

## O MANUSCRITO DE *UM SOPRO DE VIDA*: IMAGENS DA LETRA

Alex Keine de Almeida Sebastião\*

**RESUMO:** Trata-se de investigar a relação entre o manuscrito e o livro *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector, publicado em 1978. Sabe-se que parte do processo de composição do livro ocorreu postumamente e foi levado adiante por Olga Borelli, o que suscitou questionamentos da crítica acerca da autoria. As notas manuscritas que deram origem ao livro integram o acervo de Clarice mantido pelo Instituto Moreira Salles. A partir da consulta ao acervo, avalia-se a participação de Borelli na confecção da obra e discute-se qual o lugar a ser reservado ao manuscrito frente ao livro publicado. Já há algum tempo, a crítica genética reivindica a autonomia do manuscrito. Ele não deve ser tomado como uma mera versão inacabada e imperfeita do livro publicado, podendo apontar para vários outros livros que não vieram ao mundo. Em alguns casos, é possível ver o próprio manuscrito como uma obra de arte. No caso de *Um sopro de vida*, para além de enunciar a criação em meio a ruínas, o manuscrito realiza seu próprio enunciado, permanecendo como um conjunto de fragmentos desordenados: destroços de livro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector; Manuscrito; *Um sopro de vida*.

### O livro ausente

O livro *Um sopro de vida* foi publicado em 1978, um ano após a morte de Clarice Lispector. Das páginas iniciais das primeiras edições, 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 origem 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.

Como sintoma disso que Benedito Nunes chamou de “carência generalizada”, está o fato inusitado de que a edição crítica de *A paixão segundo G.H.*, por ele mesmo organizada, traz, em fac-símile, o manuscrito de outra obra, qual seja, *A bela e a fera*. Em uma “nota filológica”, Nunes anotou: “A falta de originais de *A Paixão Segundo G.H.*, de que não têm notícia nem os herdeiros de Clarice Lispector, nem os editores desse romance, priva a presente edição da medula do seu aparato crítico” (NUNES, 1988, p. XXXIV).

Nesse contexto, o pesquisador que se ocupa do processo de criação de *Um sopro de vida* pode ser levado a exclamar, em júbilo: *Habemus manuscripto!* Iniciado o contato com o material, todavia, percebe-se, logo numa primeira leitura, a distância existente entre o manuscrito

---

\* Doutor em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Realiza estágio de pós-doutoral na Universidade Federal da Bahia (Ufba) sob supervisão da professora Lucia Castello Branco e com colaboração da professora Lia Krucken.

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. Parece-nos que essa última denominação seria 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. Ao longo deste trabalho, todavia, não faremos distinção entre o termo “manuscrito” e a expressão “notas manuscritas” no que se refere ao material original que deu origem ao livro *Um sopro de vida*.

A consulta ao dossiê em arquivo evidencia que o texto enviado à editora para publicação não corresponde ao manuscrito ali conservado. Mesmo porque o referido texto foi produzido após a morte de Clarice Lispector. Essas considerações não pretendem questionar a atribuição da escrita do livro a Clarice, mas apenas apontar para um esmaecimento, ainda mais acentuado, dos contornos disso que se chama a autoria de um livro. Se, por um lado, não se duvida de que *Um sopro de vida* integra a obra de Clarice, 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. Dentre as intervenções que se evidenciam a partir do cotejamento do manuscrito com o livro publicado, está a supressão de personagens que passam a ser apenas dois: Autor e Ângela Pralini. Os trechos em que figuram os personagens suprimidos tiveram dois destinos alternativos: ou foram simplesmente excluídos do livro ou passaram a ser atribuídos aos personagens mantidos. Entretanto, a referida intervenção foi realizada pela própria Clarice. Em mais de um fôlio, em que constava o nome do personagem Xavier, ele foi riscado e substituído pelo termo "Autor", sendo possível reconhecer a grafia de Clarice Lispector nessa operação, como veremos adiante.

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, indicando que foram escritos ainda em vida de Clarice, ou seja, não constituem a organização póstuma do material destinado à publicação. Em sua apresentação ao livro, Olga 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" (LISPECTOR, 1978, p. 7). Ao mesmo tempo em que reconhece sua assistência à escritora no processo de composição do livro, Olga 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 permanecera 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.

Os críticos oscilaram entre a censura e o elogio ao estado de inacabamento do livro. Leo Gilson Ribeiro, por exemplo, no mesmo ano da publicação, anotou:

A morte recente de Clarice Lispector dá à publicação póstuma de seu último livro, *Um sopro de vida*, um alcance arqueológico. São frases desenterradas, lascas de uma intenção inteiriça que a depauperação orgânica impediu de realizar melhor. É um rascunho, um esboço que retrataria globalmente as suas mais fundas preocupações finais. Para quem conhece, no entanto, o inimitável sortilégio que se desprende de *A paixão segundo G.H.*, *Laços de família*, *A legião estrangeira*, *Felicidade clandestina* e outras criações suas permanece a insatisfação diante da obra a ser revista, podada, enxertada para alcançar a perfeição altíssima dos momentos anteriores. (RIBEIRO apud SOUSA, 2012, p. 424)

A leitura que tem como norte a busca da perfeição não parece muito adequada à escrita de Clarice Lispector, escrita que se constrói referida, justamente, a um certo fracasso. Como já vimos, Clarice não tinha nenhuma afinidade com a literatura enquanto expressão das belas letras, em que algo da maestria possa estar em causa. Especialmente, em sua fase final, a escrita clariciana assume a forma fragmentária e o despojamento da palavra. À medida que se ausenta o enredo, ausenta-se também o autor enquanto operador do texto que poderia levar a uma suposta perfeição da obra.

Em contrapartida, 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 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)

*Um sopro de vida* faz poesia para além do texto, na própria história de sua escrita e de sua presença no mundo. O livro surge no ponto de encontro de várias mortes: a morte do autor de que nos fala Roland Barthes, a morte do Autor-personagem do livro e a morte da própria escritora. Mortes que se entrelaçam à vida em fracasso e que sustentam o livro ausente, o livro sempre por vir. O inacabamento tem lugar no plano da realidade, com a chegada da morte de Clarice antes da edição do livro, mas também no plano textual. A escrita do fim já havia lançado reticências ali onde se costuma esperar um ponto final.

Quanto a mim, estou. Sim.  
“Eu...eu... não. Não posso acabar.”  
Eu acho que... (LISPECTOR, 1999b, p. 159)

Um sopro de vida se esvai no meio da frase e, assim, para além da expressão da recusa em acabar, há uma realização dessa recusa mesma. O enunciado se transforma para sempre em uma enunciação eternizada, suspensa no tempo. Do instante fugidio em que não se é, mas simplesmente se está, pode-se passar ao outro instante, aquele que não passa, pois fora do tempo, em que também não se é e tampouco se está: “Eu acho que...”.

### A folha manuscrita

Os manuscritos constituem material privilegiado de pesquisa do processo criativo do escritor e foi a partir deles que se constituiu a chamada crítica genética. Ao recorrermos ao manuscrito de *Um sopro de vida*, entretanto, não pretendemos empreender pesquisa genética em sentido estrito.

Além de texto a ser lido, o manuscrito nos oferece texto a ser visto: imagens da letra. Como anota Louis Hay, “a forma de uma escritura pode marcar as épocas de uma vida, revelar as etapas e como que a respiração de um trabalho. Assim, não se trata apenas de decifrar um manuscrito, mas de compreendê-lo, e, por isso, de aprender a vê-lo” (HAY, 2007, p. 21). Ele cita, então, a seguinte observação de Valéry: “O texto lido, o texto visto são coisas muito distintas” (VALÉRY apud HAY, 2007, p. 21). 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 expectador 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.

Já há algum tempo, a crítica genética reivindica a autonomia do manuscrito frente ao livro. O manuscrito pode não ser uma mera versão inacabada e imperfeita do produto final: o livro publicado; ele pode apontar para vários outros livros que não vieram ao mundo e, além disso, é possível ver, no próprio manuscrito, uma obra de arte. Daí que alguns escritores, como Francis Ponge, publicaram seus manuscritos, desvelando para o leitor as dúvidas, as correções no texto e as palavras variantes. Paul Valéry chegou a propor “o *fazer*, como principal e tal coisa feita, como acessória” (VALÉRY apud HAY, 2007, p. 16). Tem-se aí uma estética da obra em ato, ocupando a escritura o primeiro plano. Vejamos o que nos diz Louis Aragon:

O campo de nossas relações, quero dizer, do escritor e do pesquisador, é o do escrito, não somente o escrito fixado pela publicação, mas o texto em devir, apreendido durante o tempo da escritura, com suas rasuras, como com seus arrependimentos, espelho das hesitações do escritor como das maneiras de devaneio que os obstáculos do texto revelam. (ARAGON apud HAY, 2007, p. 17)

É de se lembrar que, quanto à ordenação, os manuscritos podem ser de tipos diversos. Tem-se desde manuscritos constituídos por notas esparsas destinadas a um livro que não chegou a ser publicado em vida até manuscritos já ordenados pelo autor para publicação. No caso dos primeiros, um grande desafio é a definição de quais documentos compõem o dossiê da obra. Esse desafio se apresentou a Olga Borelli, a quem coube estabelecer o que deveria entrar e o que deveria sair na edição de *Um sopro de vida*. Nessa seleção, cortes e acréscimos que costumam integrar o processo de escrita passam à alçada do editor póstumo ou do pesquisador. Além da seleção, há também a ordenação dos fólhos que integram o dossiê: o que vem antes e o que vem depois. São várias decisões que apontam para livros variados. Assim, parte da criação do livro é conduzida por um terceiro, interposto entre autor e leitor.

Se a leitura de um livro pode gerar a sensação de estarmos próximos ao escritor, com a leitura de um manuscrito, essa sensação costuma ser intensificada. Desde o formato 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 do texto, tudo isso são elementos que nos transportam para junto do escritor, em pleno processo de criação.

No manuscrito, além do texto, temos imagem. Mesmo que não haja ali desenhos ou figuras, o manuscrito destaca o aspecto imagético da letra, das palavras, do texto. Além ou aquém do texto a ser lido, o manuscrito nos oferece um texto a ser visto. Atento a isso, Mallarmé pretendeu preservar no livro algo daquilo que, normalmente, só se encontra no manuscrito: variações no tamanho da letra, na distribuição espacial e no ritmo do texto. Essas variações são fundamentais na composição do poema-livro *Um lance de dados*. Trata-se ali da

linguagem como experiência verbivocovisual<sup>1</sup>, as palavras condensando sentido, som e imagem.

No caso do manuscrito de *Um sopro de vida*, algumas folhas estão rasgadas. Há texto escrito sobre pedaços de papel, farrapos que materializam a escrita fragmentária dos restos, a poética do empobrecimento<sup>2</sup>, o trabalho em ruínas. Em meio ao caos das letras e à desordem das palavras, há várias referências ao livro que ali se gesta. Há pulsão da escrita, mas há também desejo de livro. Nesse cenário, pode-se perguntar sobre a relação entre a escrita e o livro. Em seu artigo “Escrever, verbo intransitivo?”, Roland Barthes observa:

Interessante seria saber em que momento as pessoas puseram-se a empregar o verbo escrever de maneira intransitiva, passando a ser o escritor não mais aquele que escreve alguma coisa, mas aquele que escreve, absolutamente: essa passagem é certamente o sinal de uma importante mudança de mentalidade. Mas trata-se realmente de intransitividade? Nenhum escritor, pertença ele a que época for, pode ignorar que ele escreve sempre alguma coisa; pode-se até dizer que, paradoxalmente, é no momento mesmo em que escrever parece tornar-se intransitivo que o seu objeto, sob o nome de livro, ou de texto, assume particular importância. (BARTHES, 2012, p. 21)

No movimento de escrita, há um corpo que escreve, um *corp’a’screver*, como nos diz Maria Gabriela Llansol<sup>3</sup>. Mas também podemos pensar na presença de dois corpos a escreverem: o do poeta e o da página, ou o do poeta e o do livro. Não se escreve sem o corpo, sem os corpos. E isso se afirma não apenas no sentido de corpo como pressuposto físico da ação, acontecendo entre agente e suporte, os papéis variando, de modo que o poeta ora é agente, ora é suporte, ora é ambos. Isso se afirma também, e principalmente, no sentido de corpo enquanto fonte de sensações, humores e pulsões, fonte de uma escrita marcada pelo visceral. “Cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado, escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo” (LISPECTOR, 1999b, p. 96), revela-nos o Autor de *Um sopro de vida*.

Se essa escrita não se faz sem a presença do corpo, ela deve abrir mão de um eu. Segundo o mesmo Autor, “é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida — é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente” (LISPECTOR, 1999b, p. 15). E, ainda: “Eu que apareço neste livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim. Nunca te disse e nunca te direi quem sou. Eu sou vós mesmos” (LISPECTOR, 1999b, p.

<sup>1</sup> Neologismo cuja autoria é atribuída a Haroldo de Campos.

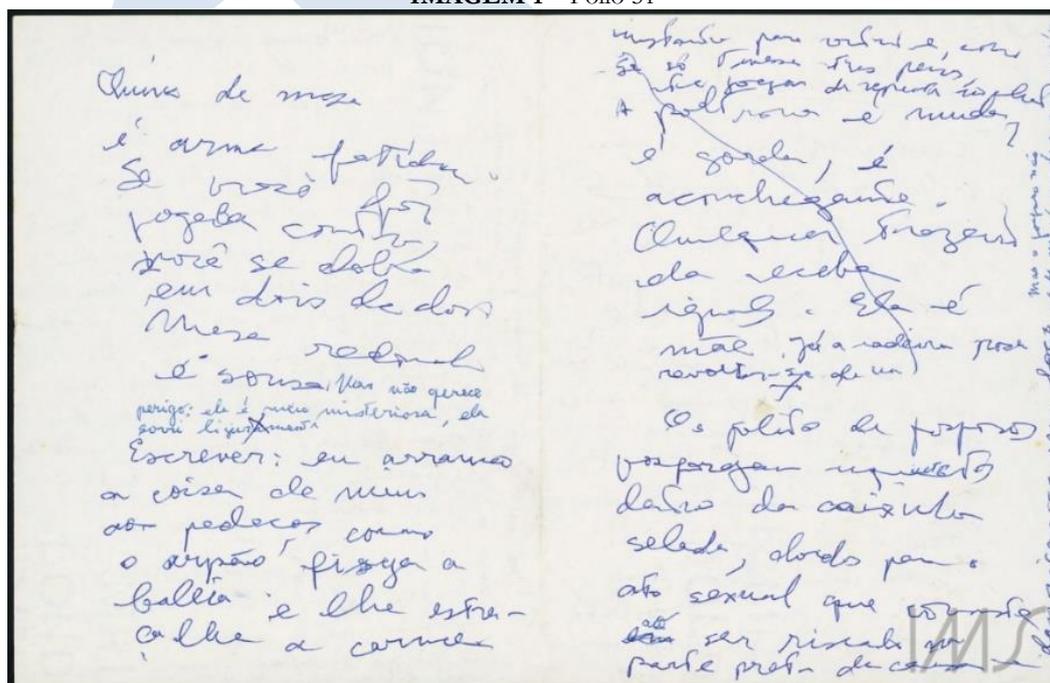
<sup>2</sup> Cf.: RONCADOR. *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice* (2002).

<sup>3</sup> *Corp’a’screver* é uma figura que aparece em momentos diversos da obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. A esse respeito, cf.: CASTELLO BRANCO. *Chão de letras* (2011).

20). Há um eu que aparece e um outro eu que, supostamente, escreve. E, ao escrever, desaparece. Além disso, não se pretende ali contar os fatos de uma vida, mas talvez sussurrar seu sopro. Sobre a tela opaca que vela o autor, pode o leitor nada ver, fantasiar ou projetar a si mesmo. Se, por um lado, o livro figura como laço a unir autor e leitor, por outro, ele marca a distância entre os dois, como aponta Mallarmé, “despersonificado o volume, tanto quanto a gente se separa dele como autor, não reclama aproximação de leitor. Tal, saiba, entre os acessórios humanos, ele tem lugar totalmente só: feito, sendo” (MALLARMÉ, 2010, p. 173).

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.

IMAGEM 1 – Fólio 51<sup>4</sup>



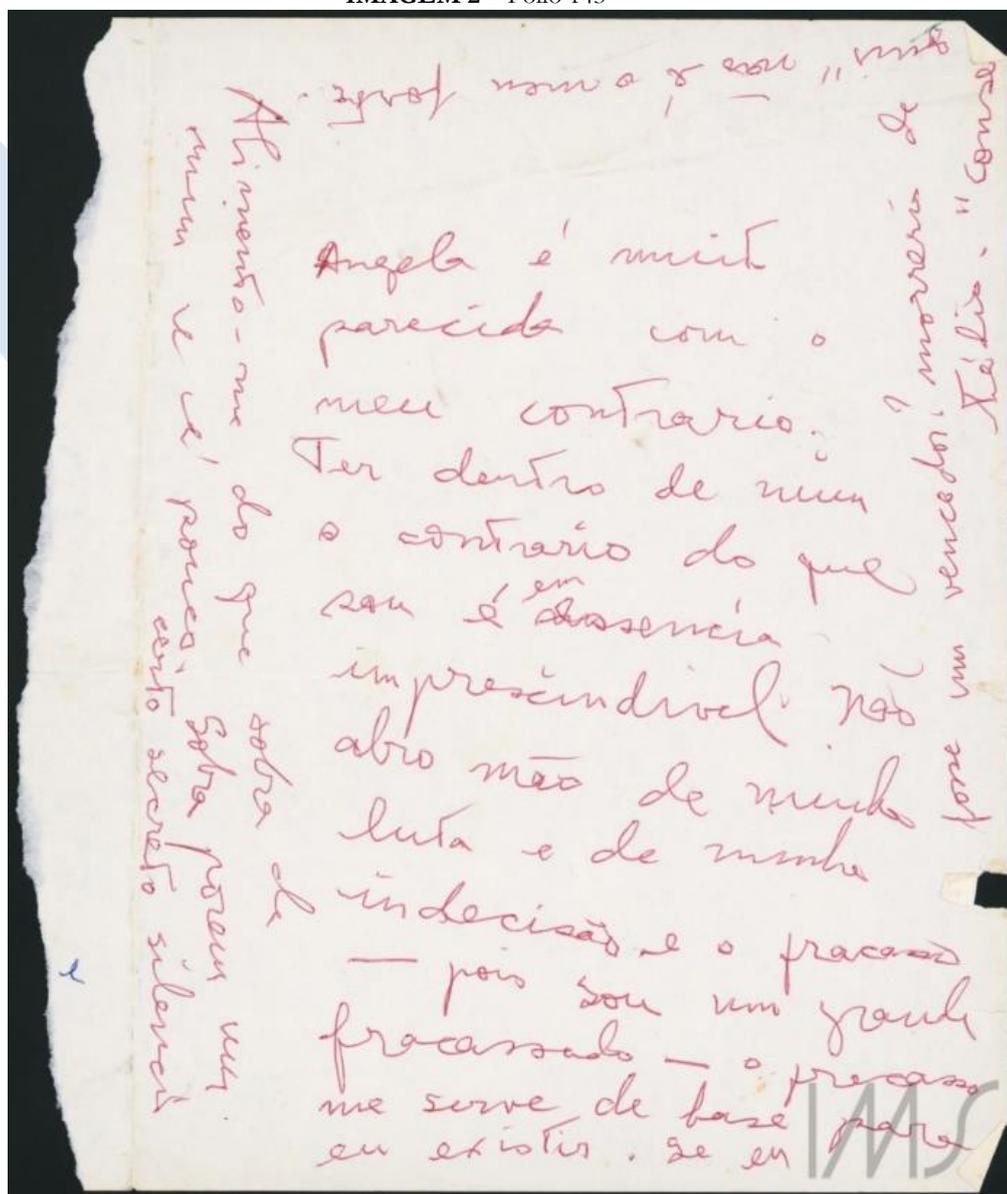
Fonte: Manuscrito de *Um sopro de vida*. Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

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

<sup>4</sup> As imagens dos fólios do manuscrito de *Um sopro de vida* aqui reproduzidas foram gentilmente fornecidas pelo Instituto Moreira Salles, com autorização de Paulo Gurgel Valente, para desenvolvimento de pesquisa acadêmica.

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.

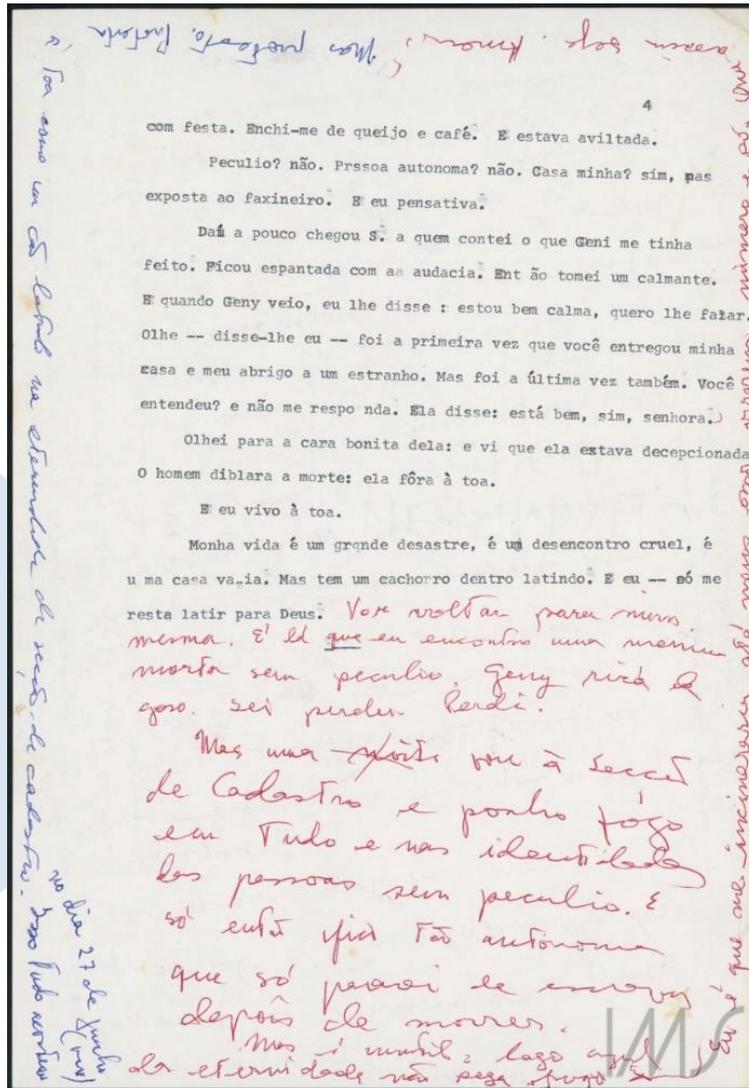
IMAGEM 2 – Fólio 143



Fonte: Manuscrito de *Um sopro de vida*. Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

O dossiê de *Um sopro de vida* é constituído em sua quase totalidade por folhas escritas à mão. Mas há também alguns poucos fragmentos de texto que foram datilografados. Como exemplo, apontamos os fólhos 193 e 223v, em que uma passagem datilografada é prolongada com algumas frases manuscritas. E também o fólio 2, que traz duas epígrafes: uma datilografada e a outra manuscrita.

IMAGEM 3 – Fólio 223 verso



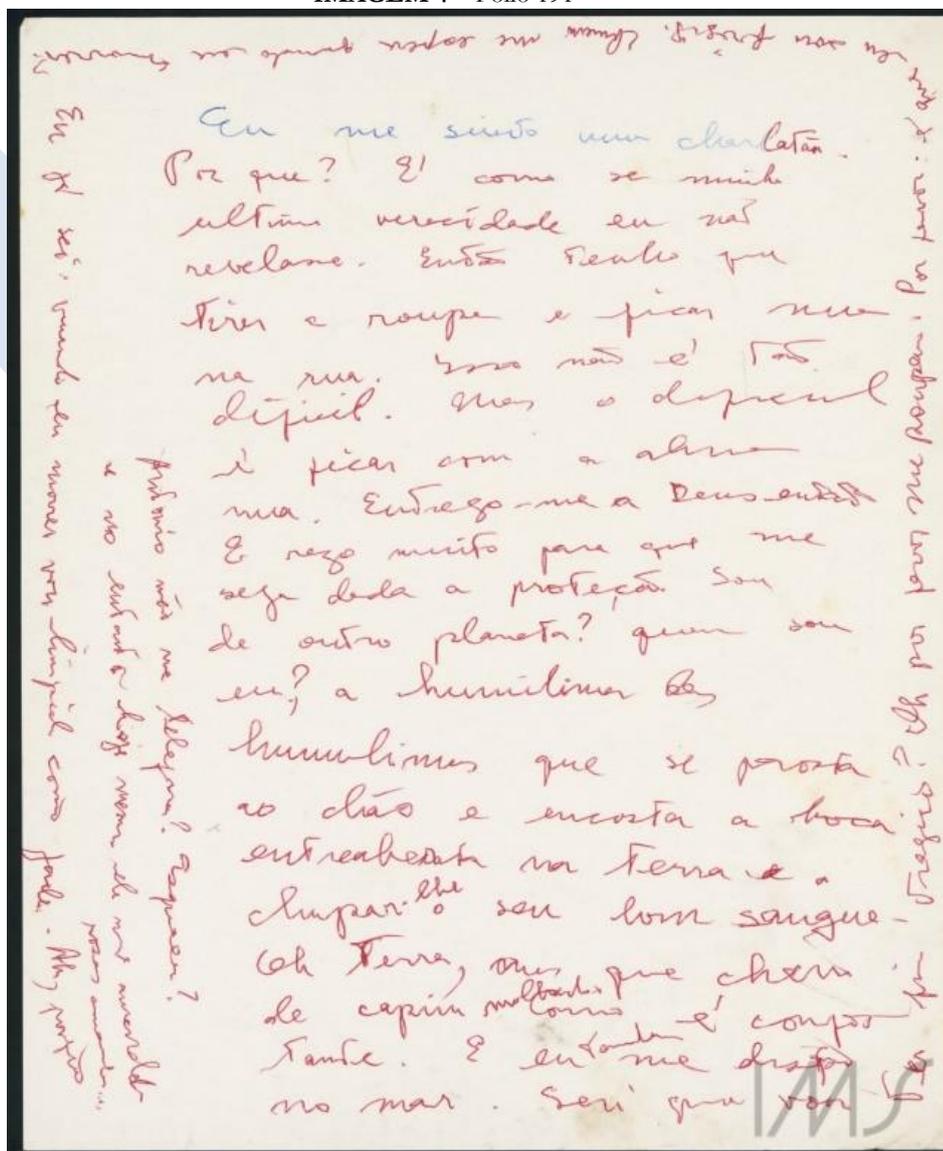
Fonte: Manuscrito de *Um sopro de vida*. Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

Essa predominância do manuscrito sobre o datilografado é uma exceção no contexto da escrita de Clarice Lispector. Até o início da década de 70, ela costumava escrever à máquina os originais de seus livros. A companhia frequente da máquina de escrever chegou a gerar a crônica “Gratidão à máquina”, publicada no *Jornal do Brasil* de 20 de janeiro de 1968. Ali podemos ler:

Uso uma máquina de escrever portátil Olympia que é leve bastante para o meu estranho hábito: o de escrever com a máquina no colo. Corre bem, corre suave. Ela me transmite, sem eu ter que me enredar no emaranhado de minha letra. Por assim dizer provoca meus sentimentos e pensamentos. E ajuda-me como uma pessoa. E não me sinto mecanizada por usar máquina. Inclusive parece captar sutilezas. Além de que, através dela, sai logo impresso o que escrevo, o que me torna mais objetiva. O ruído baixo do seu teclado acompanha discretamente a solidão de quem escreve. (LISPECTOR, 1998, p. 69-70)

Numa mesma página do manuscrito, é possível encontrar trechos que se distinguem pela temática, mas também pelo tamanho e formato das letras ou pela cor da tinta, parecendo indicar que foram escritos em momentos diversos, mais ou menos afastados no tempo. Ou, então, apontam para o abandono de uma caneta cuja tinta se exauriu.

IMAGEM 4 – Fólio 191

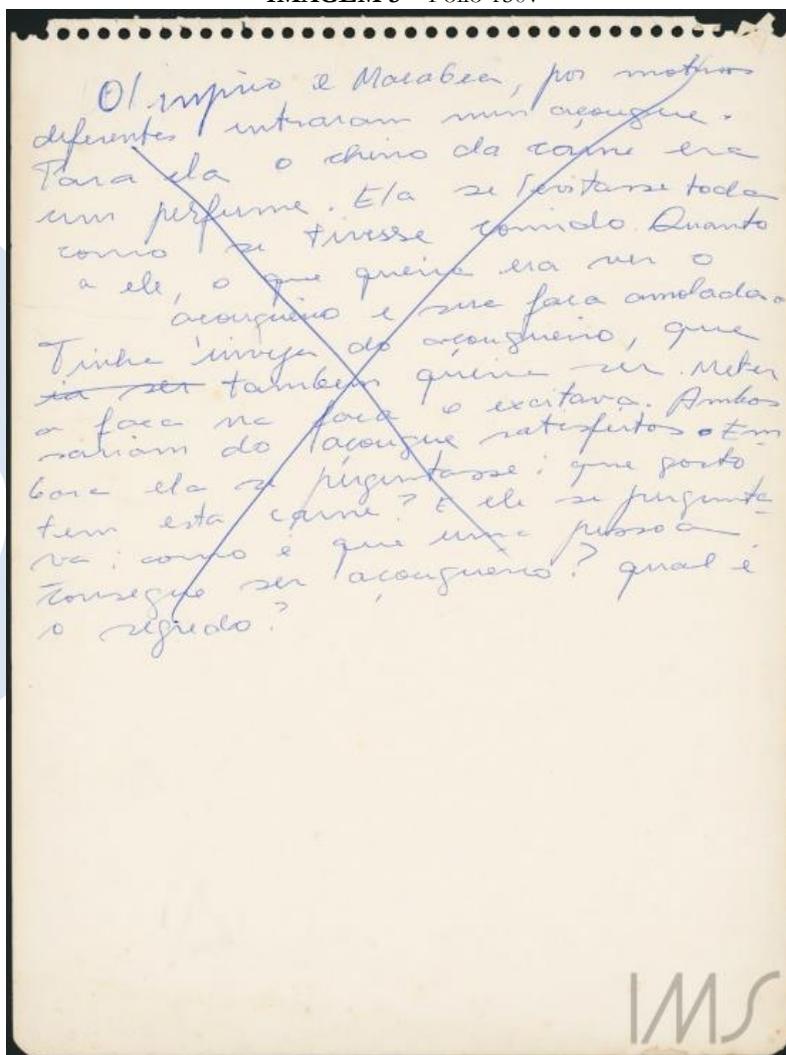


Fonte: Manuscrito de *Um sopro de vida*. Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

Acontece também de conviverem em uma mesma folha trechos destinados a livros diversos que são gestados simultaneamente. Nesse lugar, por onde passam os fios da escrita, Ângela, personagem de *Um sopro de vida*, quase se encontra com Macabéa e Olímpico, personagens de *A hora da estrela*. É o que acontece nos fólios 150 e 150v. No anverso, Ângela diz "Eu queria escrever luxuoso. Usar palavras que rebrilhassem molhadas e fossem peregrinas". Enquanto isso, no verso, "Olímpico e Macabea, por motivos diferentes entraram num

açougue. Para ela o cheiro da carne era um perfume. Ela se levitava [sic] toda como se tivesse comido. Quanto a ele, o que queria era ver o açougueiro e sua faca amolada [...] <sup>5</sup>”.

IMAGEM 5 – Fólio 150v



Fonte: Manuscrito de *Um sopro de vida*. Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

Por vezes, a vida cotidiana invade a página e encontramos anotações de números de telefone, somas de despesas mensais, um pedido de desculpa ao cachorro Ulysses e uma agenda intitulada “Programa” em que aparecem compromissos cotidianos: horários com dentista, manicure, costureira; a sessão semanal com o psicanalista Dr. Jacob David Azulay; uma consulta com o cirurgião plástico Ivo Pitanguy; telefonemas a serem realizados. Na agenda, aparecem alguns compromissos especiais como uma viagem a Recife e o noivado do filho Paulo. Cada página utilizada para o “Programa” se inicia com uma prece a Santo

<sup>5</sup> A grafia da escrita do fólio 150 verso é de Olga Borelli.

Antônio em que Clarice pede graças diversas: inspiração na escrita de *A hora da estrela*, cura para o filho Pedro e, até mesmo, o companheiro-amigo para sempre.

O branco do papel predomina em alguns fólios, conferindo especial destaque às frases ali anotadas. Frases que podem ser flagradas sozinhas, emergindo do vazio, como um susurro atravessando o silêncio: “eu escrevo para nada” (fólio 1); “Que seria de mim se não fosse Ângela? a mulher-enigma que me faz sair do nada em direção à palavra” (fólio 35 verso).

Logo no início do manuscrito, encontramos uma lista intitulada “Livro”, cujos tópicos constituem diretrizes da escrita: os nomes dos personagens – “Ângela”, “Xavier”; procedimentos formais – “juntar os começos”, “emendar a última frase de Xavier com a primeira frase de Ângela (repetir as últimas palavras de Xavier)”; e títulos dos capítulos – “O sonho acordado é que é a realidade”, “Como tornar tudo um sonho acordado?”. A referência aos procedimentos formais destaca o momento de trabalho sobre o texto, de ordenação do material que chegava através da inspiração. Como anotou o narrador de *A hora da estrela*: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (LISPECTOR, 1999a, p. 11).

O personagem Xavier não figura na versão editada de *Um sopro de vida*, em que ele teria se tornado o personagem Autor, segundo alguns comentadores, dentre os quais está Carlos Mendes de Sousa (cf. SOUSA, 2012, p. 423). Curioso movimento esse do nome que desaparece, indicando algo da impessoalidade da escrita. A supressão do nome, processo inverso à nomeação, parece atender a uma queixa do próprio personagem que diz: “Me deram um nome e me alienaram de mim” (LISPECTOR, 1999b, p. 16).

A hipótese de que o Xavier do manuscrito teria se transformado no Autor do livro editado é corroborada pelo próprio manuscrito. Nos fólios 68 e 166, por exemplo, os fragmentos foram inicialmente atribuídos a Xavier, mas o nome foi rasurado e substituído por “Autor”. A grafia da palavra “Autor” é de Olga Borelli. Esse fato, entretanto, não é suficiente para atribuir a ela a decisão de excluir Xavier do texto, fazendo-o ser substituído pelo personagem Autor. Isso porque há várias passagens em que a referência ao Autor traz a grafia de Clarice Lispector. Vale dizer, esse personagem foi criado por ela. Além disso, ao longo do manuscrito, são raras as menções aos personagens suprimidos, que incluem não só Xavier, mas também Antônio, Eduardo, Odete. Isso parece nos autorizar a concluir que a supressão ocorreu numa fase ainda inicial da escrita do livro, como decisão da própria Clarice, e não como uma operação supostamente levada a cabo por Olga, no curso da preparação do manuscrito para publicação.



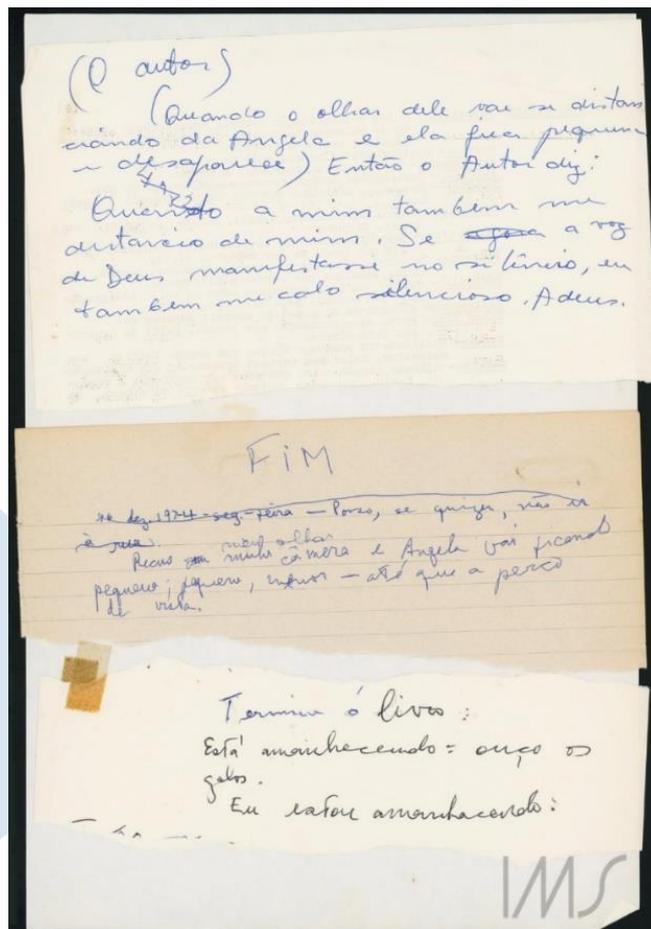
ordem inversa daquela em que foram acomodados na folha de papel do dossiê. Acrescente-se que a referida folha é uma das primeiras do dossiê das notas manuscritas, evidenciando o caráter aleatório da ordem dos fôlios mantidos no arquivo.

No manuscrito, as folhas e os pedaços de papel rasgado são habitados por frases isoladas, mas também por frases encadeadas em pequenos blocos textuais. A ordenação, quando aparece, é frágil, precária, de curto alcance. Algumas folhas trazem numeração no canto superior direito. Com a grafia de Clarice, os números estão em constante recomeço: de 1 a 7, de 1 a 4, de 1 a 5. Repentinamente, um vislumbre, e outro, e vários outros. A impaciência do instante feito de fragmentos se transmuta na paciência da coleta de pedaços decaídos. De uma vida feita de fragmentos, um livro de fragmentos deve advir.

Os fragmentos destinados ao fim do livro aparecem no início do dossiê dos manuscritos. Esse deslocamento é sugestivo se atentarmos para o que nos diz o Autor-narrador: “Já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo” (LISPECTOR, 1999b, p. 20). O leitor do manuscrito, em sua atual configuração de arquivo, acaba sendo levado a ler o fim antes do começo. Entretanto, podemos pensar que as notas manuscritas de *Um sopro de vida* não comportam começo nem fim. Eis que, apesar de numerados, os fôlios apresentam ordenação aleatória. É verdade que a palavra “FIM” está lançada em alguns fragmentos, indicando que, no momento da escrita, havia um fim no horizonte. Mas, no manuscrito, o fim pode vir no meio ou até mesmo no começo. A temporalidade do manuscrito não é linear. Nesse sentido, mais uma vez, o manuscrito efetiva o que se enuncia no texto: tendo o fim se emendado ao começo, como cobra que engole o próprio rabo, o livro se torna um círculo, figura sem começo nem fim. Curiosamente, mantém-se a advertência de que o fim não deve ser lido antes. Por que não? Talvez porque o tempo circular não exclua o tempo linear. Eles convivem sustentados pela ambiguidade que está no cerne da coisa literária.

Dentre os fôlios que trazem referência ao “fim”, está o de número 6. Ele é composto de três fragmentos escritos em pedaços de papel rasgado e colados em uma folha branca. No segundo fragmento, abaixo da palavra “FIM”, é possível ler uma frase riscada: “16 dez. 1974 – seg.-feira – Posso, se quiser (sic), não ir à rua”. Não podemos ter certeza de que a frase riscada é contemporânea do fragmento destinado ao fim do livro. Mas, em sendo, tem-se uma indicação de que o fim já se escrevia desde o começo, em 1974 – ano em que a obra foi iniciada, segundo depoimento de Olga Borelli (LISPECTOR, 1978, p. 7).

IMAGEM 7 – Fólio 6



Fonte: Manuscrito de *Um sopro de vida*. Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

### A escrita em ruínas

Ao se interrogar acerca da forma que desejava para seu romance em preparação, Roland Barthes retoma a oposição livro-álbum apontada por Mallarmé. Frente ao Livro em cuja escrita o poeta francês se empenhou, livro “arquitetural e premeditado”, o álbum não passa de uma “coletânea de inspirações casuais”, ainda que maravilhosas. O balanço do que Mallarmé efetivamente escreveu pende, entretanto, para o lado do álbum, como anota Barthes: “com exceção de *Um lance de dados*, Mallarmé produziu apenas Álbuns → Ideia do Livro, nele: como uma fantasia por contraste” (BARTHES, 2005b, p. 116). Enquanto a forma livro almeja à totalidade da síntese, seja na vertente da acumulação infinita, seja na vertente da condensação essencial, a forma álbum é marcada pela incompletude do circunstancial e pelo acaso. Na via do livro, o mundo é uno, estruturado e hierarquizado, enquanto na via do álbum, tem-se o contrário: um mundo disperso e sem ordenação. Nesse cenário, Barthes chama a atenção para “a responsabilidade da forma; cada forma, Livro ou Álbum, tem suas

implicações, e são essas implicações que devemos, definitivamente, escolher”<sup>7</sup> (BARTHES, 2005b, p. 129).

No caso de *Um sopro de vida*, parece-nos haver coexistência das duas formas opostas: livro e álbum. No momento da escrita, havia desejo não só de livro, mas, também, de álbum. Em momento de dúvida, o Autor-narrador se pergunta: “devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração caótica?” (LISPECTOR, 1999b, p. 15). Mais adiante, ele prossegue:

Será que estou me traindo? será que estou desviando o curso de um rio? Tenho que ter confiança nesse rio abundante. Ou será que ponho uma barreira no curso de um rio? Tento abrir as comportas, quero ver a água jorrar com ímpeto. Quero que cada frase deste livro seja um clímax. (LISPECTOR, 1999b, p. 16)

Se cada frase é um clímax, não há que se falar em estrutura. Em se equivalendo as frases, sua ordenação é despicienda. Mas as coisas não são assim tão simples. A lista intitulada “Livro”, já referida aqui, mostra a presença de algumas ações relacionadas à estrutura da obra que se estava escrevendo: “juntar os começos”; “emendar a última frase de Xavier com a primeira frase de Ângela (repetir as últimas palavras de Xavier)”. No livro publicado, encontramos não só referência ao começo e ao fim, como também a advertência de que o fim “não deve ser lido antes”. Vale dizer, as páginas não se ajustam à leitura aleatória, visto que há uma estrutura permeando o texto.

O impasse insiste: o que fazer diante do papel? deixar fluir a escrita ou buscar apontar-lhe direções? escrever um livro ou um diário? Esse impasse pode ser remetido ao binarismo dos personagens da obra e à oposição que os caracteriza. Se o personagem Autor se diz capaz de escrever um livro, ele não pensa o mesmo de Ângela. Vejamos a seguinte passagem:

AUTOR. – Escusado dizer que Ângela nunca vai escrever o romance cujo começo todos os dias ela adia. Não sabe que não tem capacidade de lidar com a feitura de um livro. Ela é inconsequente. Só consegue anotar frases soltas. Só há um ponto em que ela, se fosse mesmo uma realizadora de vocação, teria continuidade: é o seu interesse em descobrir a aura volátil das coisas.  
 ÂNGELA. – Amanhã começo o meu romance das coisas.  
 AUTOR. – Não começará nada. Primeiro porque Ângela nunca acaba o que começou. Segundo porque suas esparsas notas para o seu livro são todas fragmentárias e Ângela não sabe unir e construir. Ela nunca será escritora. (LISPECTOR, 1999b, p. 102)

Ângela escreve, mas isso não faz dela uma escritora, ao menos sob a perspectiva do Autor. Para ele, escritor é aquele que escreve livros. Para tanto, é indispensável saber unir notas esparsas, tecer a continuidade no intervalo de frases soltas, fazer de cada fragmento

<sup>7</sup> Diante dessa citação de Barthes, pode-se perguntar: mas, afinal, a forma provém de uma escolha do escritor ou de uma necessidade da obra? Penso que escolha e necessidade se encontram aí.

um tijolo integrante da obra arquitetural. Ângela quer escrever o romance das coisas, mas parece ficar enredada em seu diário. Ela anota: “Gosto de palavras. Às vezes me ocorre uma frase solta e faruscante, sem nada haver com o resto de mim. Vou de agora em diante escrever neste diário, em dias em que não haja mais o que fazer, as frases quase à beira de não ter sentido mas que soam como palavras amorosas” (LISPECTOR, 1999b, p. 95).

O diário é um gênero paradigmático de escrita que toma a forma do álbum. Segundo Barthes, “o Álbum, o Diário, [...] é da ordem do ‘assim’, ‘do jeito que vem’, e implica, no fundo, que se acredite na natureza absolutamente contingente do mundo” (BARTHES, 2005b, p. 130). Cotejando o manuscrito e o volume publicado de *Um sopro de vida*, constata-se que a escrita alternou entre o diário e o livro. No manuscrito, lê-se: “Escrevo um diário e Ângela outro: tirei de ambos o supérfluo” (cf. SOUSA, 2012, p. 423). Enquanto, no livro editado, consta: “Escrevo um livro e Ângela outro: tirei de ambos o supérfluo” (LISPECTOR, 1999b, p. 35). Todavia, a presença do diário não foi totalmente apagada, deixando vestígios no volume publicado. Por exemplo, quando o Autor se pergunta: “Isto afinal é um diálogo ou um duplo diário? Só sei uma coisa: neste momento estou escrevendo: ‘neste momento’ é coisa rara porque só às vezes piso com os dois pés na terra do presente: em geral um pé resvala para o passado, outro pé resvala para o futuro” (LISPECTOR, 1999b, p. 36). Os diários também aparecem no seguinte trecho: “Cada anotação tanto no meu diário quanto no diário que eu fiz Ângela escrever, levo um pequeno susto. Cada anotação é escrita no presente” (LISPECTOR, 1999b, p. 20). Emerge, aqui, uma aproximação entre o diário e a anotação.

Ao tratar da anotação, Roland Barthes justifica sua importância observando que “é necessário capturar uma lasca do presente, tal como ele salta à nossa observação, à consciência”. Ele prossegue destacando sua instantaneidade: “cf. o *satori*, o *kairos*, a boa ocasião, espécie de reportagem, não da grande atualidade, mas da minha pequena atualidade pessoal: a pulsão de *Notatio* é imprevisível” (BARTHES, 2005a, p. 185). Clarice Lispector atribuiu especial importância à anotação, em seu processo de escrita. Em entrevista realizada no Museu da Imagem e do Som, ela observa:

De tarde no trabalho ou na faculdade, me ocorriam ideias e eu dizia: “tá bem, amanhã de manhã eu escrevo”. Sem perceber que, em mim, fundo e forma é uma coisa só. Já vem a frase feita. E assim, enquanto eu deixava “para amanhã”, continuava o desespero toda manhã diante do papel em branco. E a ideia? Não tinha mais. Então, eu resolvi tomar nota de tudo o que me ocorria (LISPECTOR, 2013, p. 212).

A anotação garante que a ideia ou frase inspirada não se vá tão rápido quanto veio. Mas, nem só de inspiração vive a escrita. Há ainda uma dose de trabalho, quando o escritor

se vê confrontado com a seguinte questão, nas palavras de Barthes: “como passar de uma Anotação fragmentada do presente (cuja forma exemplar seria o haicai) para um projeto romanesco?” (2005a, p. 184). Também Clarice se viu desafiada por essa questão. Na mesma entrevista já referida, ela relata: “Contei ao Lúcio Cardoso que então eu conheci, que eu estava com um montão de notas assim, separadas, para um romance. Ele disse: ‘Depois faz sentido, uma está ligada à outra’. Aí eu fiz. Estas folhas ‘soltas’ deram Perto do Coração Selvagem” (LISPECTOR, 2013, p. 212-213). Parece simples, mas sabemos que não é bem assim. Ângela que o diga. A passagem das anotações para o livro é sem garantia. Nem todo conjunto de anotações resulta em livro.

Pode-se pensar que a dualidade da forma presente na escrita e no texto de *Um sopro de vida* conduziu ao surgimento de dois objetos distintos: a obra editada, livro, e os manuscritos, álbum. O estado desordenado do dossiê dos manuscritos contribuiu para caracterizá-los como álbum. A numeração dos fólhos, lançada a lápis pela arquivista do Instituto Moreira Salles, não tem relação com o texto. Assim, não se pode dizer que o fólio n. 1 seja efetivamente o começo. Quando o texto parece ter passado por uma explosão,<sup>8</sup> restam apenas seus pedaços espalhados à deriva, escrita em estado bruto.

O estado fragmentário da maior parte das notas manuscritas de *Um sopro de vida* constitui materialização do que se lê no texto do próprio livro. Para além de enunciar, o manuscrito realiza seu próprio enunciado, na medida em que permanece em estado de fragmento. As notas manuscritas podem ser tomadas como os destroços de livro a que se refere o texto.

Sem dar maiores razões lógicas, eu me aferrava exatamente em manter o aspecto fragmentário tanto em Ângela quanto em mim. [...] 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. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas. (LISPECTOR, 1999b, p. 15-16)

Escrever por fragmentos não constituiu, nesse caso, uma opção estilística, mas sim uma exigência do movimento da escrita. É sobre esse mesmo movimento que nos fala Maurice Blanchot em seu livro *A escrita do desastre*:

Quando tudo é dito, o que resta a dizer é o desastre, ruína da palavra, desfalecimento pela escrita, rumor que murmura: o que resta sem resto (o fragmentário). [...]

<sup>8</sup> Segundo Mallarmé, “*il n’est d’explosion qu’un livre.*” (apud BLANCHOT, 1980, p. 16).

Fragmento: para além de toda fratura, de todo brilho, a paciência de pura impaciência, o pouco a pouco do repentinamente. (BLANCHOT, 1980, p. 58: tradução nossa).<sup>9</sup>

Vislumbra-se no manuscrito de *Um sopro de vida* a presença do livro ausente, aquele que não chegou a ser publicado e tampouco concluído em vida, aquele que deixou apenas um sopro. 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. Um livro em fracasso, que está sempre além de seus fragmentos, sempre por fazer-se. Na verdade, não um livro, mas o Livro, aquele cuja escrita é infinita e que só se faz presente por sua ausência.

#### THE MANUSCRIPT OF *UM SOPRO DE VIDA*: IMAGES OF THE LETTER

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to investigate the relationship between the manuscript and the book *Um sopro de vida* (*A breath of life*), by Clarice Lispector, published in 1978. It is known that part of the elaboration of the book occurred posthumously and was carried out by Olga Borelli, which raised questions by the critics about authorship. The handwritten notes that gave rise to the book are part of the Clarice collection maintained by Moreira Salles Institute. Based on the research in the collection, Borelli's participation in the making of the work is evaluated and the role that should be acknowledged to the manuscript compared to published book is discussed. For some time now, genetic criticism has claimed the autonomy of the manuscript. It should not be taken as a mere unfinished and imperfect version of the published book, since it can point to several other books that have not come into the world. In some cases, it is possible to perceive the manuscript itself as a work of art. Regarding *Um sopro de vida*, in addition to enunciating creation in the midst of ruins, the manuscript makes its own statement, remaining as a set of disordered fragments: book debris.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector; Manuscript; *Um sopro de vida*.

#### REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. vol. I. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

\_\_\_\_\_. *A preparação do romance*. vol. II. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

\_\_\_\_\_. Escrever, verbo intransitivo? In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

BORELLI, Olga. Nota introdutória. In: LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. p.7.

---

<sup>9</sup>No original, em francês: «*Quand tout est dit, ce qui reste à dire est le désastre, ruine de parole, défaillance par l'écriture, rumeur qui murmure: ce qui reste sans reste (le fragmentaire). [...] Fragment: au-delà de toute fracture, de tout éclat, la patience de pure impatience, le peu à peu du soudainement*».

- CASTELLO BRANCO, Lucia. *Chão de Letras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- \_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Affonso Romano de Sant'Anna, Marina Colasanti e João Salgueiro. In: SANT'ANNA, Affonso; COLASANTI, Marina. *Com Clarice*. São Paulo : Ed. Unesp, 2013. p. 201-250.
- \_\_\_\_\_. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- \_\_\_\_\_. *Um sopro de vida*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Um sopro de vida – manuscrito - acervo Clarice Lispector do Instituto Moreira Salles/RJ*. (s/d)
- MALLARMÉ, Stéphane. Quanto ao livro. In: *Divagações*. [1897] Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010. p. 169-174.
- NUNES, Benedito. Nota filológica. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Ed. crítica. Benedito Nunes (coord.). Brasília: CNPq, 1988. p. XXXIV-XXXVIII.
- RONCADOR, Sônia. *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume, 2002.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

*Recebido em: 08/09/2020.*

*Aprovado em: 18/11/2020.*