvagem* precisava encaixar seu livro em algum compartimento de suas estantes. Ela também comenta, em *Era uma vez: Eu*, que a primeira obra de Clarice também foi julgada como: “temperamentos femininos”, “Feminino no seu caráter essencial”, “livros pessoais de confissões”, “potencial de lirismo” (MANZO, p 23). Comparações, a meu ver equivocadas, com Virgínia Woolf também foram feitas no aspecto teórico, porém Clarice, diante a toda a repercussão de sua obra de estréia, em entrevista a *O Pasquim* disse:

- Clarice, diga o nome de alguns escritores e livros que tenham te influenciado?

- Não me lembro.

- Onde então você aprendeu a escrever?

- Na escola pública João Barbalho em Recife. (2001, p. 24)

Em *Um Sopro de Vida* Clarice é dual, ora Ângela ora é O autor. Ângela é solta, livre, mística, inconsequente. O personagem *O autor* lhe deixa escrever um livro, mas Ângela assim como Clarice teme e adia a escrita do romance “Só consegue anotar frases soltas (...). Amanhã eu começo o meu romance das coisas” (1999, p 102). Contraditória, também como Clarice, que na sua genialidade se intimidava perante uma folha em branco, só não teme escrever em pedaços de papel e envelopes velhos. Escrever de forma fragmentada,

talvez, o reflexo de sua alma que estava aos pedaços ao criar *Um Sopro de Vida* “O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente” (1999 p 29).

O sonho acordado é que é a realidade, atrás do pensamento, eu falando dela (Ângela) e A ÚLTIMA PALAVRA será na quarta dimensão (p 22,23) são como pistas da amplitude de sua obra. A voz de Ângela vem de trás do pensamento, algo como uma tentativa de revelar o nível mais profundo de sua consciência, na quarta dimensão algo muito além, talvez por suspeitar que, quando publicados seus fragmentos de *Um Sopro de Vida* ela não estivesse mais entre nós. Philippe Lejeune na obra *O pacto autobiográfico*, no capítulo “Um diário todo seu”, cita:

O papel é um amigo. Tomando-o como confidente, livramo-nos de emoções sem constranger os outros. Decepções, raiva, melancolia, dúvidas, mas também esperanças e alegrias: o papel permite expressá-las pela primeira vez, com toda a liberdade. O diário é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real. Ele contribui, modestamente para a paz social e o equilíbrio individual. (LEJEUNE, 2008, p. 262)

Ainda na mesma obra, Lejeune comenta sobre a condição do diarista que se protege da própria morte definido por ele como *uma escrita do amanhã*:

A escrita de amanhã por sua reduplicação indefinida, tem valor de eternidade. A intenção de escrever outra vez pressupõe a possibilidade de fazê-lo: entramos em um espaço fantasmático no qual a escrita se sobrepõe à morte – post-scriptum infinito... (LEJEUNE, 2008, p. 270)

“Eu tenho que ser legível quase no escuro” (p 23) alguém que tenta ser clara diante da escuridão que simboliza a proximidade de sua morte. Legível pode-se relacionar ao racional, legível no sentido de tentar processar o que vivia, se conformar com o que o futuro em breve lhe reservava.

Se Clarice escrevia em forma de fragmentos, quem sabe suas personagens seriam várias facetas de uma única mulher. Talvez, seus

fragmentos, suas epifânias que eram formalizadas em suas anotações, construíram um EU único. Uma personagem da vida real, Clarice sentia, absorvia, observava com emoção, com sensibilidade o outro, o mundo. Gostava das crianças e dos animais, admirava a pureza de alma, isso explica talvez a sua amizade com a menina de nove anos de idade, Andréa Azulay, filha de seu ex-psicanalista Jacob Azulay, e sua paixão pelo seu cachorro Ulisses, que em *Quase de verdade*, “ela se propõe a falar por Ulisses e escreve – Au, au, au!” (MANZO apud LISPECTOR, 2011, p.187).

A língua era seu instrumento, certamente, de ver, sentir e tentar entender o mundo e se fazer entender para o mundo, o seu mundo, vistos pelas janelas de sua alma: “Na hora de minha morte – o que é que eu faço? Me ensinem como é que se morre. Eu não sei”. (1978, p.120)

REFERÊNCIAS

LISPECTOR, Clarice.

_____. **A descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Entrevista a Julio Lerner**. TV Cultura. São Paulo, fevereiro de 1977.

_____. **Onde Estivestes de Noite**. Rio de Janeiro: José Alvaro, 1999.

_____. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco Ltda, 1999.

CEIA, Carlos: **E-Dicionário interativo de Termos Literários**. Acesso em: 20/07/2013. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1

DUARTE, Kelley Baptista. **A escrita autoficcional de Régine Robin: mobilidades e desvios no registro da memória**. Porto Alegre: UFGRS, Letras. 2010. Acesso em 07/07/2013. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=203106

HAREL, Simon. **Sites et lieux de mémoire:** les cybermigrances de Régine Robin. Acesso em 08/07/2013. Disponível em: http://academia.edu/669599/Sites_Et_Lieux_De_Memoire_Les_Cybermigrances_De_Regine_obin

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MANZO, Lícia. **Era uma vez: EU. A Não-ficção na obra de Clarice Lispector.** Curitiba: UFJF- Templo Gráfica, 2001.