

Um sopro de vida, de Clarice Lispector: entre o movimento da escrita e a fixidez editorial

Um sopro de vida, by Clarice Lispector: between the Movement of Writing and Editorial Fixity

**Alex Keine de Almeida
Sebastião**

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
keine74@uol.com.br
<http://orcid.org/0000-0002-8407-5960>

Resumo: Este texto avalia o impacto causado pela leitura do manuscrito de *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector, invocando a noção de produção de presença formulada por Hans Gumbrecht. O movimento da escrita e a indisciplina dos fólhos autógrafos contrastam com a fixidez editorial do livro. Por se tratar de publicação póstuma, questiona-se não só o estatuto da participação de Olga Borelli, mas também a omissão ocasional dos créditos dessa participação. Faz-se o cotejo entre algumas edições de *Um sopro de vida* com o objetivo de se examinar variações e constantes. Ao final, destaca-se a importância do trabalho a ser realizado para materializar edições diversas que busquem preservar o caráter fragmentário e inconcluso do livro, aproximando-se do movimento da escrita de Clarice.

Palavras-chave: *Um sopro de vida*; Clarice Lispector; manuscrito; edição; autoria.

Abstract: This text evaluates the impact caused by reading the manuscript of *Um sopro de vida*, by Clarice Lispector, invoking the notion of production of presence formulated by Hans Gumbrecht. The movement of writing and the undisciplined nature of the autograph folios contrast with the editorial fixity of the book. As it is a posthumous publication, not only the status of Olga Borelli's participation is questioned, but also the occasional omission of credits for this participation. A comparison is made between some editions of *Um sopro de vida* with the purpose of examining variations and



constants. In the end, the importance of the work to be carried out in order to materialize different editions is highlighted. Those editions ought to preserve the fragmentary and incomplete character of the book, coming closer to Clarice's writing movement.

Keywords: *Um sopro de vida*; Clarice Lispector; manuscript; edition; authorship.

1 Saboreando o arquivo

No verão de 2016, estive no Rio de Janeiro para consultar o acervo de Clarice Lispector mantido pelo Instituto Moreira Salles (IMS). Ainda em Belo Horizonte, enviei um *e-mail* ao setor de literatura, solicitando o agendamento da visita e especificando o material a ser consultado. Esse procedimento prévio é uma exigência do IMS, conforme informação lançada em sua página eletrônica. Recebida a resposta confirmativa, parti em viagem.

Cheguei ao IMS pela manhã e aproveitei para conhecer sua sede: uma mansão imponente, de arquitetura em estilo modernista, inaugurada em 1951, no bairro da Gávea. O verde tem forte presença no local, encravado na mata atlântica ainda preservada e guarnecido de jardins projetados por Burle Marx. Em meio a esse cenário cinematográfico, a instituição conta com edifícios anexos onde são mantidos os acervos de literatura, fotografia, iconografia e música. As instalações também são utilizadas para abrigar exposições artísticas diversas.

A consulta havia sido combinada para ocorrer na parte da tarde. Chegada a hora, dirigi-me ao prédio do arquivo de literatura e fui encaminhado para a sala de pesquisa. Naquela tarde, eu era o único pesquisador na sala. A funcionária responsável foi muito gentil e, antes de me trazer o material, passou-me instruções gerais: a entrada de bolsas e mochilas não é permitida; para anotações, deve-se usar lápis e não caneta; fotos do conteúdo do acervo não são autorizadas; é obrigatório o uso de luvas para manipulação do material. Além das luvas, havia sobre a mesa uma máscara, cujo uso era opcional. Pensei que ela também se destinava a proteger o material de eventuais danos. Naquele momento, não me ocorreu que, sendo o arquivo frequentemente composto de folhas muito antigas, *habitat* atraente para ácaros, fungos e similares, é também a saúde do pesquisador que a máscara se destinava a preservar. Ao longo de toda minha permanência ali, uma funcionária esteve presente na sala.

Eu havia solicitado a consulta a dois itens do acervo de Clarice Lispector: a cópia do datiloscrito de *Água viva* e o manuscrito de *Um sopro de vida*. Minha expectativa maior era direcionada ao manuscrito. Após uma rápida passada de olhos sobre o datiloscrito, dediquei quase todo o tempo a conhecer o dossiê de *Um sopro de vida*. Apesar da expectativa, não imaginei que o impacto de manusear os fólhos autógrafos da escritora cuja obra ocupava minha atenção já havia algum tempo fosse ser tão grande. Senti-me diante de um tesouro, sendo transportado no tempo e no espaço para junto de Clarice a escrever. Ao ter em mãos os manuscritos, pude tocar a letra de Clarice e ser tocado por ela.

Algumas das folhas mantidas no arquivo estão rasgadas. O texto se apresenta sobre pedaços de papel, farrapos que materializam a escrita fragmentária dos restos, a poética do

empobrecimento. Em meio ao caos das letras e à desordem das palavras, fazem-se várias referências ao livro que ali se gesta. Há pulsão da escrita, mas há também desejo de livro.

Ao longo da consulta, fiz várias anotações buscando reproduzir o que lia e o que via nas folhas manuscritas. Muitas dessas anotações se revelariam de pouca valia. Talvez o mais importante ali não fosse o que eu escrevia, mas o simples ato de escrever, como resposta àquela escrita cuja presença me enfeitiçava. Escrever como tentativa de criar uma vibração propícia a receber o que Clarice me oferecia. Como nota Arlette Farge: “o sabor do arquivo passa por esse gesto artesão, lento e pouco rentável, em que se copiam textos, pedaço por pedaço” (Farge, 2009, p. 23).

Diante do manuscrito, o pesquisador pode se perguntar: o que se lê ou se vê ali para além do sentido textual? É frequente haver uma contraposição entre imagem e texto. Mas, o próprio texto pode se apresentar como algo a ser visto. Sabe-se que a linguagem é um fenômeno verbivocovisual, como foi destacado por James Joyce e pelos poetas concretistas. Antes de criar sentidos a serem evidenciados pela interpretação, a letra pode se oferecer aos sentidos como algo a ser ouvido, visto e tocado. Essa potência da letra costuma se perder na padronização editorial do livro publicado, enquanto, no manuscrito, ela costuma estar preservada, com todo seu fulgor. Podemos pensar que a produção de efeitos de presença é potencializada pelo manuscrito e atenuada pelo livro impresso.

O contraste entre a folha manuscrita e sua versão impressa costuma surpreender. Diante do manuscrito, já não se é apenas leitor, mas passa-se a ser também espectador do processo criativo. Entrelaçado ao que se dá a ler, está o que se dá a ver. A página editada nos apresenta o texto em sua versão pasteurizada, expurgado das rasuras, das hesitações e dos erros. Os caminhos que a mão trilhou, seus desvios, seus retornos, o errar da escrita, nada disso costuma aparecer no texto publicado.

Os fólios de *Um sopro de vida* nos mostram uma escrita que explora o espaço da página em sentidos diversos. Além do sentido usual do texto, do que ele pode significar, há um outro sentido do texto: a direção que ele toma no interior da página. A escrita se faz sobre a folha posicionada ora na vertical, ora na horizontal. Nesse último caso, há uma quebra no centro da folha, em que uma linha imaginária faz as vezes da dobra da página de um livro. Assim, a forma livro parece já se impor à escrita em seu momento germinal.

Quando o espaço da página se esgota, eis que a escrita insiste, persevera, como se algo devesse ser escrito ainda ali e não em outro lugar, em outra página. Pulsão da escrita que não cessa. O texto passa às margens da página, circunda-se a si mesmo e as palavras se abraçam numa pirueta. A letra se torna menor, adaptando-se à escassez do papel, e passa a transitar no limiar entre o branco da página e o abismo do fora. Equilíbrio tênue que marca toda a escrita de Clarice Lispector, mas que se dá a ver como imagem no texto manuscrito.

Alguns fólios do arquivo são impressos destinados a receber os datiloscritos dos escritores, marcados com o timbre de editoras, como, por exemplo, a Livraria Francisco Alves Editora S.A.¹ e a Editora Artenova Ltda.² As folhas da Francisco Alves trazem uma moldura retangular como margem do texto, numeração das linhas de 1 a 32 e cabeçalho com campos a serem preenchidos: obra, autor, número da página e número da página no original. A folha

¹ A Francisco Alves foi responsável pela primeira edição de *Laços de Família* (1960) e de *A maçã no escuro* (1961).

² A Artenova realizou a primeira edição de *A imitação da rosa* (1973), *Água viva* (1973), *Onde estivestes de noite* (1974) e *De corpo inteiro* (1975).

da Artenova traz maior quantidade de campos em seu cabeçalho: lauda, título do livro, tradutor, visto, autor, capa, revisão, número de página, tradução, observações, composição. Todos esses campos foram deixados em branco por Clarice, visto que, para ela, tratava-se apenas de utilizar o papel como suporte da escrita, sem compromisso editorial.

Na margem esquerda da mesma folha da Artenova, consta numeração de linhas, de 1 a 40. Logo abaixo do cabeçalho, há oito linhas verticais, encimadas por números múltiplos de 9, indicando, provavelmente, o número de toques do datiloscrito a ser ali produzido. O formato burocrático das folhas contrasta com a liberdade da escrita que se lançou sobre elas, indiferente à carga institucional do contexto. Isso aponta para o fato de que a forma do manuscrito, sua materialidade, relaciona-se com a escrita que ele abriga. Uma escrita que assume seu caráter fragmentário não se constrange facilmente ao formato padronizado do processo editorial. E como nos ensina D. McKenzie, “formas afetam o sentido” (McKenzie, 2018, p. 32).

Desde a aparência das letras, passando pelos traços e rabiscos, pelos espaços em branco, pelos desenhos eventuais, até as observações nas entrelinhas ou às margens da página, as variações na cor da tinta e a distribuição espacial dos elementos gráficos, tudo isso são elementos que integram o texto que está sendo lido. No manuscrito de *Um sopro de vida*, a presença do espaço em branco é frequente. Vários dos fólios que compõem o dossiê trazem notas esparsas destinadas à composição do livro. O isolamento de uma frase pode conferir-lhe uma potência que se esvazia na impressão sequencial e linear do processo editorial. Frases como “Eu escrevo para nada” podem ser flagradas sozinhas, emergindo do branco de uma folha, como um sussurro atravessando o silêncio.³

2 O manuscrito entre presença e ausência

O contato com o manuscrito do livro *Um sopro de vida*, em 2016, constituiu para mim uma experiência inesperada no percurso da pesquisa acadêmica que estava em curso. Para compreender o que se passou ali, podemos invocar a noção de produção de presença formulada por Hans Ulrich Gumbrecht. O teórico alemão questiona a ideia de que a interpretação seja a prática nuclear das Humanidades. Ele propõe que “concebamos a experiência estética como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre ‘efeitos de presença’ e ‘efeitos de sentido’” (Gumbrecht, 2010, p. 22). A poesia constitui um exemplo paradigmático da simultaneidade dos efeitos de sentido e dos efeitos de presença, na medida em que a dimensão hermenêutica do poema convive com a materialidade da letra revelada na rima, na aliteração, no verso e na estrofe (Gumbrecht, 2010, p. 39-40).

No caso do manuscrito de *Um sopro de vida*, podemos pensar que os fólios mantidos em arquivo, além de serem preciosa fonte de pesquisa para a reconstituição da gênese do livro, produzem efeitos de presença no leitor. Gumbrecht pondera:

Pode ser mais ou menos banal observar que qualquer forma de comunicação implica tal produção de presença; que qualquer forma de comunicação, com seus elementos materiais “tocará” os corpos das pessoas que estão em comunicação de

³ Ao final deste trabalho, estão reproduzidas as imagens de alguns fólios selecionados do manuscrito de *Um sopro de vida*, fornecidas gentilmente pelo Instituto Moreira Salles, com autorização de Paulo Gurgel Valente.

modos específicos e variados – mas não deixa de ser verdade que isso havia sido obliterado (ou progressivamente esquecido) pelo edifício teórico do Ocidente desde que o cogito cartesiano fez a ontologia da existência humana depender exclusivamente dos movimentos do pensamento humano (Gumbrecht, 2010, p. 39).

Vale dizer, toda comunicação requer um meio material, e, portanto, alguma produção de presença. Mas a tendência da cultura ocidental potencializada desde Descartes tem sido recalcar a presença e a materialidade, privilegiando o sentido. Ao se lançar luz sobre a produção de presença, não se pretende negar a importância do sentido e da interpretação. Segundo Gumbrecht, “a presença e o sentido [...] sempre aparecem juntos e sempre estão em tensão” (2010, p. 134). Trata-se, então, de buscar articular esses dois momentos, como duas faces da mesma moeda. Ao abordar os textos e demais produções culturais, cumpre perceber que a hermenêutica não esgota a experiência humana diante dos objetos que se propõe analisar. Evocando Jean-Luc Nancy, Gumbrecht chama a atenção para nosso cansaço em meio à procura infundável pelo sentido e observa: “aquilo de que, pelo contrário, sentimos falta num mundo tão saturado de sentido e, portanto, aquilo que se transforma num objeto principal de desejo (não totalmente consciente) na nossa cultura [...] são fenômenos e impressões de presença” (Gumbrecht, 2010, p. 134).

A invocação aqui da noção de presença elaborada por Gumbrecht não é arbitrária. Ao contrário, ela revela intensa afinidade com a obra de Clarice Lispector. Especialmente nos livros publicados na década de 1970, Clarice Lispector aponta para a importância de uma leitura que podemos chamar de sensorial, privilegiando os sentidos e as sensações e não o sentido textual. É verdade que esses sentidos e sensações gerados pela experiência de leitura não ocorrem sem conexão com o sentido textual. Entretanto, a questão aí está na relevância a ser conferida aos efeitos da presença da obra literária em relação ao sentido que lhe pode ser atribuído através do processo de interpretação. Vejamos algumas passagens extraídas de *Água viva*:

Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro (2019, p. 28).

Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa (2019, p. 31).

Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve (2019, p. 39).

Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto voo. Então adivinha-se o jogo das ilhas e veem-se canais e mares. Entende-me: escrevo-te uma onomatopeia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som (2019, p. 41).

Em *Um sopro de vida* (1999), também há trechos em que a presença e a questão do ser a ela associada são trazidas ao primeiro plano, em detrimento do sentido. Como, por exemplo, nestes:

De repente as coisas não precisam mais fazer sentido. Satisfaço-me em ser (1999, p. 13).

Em cada palavra pulsa um coração (1999, p. 17).

Dizer palavras sem sentido é minha grande liberdade. Pouco me importa ser entendida, quero o impacto das sílabas ofuscantes (1999, p. 95).

Eu gosto tanto do que não entendo: quando leio uma coisa que não entendo sinto uma vertigem doce e abismal (1999, p. 40).

O que se vê nesse modo de tornar tudo absolutamente do estado presente, o resultado não é mental: é uma forma muda de sentir absolutamente intraduzível por palavras (1999, p. 125).

Retornando ao manuscrito de *Um sopro de vida*, percebe-se que, se por um lado, ele produz efeitos por sua presença no mundo, por outro, ele aponta para uma dupla ausência. Ausência da autora, visto que a morte se apresentou a Clarice Lispector antes que fosse publicado o livro. E ausência do próprio livro, considerando que, no momento final, o que havia era somente o manuscrito do livro ou talvez nem isso: anotações destinadas ao livro que permaneceu por vir.

Vislumbra-se no manuscrito de *Um sopro de vida* os rastros de um livro ausente, aquele que não chegou a ser publicado e tampouco concluído em vida, aquele que deixou apenas um sopro. Segundo o relato de Olga Borelli, ele seria o livro definitivo de Clarice, que a incumbiu da ordenação do manuscrito (cf. Borelli, 1987a, p. 7). A seu modo, Borelli cumpriu a tarefa e, desde 1978, temos *Um sopro de vida* como livro publicado. Ao longo do texto, a palavra livro aparece inúmeras vezes e podemos perguntar se ele não é ali o protagonista. Também podemos perguntar de qual livro se trata. Será deste que pegamos com as mãos ao ler *Um sopro de vida*? Esse que foi editado postumamente e podemos comprar nas livrarias ou tomar emprestado em bibliotecas? Talvez não. Talvez o livro de que se trate seja semelhante ao Livro de que nos fala Mallarmé (*apud* Blanchot, 2013, p. 327): um livro em fracasso e que tem por destino estar sempre além, sempre por fazer-se; um livro cuja escrita é infinita e que só se faz presente por sua ausência. Podemos pensar, então, que há dois livros: o publicado e o para sempre ausente (Sebastião, 2022, p. 233). Ou, na verdade, três, se incluirmos aí o manuscrito, cujos fólios podem ser tomados como os destroços de livro mencionados no próprio texto. Eis o que nos diz o Autor, personagem da obra:

Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro. Mas na verdade trata-se de retratar rápidos vislumbres meus e rápidos vislumbres de meu personagem Ângela. Eu poderia pegar cada vislumbre e dissertar durante páginas sobre ele. Mas acontece que no vislumbre é às vezes que está a essência da coisa (Lispector, 1999, p. 19-20).

3 A autoria em questão

Das páginas iniciais das primeiras edições de *Um sopro de vida*, consta uma apresentação assinada por Olga Borelli em que ela nos informa ter sido encarregada por Clarice de organizar os manuscritos daquele que seria seu livro definitivo. As notas manuscritas que deram ori-

gem ao livro integram o arquivo da escritora mantido pelo Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro. Trata-se de material raro, visto que, da extensa obra de Clarice Lispector, são poucos os originais que foram preservados.

Ao analisar o material, todavia, percebe-se, logo numa primeira leitura, a distância existente entre o manuscrito e o livro publicado. Cabe perguntar, então, se estamos ali diante da versão manuscrita do livro ou se, na verdade, trata-se de notas manuscritas que deram origem ao livro. Essa última denominação parece ser a mais apropriada, considerando a ausência de organização dos fólios e dos fragmentos que compõem o dossiê mantido em arquivo, bem como as intervenções textuais que separam o livro publicado do material manuscrito.

Se, por um lado, não se duvida que *Um sopro de vida* integra a obra de Clarice Lispector, por outro lado, sabemos que parte do processo de composição do livro ocorreu após a morte da escritora e foi levado adiante por Olga Borelli. A participação de Olga na escrita do livro ocorreu antes mesmo da morte da escritora. Na fase final de sua vida, Clarice costumava ditar à amiga e secretária vários trechos do livro que escrevia. A grafia de Olga Borelli está presente em diversos fólios que compõem o manuscrito de *Um sopro de vida*. Alguns deles contam com a presença de personagens que não foram mantidos no livro publicado.

Em sua apresentação ao livro, Borelli relata: “Durante oito anos convivi com Clarice Lispector participando de seu processo de criação. Eu anotava pensamentos, datilografava manuscritos e, principalmente, partilhava dos momentos de inspiração de Clarice” (Borelli, 1987a, p. 7). Ao mesmo tempo em que reconhece sua assistência à escritora no processo de composição do livro, Borelli limita sua posterior participação à ordenação dos manuscritos e afirma que o livro, iniciado em 1974, foi concluído em 1977, às vésperas da morte de Clarice. Vale dizer, parece não se admitir que o livro permaneceu inacabado, como se a ordenação dos manuscritos não fizesse parte do processo de criação da obra. Seguindo esse movimento de recalque da incompletude do livro, nas edições mais recentes, produzidas pela Editora Rocco, a apresentação de Olga Borelli acabou por ser suprimida.

Carlos Mendes de Sousa qualifica *Um sopro de vida* como uma matéria em estado bruto e pondera: “este texto surge na obra de Clarice do mesmo modo que ‘Objeto gritante’ surgia para *Água viva*, isto é, esperar-se-ia dele uma versão onde se procedesse a um trabalho depurador” (Sousa, 2012, p. 422). Para o crítico português, o caráter póstumo do livro suscita problemas de edição, dentre os quais está a aleatoriedade dos procedimentos utilizados na ordenação do livro. Ele acrescenta: “A questão da legitimidade deste texto, tal como ele nos é apresentado, é uma questão que sempre se deverá colocar, porque uma coisa é certa: o livro, se publicado em vida, não sairia assim” (Sousa, 2012, p. 424).

Por outro lado, ainda sobre *Um sopro de vida*, Sousa (2012, p. 426) destaca “a importância da sua incompletude, do seu estado de rascunho, estado que pode ser entendido como uma preciosa imperfeição: a última realização do que era o potencial livro de Clarice é o lugar do livro nunca feito, o ‘não livro’”, e cita o comentário de Berta Waldman:

Ao contrário do discurso da lei que se inscreve definitivamente, o livro de Clarice nunca é o que já está escrito, nem mesmo o que está se escrevendo, mas “outra coisa” que não chega a dizer: ele é sempre para mais tarde. Esse futuro para o qual aponta, entretanto, não é acalentado como um projeto realizável, estando inevitavelmente fadado ao fracasso: o não livro será seu melhor livro (Waldman *apud* Sousa, 2012, p. 426).

Em entrevista concedida a Arnaldo Franco Júnior e publicada no *Suplemento Literário* em 19 de dezembro de 1987, dez anos após a morte de Clarice, Olga Borelli descreve sua participação na escrita de *Um sopro de vida* de modo diverso daquele constante da Introdução à primeira edição da obra. Ao invés de referir-se à “ordenação dos manuscritos”, Borelli afirma que estruturou o livro publicado postumamente. E acrescenta a seguinte revelação: ela também teria sido responsável por estruturar outras obras de Clarice, publicadas ainda em vida da escritora, quais sejam: os livros *Água viva* e *A hora da estrela* e os contos “A Bela e a Fera ou A ferida grande demais” e “Um dia a menos” (Borelli, 1987b, p. 8). Sobre o processo de estruturar um livro a partir de fragmentos escritos por Clarice, Borelli declara:

Ah, para descobrir!... É, é respirar junto, é respirar junto. É difícil eu te dizer como, mas é uma questão também de... não é bem de lógica, mas é uma lógica sensível e não uma lógica operacional. Porque existe uma lógica na vida, nos acontecimentos, como existe num livro. Eles se sucedem, é tão fatal que seja assim. Porque se eu pegasse um fragmento e quisesse colocar mais adiante, eu não encontraria onde colocar. É como um quebra-cabeça. Eu pegava os fragmentos todos e ia juntando, guardava tudo num envelope. Era um pedaço de cheque, era um papel, um guardanapo... Eu tenho algumas coisas em casa ainda, dela, e até com o cheiro do batom dela. Ela limpava o lábio e depois punha na bolsa... de repente, ela escrevia uma anotação. Depois de coletar todos estes fragmentos, comecei a perceber, comecei a numerar. Então, não é difícil você estruturar Clarice, ou é infinitamente difícil, a não ser que você comungue com ela e já tenha o hábito da leitura, que te possibilite adivinhar [...] (Borelli, 1987b, p. 8).

Se a participação de Olga Borelli foi além de simplesmente secretariar a escrita de Clarice Lispector, pode-se questionar: o trabalho desenvolvido por ela não mereceria ser nomeado se não como coautoria, ao menos como colaboração? Ou seja, as obras de Clarice que Borelli afirma ter estruturado, com especial destaque para o livro *Um sopro de vida*, seriam fruto de um trabalho em parceria? Trata-se de questões polêmicas, visto que é muito difundida a opinião de que a autoria está ligada à inspiração, ao campo das ideias, enquanto o trabalho de estruturação, de edição, seria uma atividade de segunda ordem. Talvez o culto à genialidade do autor, neste caso, da autora Clarice Lispector, torne improvável o reconhecimento da existência de autoria colaborativa.⁴ Nesse contexto de apagamento da participação de Olga Borelli, sua apresentação da obra foi suprimida na nona edição do livro, publicada em 1991, pela Editora Francisco Alves.

A apresentação de Olga Borelli foi excluída de *Um sopro de vida*. Essa afirmação admite duas leituras, em virtude do duplo genitivo que opera aí. Por apresentação de Olga Borelli podemos entender não só a apresentação escrita por ela, genitivo subjetivo, mas também, a apresentação dela mesma, genitivo objetivo. Ou seja, ao se excluir a apresentação escrita por Borelli, excluiu-se também a apresentação da própria Borelli a quem lê a obra. Por consequência, o leitor do texto, em algumas das edições do livro, não é informado de que se trata de uma publicação póstuma, que não chegou a ser concluída por Clarice Lispector.

⁴ Sobre a discussão acerca de autoria, coautoria e colaboração em obras póstumas ver os seguintes artigos: “Authorship, Co-Authorship, and Multiple Authorship”, de Darren Hudson Hick, de 2014, e “You Complete Me: Posthumous Works and Secondary Agency”, de Sondra Bacharach e Deborah Tollefsen, de 2015.

Sobre o trabalho realizado por Olga Borelli, manifestou-se recentemente Carlos Mendes de Sousa. Em mesa realizada no Colóquio Internacional: 100 Anos de Clarice Lispector, ele apresentou o trabalho “Sete semanas (*Um sopro de vida*) ou o livro por vir” (Sousa, 2020), apontando problemas na edição póstuma de *Um sopro de vida*. Segundo ele, Borelli utilizou fragmentos do manuscrito de *Um sopro de vida* para compor sua biografia da escritora, intitulada: *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, de 1981. Ou seja, alguns fragmentos que deveriam integrar *Um sopro de vida* teriam sido desviados para a biografia publicada por Borelli. Em alguns casos, teria havido alteração do texto original para suprimir referências a personagens do livro.

Entre os problemas que se podem apontar na composição levada a cabo por Borelli está também o fato de que o caráter fragmentário do texto presente nos manuscritos foi sacrificado em várias passagens. Uma das questões centrais mobilizadas pela edição de *Um sopro de vida* é justamente a tensão existente entre o caráter fragmentário do texto e a tarefa de estruturar o livro. A título de exemplo, citem-se os fólhos 180 e 181, em que podemos ler doze fragmentos, separados entre si por um sinal em forma de “x”. Os fragmentos ali têm tamanhos variados e são formados por um conjunto de frases ou por uma única frase, e também por um conjunto de palavras ou por uma única palavra. No livro editado, desapareceu o sinal gráfico de separação entre os fragmentos; passou de minúscula para maiúscula a letra inicial dos fragmentos “padecente” e “faminta e friorenta e humilhada” (Lispector, 1999, p. 51), que ganharam ainda ponto final. Como resultado dessas operações editoriais, tem-se um esmaecimento do intervalo que separa as unidades fragmentadas e o surgimento de um encadeamento textual ausente no manuscrito.

4 Edições em foco

Selecionaram-se algumas edições do livro *Um sopro de vida* com o objetivo de se examinar algumas variações e constantes nelas presentes. Dentre as edições brasileiras estão as seguintes: sétima edição, da Editora Nova Fronteira, de 1987; nona edição, da Francisco Alves Editora, de 1991; primeira edição, da Rocco, de 1999; nova primeira edição, da Rocco, de 2020, lançada por ocasião do centenário de nascimento de Clarice Lispector. Dentre as edições estrangeiras, foram selecionadas: uma francesa, com tradução de Jacques e Teresa Thiériot, publicada pela editora Des femmes-Antoinette Fouque, de 2018; e uma norte-americana, tendo Johnny Lorenz como tradutor e Benjamin Moser como editor, publicada pela editora New Directions. O cotejo a ser realizado entre as edições mencionadas limita-se a alguns aspectos considerados mais relevantes neste trabalho.

Desde sua primeira edição, o livro *Um sopro de vida* traz, antes do início do texto, a seguinte frase: “Quero escrever movimento puro” (Lispector, 1999, p. 9). Ela vem entre aspas e sem indicação de autoria. Na edição a cargo da Editora Nova Fronteira, essa frase, situada na parte inferior, à direita, compartilha com o título da obra, centralizado, na parte superior, a página que antecede o texto. Podemos pensar tratar-se de uma epígrafe, com estatuto claramente diverso das quatro outras epígrafes, lançadas três páginas antes. Isso porque, além de estar deslocada em relação às demais, ela não traz referência de autoria, que poderia ser atribuída à escritora do livro, a um de seus personagens – Autor e Ângela –, ou, eventualmente, a um terceiro não identificado.

Nas edições publicadas pela Rocco, em 1999 e em 2020, a frase “Quero escrever movimento puro” aparece centralizada, em uma página exclusivamente dedicada a ela, potencializando sua ressonância junto ao leitor. Além disso, ela passa a anteceder a sequência de quatro epígrafes, que está na folha seguinte.

Registre-se que, dentre essas quatro epígrafes lançadas, nas edições iniciais, entre o sumário e a apresentação, três são alógrafas, atribuídas ao *Gênesis*, a Nietzsche e a Andréa Azulay, e uma autógrafa, atribuída a Clarice Lispector. Sobre essa última, não a encontramos publicada em outra obra de Clarice, tratando-se, talvez, de fragmento inédito. Sobre a epígrafe atribuída a Nietzsche, cumpre esclarecer que, na verdade, ela é de autoria de Albert Camus, em *O mito de Sísifo*. A confusão pode ter sido gerada pelo fato de que Camus faz referência a Nietzsche logo em seguida ao fragmento tomado como epígrafe por Clarice. Eis o trecho da obra de Camus: “o deleite absurdo por excelência é a criação. ‘A arte, e nada mais do que a arte’, diz Nietzsche, ‘temos a arte para não morrer ante a verdade.’” (Camus, 2019).

Ao examinar as capas das edições selecionadas, constata-se que, com exceção da mais antiga, da Editora Nova Fronteira, todas elas trazem uma fotografia de Clarice Lispector, seja na capa, que é o caso das duas edições estrangeiras, seja na contracapa, como ocorre com as edições brasileiras da Rocco e da Francisco Alves. Além da beleza de Clarice, isso pode se explicar a partir do forte conteúdo autobiográfico que se costuma atribuir a sua obra como um todo, inclusive a *Um sopro de vida*.

Já a assinatura da escritora aparece somente na capa da edição de 1999, da Rocco, em alto relevo na cor cinza, logo acima do título, que está centralizado, também em alto relevo, na cor verde. A presença da assinatura é mais um elemento a invocar a autoria, levando ao leitor a letra do escritor em sua materialidade. Entretanto, no caso de uma obra de publicação póstuma, que não chegou a ser concluída pelo autor, a presença da assinatura é problemática. Eis que pode gerar no leitor a ilusão de que a obra chegou a ser assinada por Clarice.

Na edição da Nova Fronteira, o título do livro, *Um sopro de vida*, vem acompanhado, já na capa, da indicação de gênero entre parênteses: “(pulsações)” (Lispector, 1987, capa). O mesmo ocorre na edição da Francisco Alves e na edição francesa. Clarice Lispector demonstra ali sua irreverência, ao rebelar-se contra a tradicional divisão em gêneros literários. O que ela escreve não se encaixa facilmente nessa tipologia estabelecida pela teoria da literatura. Em *Água viva*, podemos ler: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (Lispector, 2019, p. 30). Na edição norte-americana e na edição da Rocco de 1999, a indicação de gênero está ausente da capa, aparecendo somente seguindo o título na folha de rosto. A edição da Rocco de 2020 é a única em que a indicação de gênero simplesmente desaparece. O que é de se criticar, considerando tanto a carga simbólica quanto o teor criativo que estão presentes na referida indicação. Pode-se pensar que o termo “pulsações” assume praticamente a função de um subtítulo, que mereceria ser destacado e não, eliminado.

Sobre as circunstâncias em que ocorreram algumas das edições selecionadas, note-se que a sétima edição da Nova Fronteira, provavelmente uma repetição da primeira, de 1978, à qual não tive acesso, é a que está mais próxima da morte de Clarice. Morte essa que está mencionada na apresentação de Olga Borelli. A referida apresentação pode ser tomada como um breve prefácio, ausente das demais edições brasileiras selecionadas, conforme já se apontou aqui.

A edição de 1999 integra a reedição de toda a obra de Clarice, que passa a estar reunida em uma única editora, a Rocco. Em 2019, a Rocco dá início a um novo esforço de reedição, em virtude da celebração do centenário de nascimento da escritora, que ocorreu em 2020. Segundo o editor Pedro Vásquez, o objetivo foi inovar tanto na materialidade dos livros, com uma nova concepção estética, quanto no seu conteúdo, através da inclusão de artigos sobre a obra. No tocante à inovação visual, merece destaque o fato de que o projeto gráfico, assinado por Victor Burton, foi construído utilizando imagens das pinturas feitas por Clarice Lispector. Em depoimento ao especial Clarice Lispector – 100 Anos, Burton observa:

a ideia era abrir mais o público da Clarice, para um espectro maior, além do público especializado. E aí, eu me deparei com uma sugestão feita, de novo, pelo curador, que mostrou os quadros da Clarice, pintados por ela, que é uma coisa relativamente desconhecida. Relativamente: muita gente conhece, mas o grande público, certamente, não conhece. E eu fiquei fascinado porque, além de gostar dos quadros, de achar os quadros interessantes, eu vi que ali havia um mundo infinito. [...] E, de novo, a relação com a Clarice escritora é absolutamente clara, intensa e correta. É ela mesma se mostrando visualmente na capa (Clarice, 2019, 9 min 1 s).⁵

No ano de 2017, marcando os 40 anos de publicação de *A hora da estrela*, bem como da morte de Clarice, foi lançada nova edição do livro, contendo imagens dos manuscritos mantidos em arquivo pelo Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro/RJ. Em 2019, foi a vez do livro *Água viva* receber nova edição, contendo imagens do datiloscrito de *Objeto gritante*,⁶ mantido no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. É de se observar que, nesse movimento de renovação editorial da obra de Clarice Lispector, ganham destaque tanto o elemento artístico-visual extraído dos quadros pintados por ela, quanto a materialidade do processo criativo testemunhado por seus manuscritos e datiloscritos. Por um lado, isso pode contribuir para ampliar o conhecimento do leitor em relação ao processo criativo de Clarice, mas, por outro, pode-se questionar o caráter comercial da iniciativa que, por vezes, vale-se das pinturas e dos fólios arquivados com propósito ilustrativo.

Antes mesmo da aproximação do centenário de nascimento, Carlos de Sousa chegou a apontar para uma extraordinária vaga de divulgação de Clarice Lispector no Brasil e no exterior, considerando-se as reedições e as novas traduções de sua obra, bem como o aumento do número de publicações sobre a escritora e seus livros (Sousa, 2012, p. 5). A difusão internacional da obra de Clarice Lispector ganhou maior impulso com a publicação de sua biografia escrita por Benjamin Moser (2009). Moser também foi responsável pela edição de várias obras de Clarice em inglês, inclusive a edição norte-americana de *Um sopro de vida*.

⁵ Fragmentos extraídos do depoimento verbal de Victor Burton ao especial Clarice Lispector – 100 Anos. Se a própria Clarice estaria de acordo com o propósito de ampliar seu público leitor é algo questionável. Registre-se ainda que a mesma tendência de uma leitura em chave biografista referindo-se à obra escrita da autora se reproduz aqui em relação às pinturas, quando o *designer* afirma: “É ela mesma se mostrando visualmente na capa”.

⁶ *Objeto gritante* foi um dos títulos dados à obra, antes de sua publicação. Pode-se pensar que não se trata de uma versão anterior de *Água viva*, mas sim de obra diversa, considerando a distância que a separa da versão efetivamente publicada.

5 “Quero escrever movimento puro”

A tarefa de realizar a edição de *Um sopro de vida* apresenta como desafio principal o fato de que a obra não chegou a ser concluída por Clarice Lispector. Havendo, ainda, como circunstância agravante a aparente desordem dos manuscritos em arquivo, o que dificulta não só a ordenação, mas também a decisão quanto ao que deve, efetivamente, integrar a obra.

Cumprir observar a relação entre a frase colocada em destaque como epígrafe do livro, “Quero escrever movimento puro”, e a indisciplina dos fólhos manuscritos que compõem o dossiê da obra mantido pelo Instituto Moreira Salles. Há uma beleza misteriosa no fato de que o movimento puro que se queria escrever possa vir a se revelar na materialidade das páginas escritas. Se, num livro tradicional, as páginas estão fixadas e ordenadas, os fólhos manuscritos de *Um sopro de vida* estão soltos, sem ordenação fixa, admitindo que o texto se movimente segundo o desejo do leitor ou os critérios do editor.

O movimento da escrita e a indisciplina dos fólhos manuscritos contrastam com a fixidez editorial de *Um sopro de vida*. O estado de inacabamento e de fragmentação do livro permitiria o surgimento de diferentes edições, seguindo critérios diversos e resultando em livros também diversos. É o que ocorreu, por exemplo, com o *Livro do desassossego* (2006),⁷ de Fernando Pessoa. Entretanto, o que se observou, ao longo de mais de quarenta anos desde a primeira edição de *Um sopro de vida*, foi a repetição do texto estabelecido por Olga Borelli. Em todas as edições brasileiras, o texto da obra não traz alterações substanciais em relação ao da primeira edição datada de 1978. E, nas edições estrangeiras, o texto de partida foi também aquele estabelecido na primeira edição brasileira.

Só recentemente surgiu a iniciativa de se realizar uma nova edição da obra com critérios diversos daqueles utilizados por Olga Borelli. Em 2020, o projeto dessa edição se encontrava ainda em andamento, conforme noticiou Carlos Mendes Sousa, em sua comunicação no Colóquio Internacional: 100 Anos de Clarice Lispector. Sousa foi encarregado de conduzir trabalho com os manuscritos, em parceria com o Instituto Moreira Salles, corrigindo os supostos desvios levados a cabo por Borelli. Sobre a tarefa, Sousa declara:

Trata-se de um trabalho muito minucioso, a leitura de manuscritos e seu confronto com a edição organizada por Olga Borelli. Esse trabalho beneditino – nunca senti que o adjetivo me fosse tão apropriado – leva-me a conhecer aspectos do método de composição de Clarice [...], mas também e sobretudo do método de composição de Olga Borelli (Sousa, 2020).

À guisa de conclusão, destacamos a importância do trabalho a ser realizado a partir dos manuscritos de *Um sopro de vida* para que se possa estabelecer uma edição mais próxima do que viria a ser o livro que não foi concluído pela escritora. Os efeitos de presença gerados pelos manuscritos podem impulsionar a pesquisa em direção ao livro para sempre ausente, contribuindo para a materialização de edições diversas. Essas edições devem buscar preservar o caráter fragmentário e inconcluso do texto, fazendo valer o movimento da escrita de Clarice Lispector.

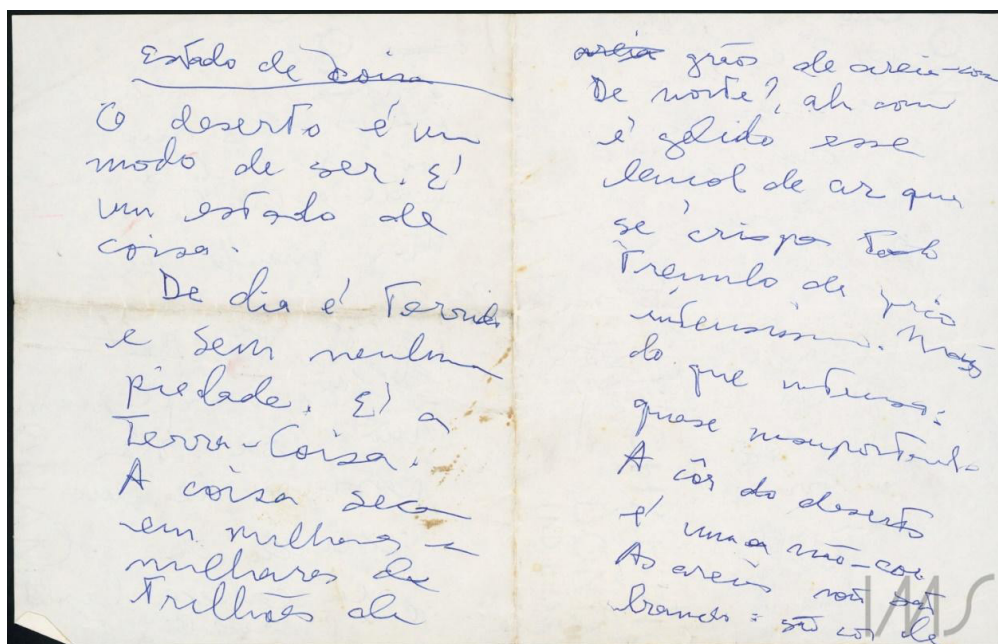
⁷ A esse respeito ver o projeto “Arquivo LdoD”, disponível no site <https://ldod.uc.pt/>, em que é possível consultar e ler diferentes edições do *Livro do desassossego*, e, ainda, criar sua própria edição da obra.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF, 2013.
- BORELLI, Olga. Apresentação. In: LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987a. p. 7.
- BORELLI, Olga. Clarice, segundo Olga Borelli. [Entrevista cedida a] Arnaldo Franco Júnior. *Suplemento Literário*, Belo Horizonte, n. 1.091, p. 8-9, 19 dez. 1987b. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1987&c=22109112198708-22109112198709>. Acesso em: 2 mar. 2024.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2019. Disponível em: <https://doceru.com/doc/nxnxcxo>. Acesso em: 18 set. 2024.
- CLARICE Lispector—100 Anos | Especial. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (37 min). Publicado pelo canal TV Cultura. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fsoRt-_vkMM. Acesso em: 3 mar. 2024.
- FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: Edusp, 2009.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- LISPECTOR, Clarice. *A Breath of Life*. Tradução de Johnny Lorenz. New York: New Directions, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. [Manuscrito de *Um sopro de vida*]. [Rio de Janeiro: s. n., entre 1974 e 1977]. Pertence ao Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. 9. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. *Un souffle de vie*. 2. ed. Tradução de Jacques e Teresa Thiériot. Paris: Des femmes-Antoinette Fouque, 2018.
- MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografia e a sociologia dos textos*. Tradução de Fernanda Veríssimo. São Paulo: Edusp, 2018.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Tradução de José Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SEBASTIÃO, Alex Keine de Almeida. *Clarice Lispector e a liberdade de ninguém*. Belo Horizonte: Cas'a edições, 2022.
- SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: IMS, 2012.
- SOUSA, Carlos Mendes. Sete semanas ou o livro por vir: *Um sopro de vida*. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL 100 ANOS DE CLARICE LISPECTOR, 2020, São Paulo. USP, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4bCo4lREjBM>. Acesso em: 5 mar. 2024.

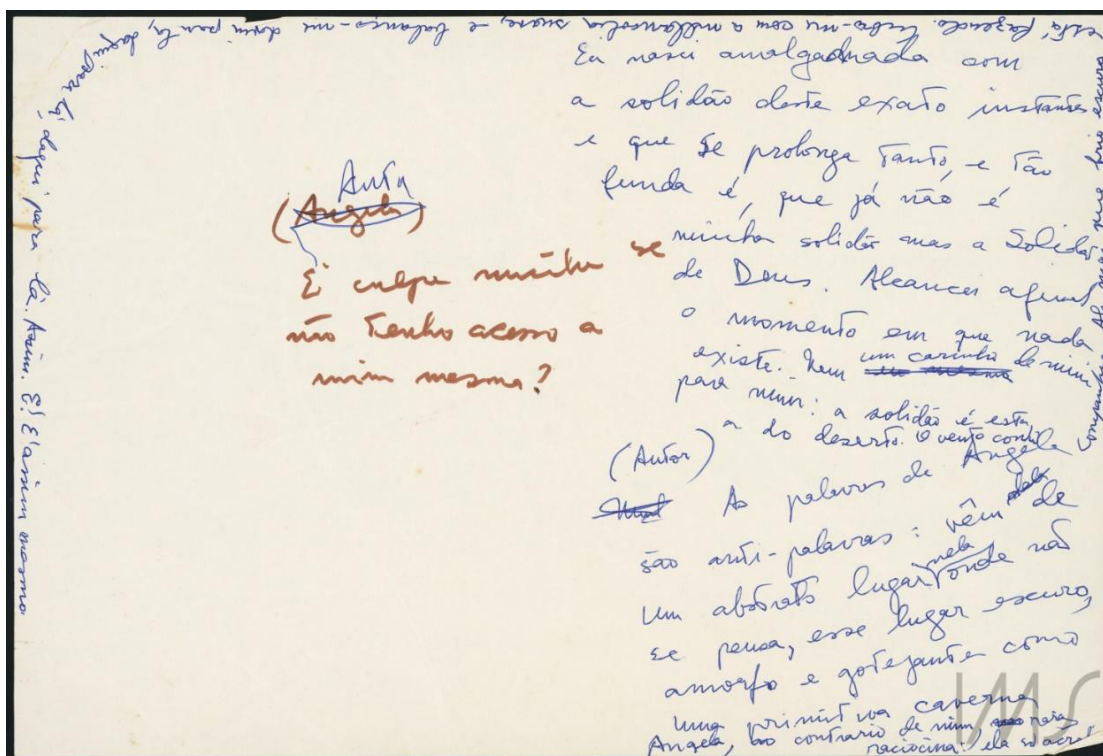
ANEXO – Fólios selecionados do manuscrito de *Um sopro de vida*

Imagem 1 – Fólio 59



Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].

Imagem 2 – Fólio 18

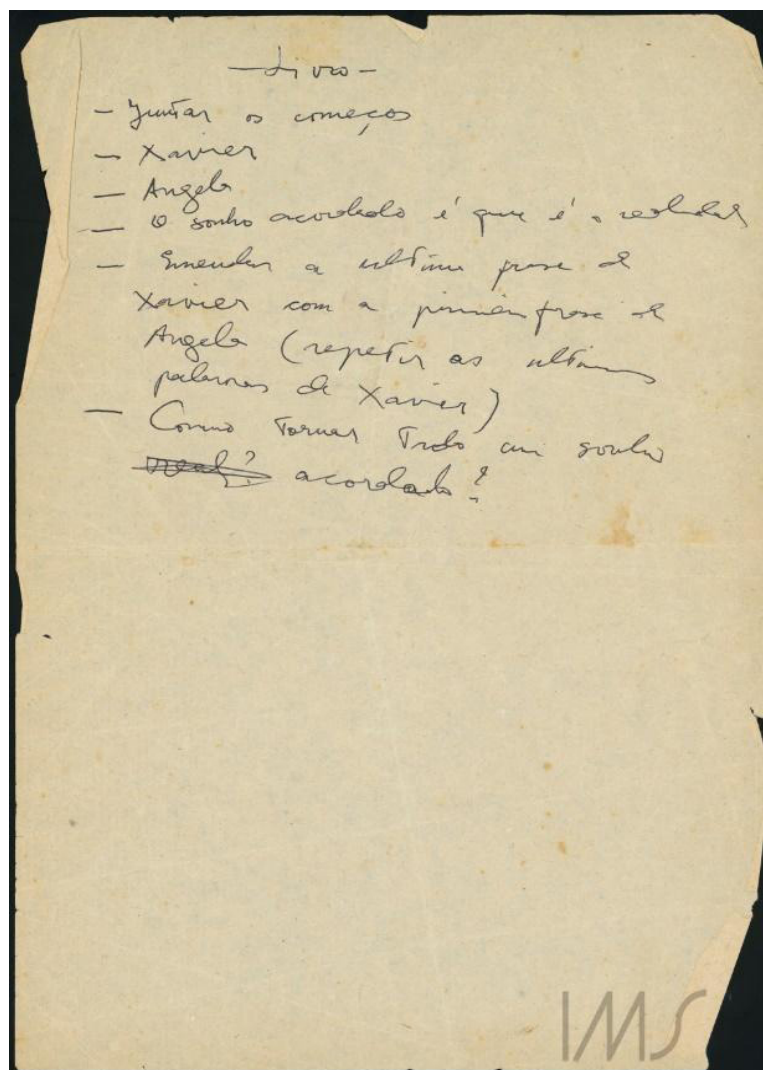


Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].

[illegible]

Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].

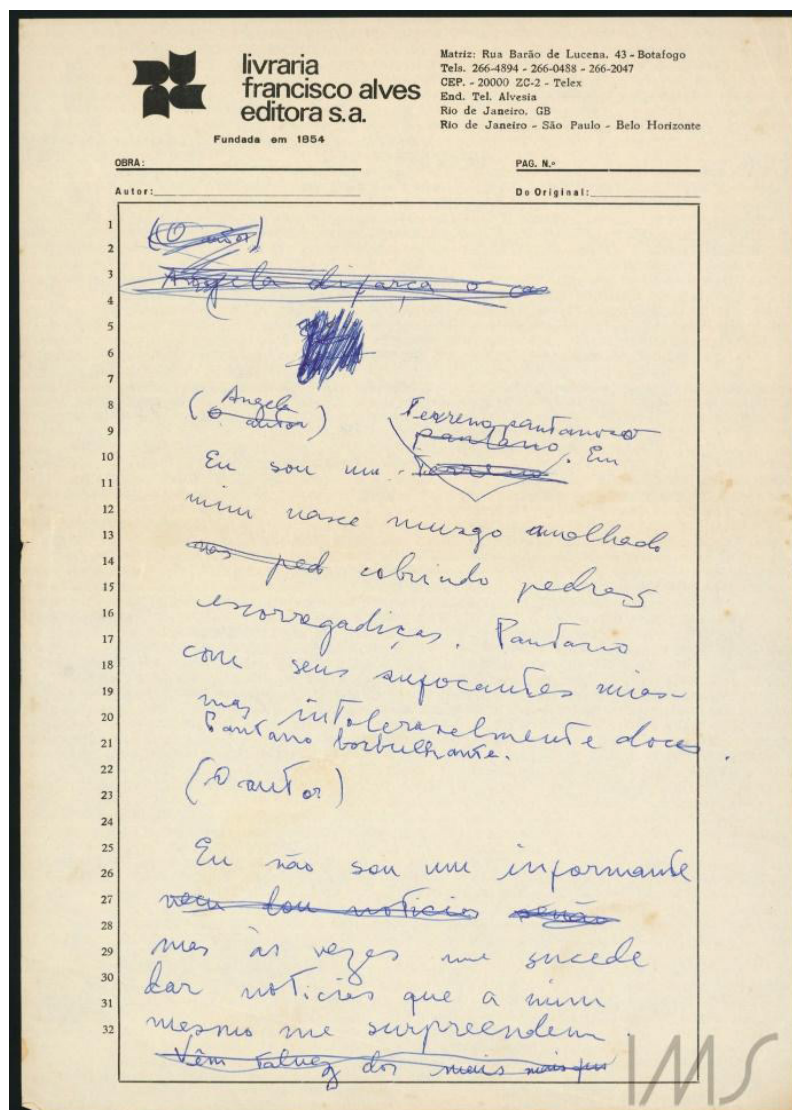
Imagem 4 – Fólio 3



Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].

Andei semeando por aí
+
Entre a palavra e o pensamento existe
o meu ser.
X
Meu pensamento é puro ar, ^{impalpável} ~~insuportável~~
palavra é de Terra. Meu corpo
é vida. Minha energia ~~atômica~~ ^{eletrônica magnética} é de origem
divina e ~~atômica~~. Meu símbolo é o amor.
Meu ódio é energia tóxica.
Tudo o que eu disse agora não
vale nada, não passa de
espumas. ~~Minha energia atômica~~
é divina.
X
padeceste
X
faminto e friorento e humilhado
X
Eu te recebo ~~com~~ ^{de} - pés
descalços: é esta a minha
humildade e esta moliz de
pés ~~flácidos~~ é a minha suadão.
X
Não quero ser somente eu mesmo.
Quero também ser o que não sou.

Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].



Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].

Caligrama, Belo Horizonte, v. 29, n. 3, p. 200-220, 2024

Imagem 8 – Fólio 5v

(Angeles)
congrui logo um resíduo longo em fim
de verb-moult, semelha-esparta
branco-gintante, preto-sou, azul-rei
amarelo-dóido.
(Autor) (Deus é como ouvir
Angeles são docamando. música:
repleta o ser
interem a roupa que angui?
Ele é os ujos me belas acastinas.
E grande faz em Deus mundo por
Bech.

(Autor)

Quero que cada frase
deste livro seja um
climax.

Fim
Eu acho que — — —

IMS

Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].

Imagem 9 – Fólio 1



Fonte: Lispector, [entre 1974 e 1977].