

**Por trás do pensamento e do objeto gritante:
edição e análise de datiloscritos de *Água viva*,
de Clarice Lispector**

Tagiane Mai

Dissertação de Mestrado em Edição de Texto

Versão corrigida e melhorada após a sua defesa pública.

Maio, 2022

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de
Mestre em Edição de Texto, realizada sob a orientação científica do Prof. Dr. Pedro
Sepúlveda e coorientação do Prof. Dr. Carlos Mendes de Sousa.

AGRADECIMENTOS

À minha família, agradeço pelo apoio durante o tempo passado longe.

Ao Fabricio, pela paciência com a distância, por me dar forças quando cogitei desistir e por cuidar tão bem dos nossos “filhos” durante a minha ausência. Agradeço também pela fundamental ajuda com os vetores.

Ao professor Pedro Sepúlveda, por aceitar a orientação e, desde o início, acreditar nesta pesquisa, agradeço pelo engajamento, dedicação e seriedade que sempre demonstrou durante o processo.

Ao professor Carlos Mendes de Sousa, pelas leituras atentas e pelas observações sempre cuidadosas e precisas.

À Luciana, por me acolher, cuidar e tornar a estadia em Portugal mais familiar.

À Júlia, pela amizade, pela disponibilidade no Rio de Janeiro e pela ajuda na reta final em Lisboa.

À Maria Carolina, por estar sempre disposta a auxiliar no que eu precisasse em Santa Maria.

À Jane e à Manoela do Instituto Moreira Salles, pela prontidão na troca de e-mails e pela atenção e gentileza no atendimento presencial.

À equipe do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa Rui Barbosa, pela intermediação na autorização e envio dos originais para este trabalho.

À Universidade Federal de Santa Maria e ao professor Daniel Coronel, pelo incentivo à qualificação e pela concessão do afastamento, que possibilitaram a realização deste mestrado.

Deus disse: Vou ajeitar a você um dom:
Vou pertencer você para uma árvore.
E pertenceu-me.
Escuto o perfume dos rios.
Sei que a voz das águas tem sotaque azul.
Sei botar cílio nos silêncios.
Para encontrar o azul eu uso pássaros.
Só não desejo cair em sensatez.
Não quero a boa razão das coisas.
Quero o feitiço das palavras.

(Manoel de Barros,

Retrato do artista quando coisa)

RESUMO

Por trás do pensamento e do objeto gritante: edição e análise de datiloscritos
de *Água viva*, de Clarice Lispector

Nesta pesquisa, investiga-se o processo de edição realizado por Clarice Lispector sobre os datiloscritos do livro *Água viva*, intitulados “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” e “Objeto gritante”. Apresenta-se a edição diplomática das primeiras dez páginas dos datiloscritos, parcialmente inéditas, juntamente com as reproduções dos respectivos fac-símiles, obtidos junto ao Instituto Moreira Salles e à Fundação Casa de Rui Barbosa, mediante autorização do detentor dos direitos de publicação. Partindo de uma análise de tipo filológico das características dos documentos, elucidam-se aspectos que permanecem em aberto sobre a gênese da obra, analisam-se as nuances da transformação de “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” e “Objeto gritante” em *Água viva*, identificam-se as intervenções que teriam produzido a redução do volume textual entre os testemunhos e evidenciam-se particularidades da prática escritural de Clarice Lispector. A análise parte da perspectiva de que a maior diferença entre os testemunhos e o livro publicado verifica-se essencialmente ao nível da inclusão ou exclusão das crônicas que integravam os datiloscritos, e não necessariamente devido à supressão de passagens autobiográficas. Argumenta-se que a presença de aspectos autobiográficos em “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” e “Objeto gritante” deve-se às características do gênero crônica e que a mudança no suporte que veicula o texto e no próprio gênero do texto é que deflagrará os cortes realizados. Sucessivamente, identificam-se as crônicas que constavam dos originais e analisa-se o movimento de exclusão e a extensão das alterações realizadas sobre aquelas que foram mantidas na versão publicada. Conclui-se que a autora realizou um minucioso processo de edição sobre o texto, na busca por uma estrutura e coesão interna ao livro, apesar dos propósitos antiliterários e da negação às convenções de gênero, explicitados ao longo da narrativa. Observa-se que as anotações, substituições, acréscimos e supressões sobre os testemunhos documentam os momentos de hesitação da autora, de redirecionamento dos propósitos do livro e inclusive das próprias intenções de Clarice com a publicação de *Água viva*.

Palavras-chave: *Água viva*; edição diplomática; Clarice Lispector; crônica

ABSTRACT

Behind thought and screaming object: edition and typewriting analysis from
Água viva, by Clarice Lispector

This research focuses on the edition process carried out by Clarice Lispector about the typewritings from the book *Água viva* (*Living water*), entitled “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” (*Behind thought: monologue with life*) and “Objeto gritante” (*Screaming object*). The diplomatic edition of the first ten partially unpublished pages of the typewritings is presented along with the reproductions of the respective facsimiles, obtained from Instituto Moreira Salles and Fundação Casa de Rui Barbosa upon copyright holder authorization. Departing from a philological analysis of document features, aspects that remain open-ended about the genesis of the work are elucidated, nuances of transformation of “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” and “Objeto gritante” in *Água viva* are analyzed, interventions that have produced textual volume reduction among testimonies are identified and Clarice Lispector’s writing practice particularities are highlighted. The analysis departs from the perspective that main difference between the typewritings and the published book is essentially verified at the level of inclusion or exclusion of the chronicles in the textual witnesses, and not necessarily due to suppression of autobiographical passages. It is argued that the presence of autobiographical aspects in “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” and “Objeto gritante” is due to the characteristics of the chronicle genre and that the change in the support that conveys the text and in the genre of the text itself will result in cuts. Subsequently, the chronicles that appeared in the originals are identified and the movement of exclusion and the extension of changes made over those that were kept in the published version are analyzed. It is concluded that the author carried out a thorough editing process of the text, in the search for a structure and internal cohesion for the book, despite the anti-literary purposes and the denial of genre conventions, made explicit throughout the narrative. It is observed that annotations, substitutions, additions and deletions within the textual witnesses document the author's moments of hesitation, redirection of the purposes of the book and even of Clarice's own intentions with the publication of *Água viva*.

Keywords: *Água viva*; diplomatic edition; Clarice Lispector; chronicle

SUMÁRIO

1 Introdução	8
1.1 Testemunhos, critérios de edição e objetivos	9
1.2 Problematização	11
1.3 Estrutura do trabalho	12
2 “Atrás do pensamento: monólogo com a vida”	13
3 “Objeto gritante”	18
3.1 Capa	18
3.2 Folha de rosto	19
3.3 Roteiro	21
3.4 Nota	21
3.5 Páginas do corpo do texto	22
3.6 Páginas soltas de anotações	25
4 Dos testemunhos a <i>Água viva</i>: cotejo entre as versões	27
5 A crônica lispectoriana: trânsitos entre jornal e livro	30
5.1 A(s) crônica(s) em <i>Água viva</i>	31
5.1.1 <i>Com a ponta dos dedos: crônicas excluídas de Água viva</i>	34
5.1.2 <i>Com as entranhas: crônicas que permaneceram em Água viva</i>	36
6 Conclusão	42
Referências	44
Anexo A – Edição diplomática de “Atrás do pensamento”	46
Anexo B – Edição diplomática de “Objeto gritante”	57
Anexo C – Levantamento das crônicas identificadas em “Atrás do pensamento”, “Objeto gritante” e <i>Água viva</i>	79

1 Introdução

Clarice Lispector publicou *Água viva* (AV) em agosto de 1973, pela editora Artenova. Contudo, a primeira versão do texto, então intitulada “Atrás do pensamento: monólogo com a vida”, teria sido concluída ainda em julho de 1971, segundo relato de Alexandrino E. Severino (1989). Ocorre que Clarice hesitou por muito tempo em publicar o livro, sobretudo tal como fora concebido inicialmente. Aconselhando-se com amigos próximos, como o professor e filósofo José Américo Motta Pessanha, recebeu deste apontamentos sobre o modo como o livro lhe despertara uma impressão incerta – “anotações? pensamentos? trechos autobiográficos? uma espécie de diário (retrato de uma escritora em seu cotidiano)? No final achei que é tudo isso ao mesmo tempo” (Pessanha, 2019, p. 134).

A obra também recebeu um parecer do Instituto Nacional do Livro (INL), instituição pública com a qual a editora Artenova tentava uma coedição. Já com o título de “Objeto gritante”, os originais passaram pela análise do jornalista e crítico Hélio Pólvora, que assim se pronunciou sobre o material: “Romance certamente não é. Clarice Lispector resolveu abolir o que chama de ‘técnica’ de romance e escrever segundo um processo de livre associação de ideias ou de palavras. [...] Se dependesse de mim, recusaria o livro, embora correndo o risco de cometer heresia.” (apud Montero, 2021, p. 352-353).

Em 1972, depois da negativa do INL, Clarice parece ter posto em suspenso o projeto de publicação da obra. Em carta a Alexandrino Severino, datada de 23 de junho, percebemos a sua reticência quanto ao livro: “interrompi-o, porque achei que não estava atingindo o que eu queria atingir. Não posso publicá-lo como está. Ou não o publico ou resolvo trabalhar nele. Talvez daqui a uns meses eu trabalhe no *Objeto Gritante*” (Severino, 1989, p. 115). Em julho desse mesmo ano, numa entrevista ao periódico paulista *Jornal da Tarde*, ela revela ter mesmo abandonado o projeto de publicação de AV: “O livro não será publicado. Não atingiu seu objetivo. O escritor sente quando deve ou não publicar uma coisa sua” (Lispector, 1972, p. 16).

Clarice também solicitou uma opinião sobre os originais, agora provavelmente retrabalhados e já sob o título de “Água viva”, ao jornalista Alberto Dines. Em correspondência de 20 de julho de 1973, ele relata suas impressões positivas do livro: “Clarice: Li o seu livro de um jato só. Sem parar. [...] E aí acho que posso responder à sua pergunta fundamental: o livro está terminado? Está. Definitivamente. [...] você concebeu e produziu algo extremamente bonito. E terminado.” (Lispector, 2002, p. 285). A resposta positiva do editor-chefe do *Jornal do Brasil* pode ter sido fundamental na decisão da autora de enfim publicar o livro – AV seria lançado no mês seguinte.

Essa breve reconstituição reflete apenas uma parte do longo e laborioso caminho percorrido pela autora até chegar ao livro publicado. Clarice trabalhou intensamente sobre o texto, realizando substituições, acréscimos, correções e supressões – das 188 páginas que os originais chegaram a ter, o livro sairia com 115, apenas –, alterando a ordem das palavras e a posição dos parágrafos, embora sem alterar significativamente a estrutura das frases. Até a versão definitiva do texto, a autora produziu duas versões completas do mesmo, que documentam diferentes fases da elaboração da obra. Trata-se das versões intituladas “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” (AP), aos cuidados do Instituto Moreira Salles (IMS), e “Objecto gritante” (OG), sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), ambos sediados no Rio de Janeiro.

1.1 Testemunhos, critérios de edição e objetivos

A respeito de AP especificamente, a versão mais citada desse texto é aquela que Severino recebeu de Clarice em 1971 e que atualmente se encontra depositada na Universidade de Vanderbilt, em Nashville, nos Estados Unidos. Segundo Montero (2021), esse datiloscrito possui anotações a caneta e trechos sublinhados em vermelho, que dão mostras do exaustivo cotejo realizado pelo professor entre AP e a versão publicada do livro. Outra versão do texto, menos conhecida, mas aparentemente igual à que esteve com Severino – as citações e a paginação referidas no artigo de 1989 coincidem com a cópia que consultamos no Rio de Janeiro –, está disponível no IMS. Trata-se de uma fotocópia, composta por 151 páginas datilografadas e numeradas, em papel texturizado, na cor creme, em formato 216×320mm. Possui emendas à mão autógrafas a lápis, a tinta azul e em cor não identificada (porque anteriores à fotocópia), além de marcações na margem esquerda (“x”, “?”, “[” e traços). As páginas 100 e 101 são iguais (mesma fotocópia), e há páginas com aspecto de colagem, assemelhando-se a papéis avulsos que foram xerocados na mesma página. Junto desse material também há uma pasta com as inscrições “manuscrito Água viva”, “INÊS” e “(clarice)”, a tinta azul, na qual o documento estava originalmente guardado e onde também consta a nota manuscrita “Calo-me”.

Quanto ao texto de OG, a Casa Rui guarda em seu acervo duas cópias do datiloscrito. A primeira se constitui de 185 páginas e praticamente não possui emendas à mão; na primeira folha do documento, lê-se “Objeto gritante” datilografado e, logo abaixo, manuscrita entre parênteses, a informação: “Transformou-se em Água viva”. Essa versão não está descrita no

Inventário do arquivo Clarice Lispector (Vasconcellos, 1993), pois teria sido incorporada ao acervo em um momento posterior, conforme apontado por Andrade (2007).

Já a segunda cópia, de que nos valem nesta pesquisa, é a que apresenta significativas emendas autógrafas. Trata-se de 188 páginas datilografadas e numeradas, em papel 220×320mm, com anotações à mão nas margens ou nas entrelinhas do texto, a caneta azul ou vermelha; parágrafos ou páginas inteiras rasurados ou marcados com grandes “X”; indicações sobre o que cortar ou copiar; traços que apontam onde emendar novamente o texto; e ainda anotações à mão, com frases curtas ou palavras soltas, semelhantes a notas pessoais da autora, aproveitadas posteriormente no livro. A julgar pelas características materiais e linguísticas dos testemunhos, assim como pelas indicações deixadas por Clarice, acima citadas, AP terá sido redigido no ano de 1971 e OG em um momento posterior, possivelmente 1972.

Tendo por objetivo apresentar uma reprodução que integre os diferentes elementos da escrita da autora de um modo graficamente legível e que ofereça uma sequência de páginas que amplie as possibilidades de análise e interpretação dos documentos, optamos pela edição diplomática de fac-símiles de AP e OG, obtidos junto ao Acervo Clarice Lispector do Instituto Moreira Salles e ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, respectivamente. Devido a restrições de acesso ao material, uma vez que a obra clariciana encontra-se protegida pelo direito de autor (Lei nº 9.610/1998), foi-nos autorizado acessar e publicar, nesta dissertação, as dez primeiras páginas do dossiê depositado no IMS, as quais apresentamos no Anexo A. Tendo em vista que a versão mais citada desse testemunho é aquela que estava em posse de Alexandrino Severino, mas que não se encontra facilmente acessível, e que as reproduções disponíveis no *site* do IMS limitam-se a poucas páginas do documento e possuem baixa resolução, o que impossibilita a leitura, sublinhamos o caráter inédito e original das reproduções e da edição diplomática que aqui facultamos.

Paralelamente, a seleção de fac-símiles de OG requeridos ao titular dos direitos de autor, para utilização e divulgação nesta pesquisa, também recaiu sobre as primeiras páginas do documento, desde a capa até o verso da página 10 (Anexo B). Pelas autorizações para este efeito, intermediadas pelo IMS e pela FCRB, agradecemos ao herdeiro e detentor dos direitos de publicação, Paulo Gurgel Valente.

Valemo-nos também de reproduções de OG que já se encontram em outras fontes sobre a obra (Gotlib, 1995; Lispector, 2019) para apresentar a edição diplomática de cinco páginas do datiloscrito que acrescentam elementos importantes à análise que buscamos desenvolver.

Na transcrição diplomática dos elementos, adotamos as seguintes convenções:

[...]: trecho ilegível;

* : leitura conjecturada;

circa: datação aproximada e conjecturada.

Ao longo da transcrição, buscamos a fidelidade tipográfica, mas ressaltamos que esta não é absoluta. A transcrição diplomática segue como critério de base uma diferenciação gráfica dos elementos que clarifica a sua posição na página e visa à compreensão do seu significado. A escolha desse modelo visa dar conta das especificidades da prática de escrita da autora e facilitar a análise dessa prática e das diferenças entre as versões do texto.

Devido a restrições sanitárias decorrentes da pandemia de covid-19, não nos foi possível realizar a visita presencial ao acervo da FCRB, cuja sala de consultas permaneceu fechada até meados de março de 2022. Já o IMS passou a funcionar em regime semipresencial em fevereiro deste ano, momento em que realizamos a consulta presencial ao dossiê de AP.

Assim, apoiados numa análise de tipo filológico das características dos documentos e visando contribuir para uma compreensão mais alargada da obra em questão, propomo-nos, com esta pesquisa, lançar luz sobre o processo de edição realizado pela autora desde os datiloscritos até o livro publicado. Especificamente, objetivamos elucidar aspectos que permanecem em aberto sobre a gênese da obra, analisar as nuances da transformação de AP e OG em AV, identificar as intervenções que teriam produzido a redução do volume textual entre as cópias e evidenciar particularidades da prática escritural de Clarice Lispector.

1.2 Problematização

Entre 1967 e 1973, Clarice atuou como cronista do *Jornal do Brasil* (JB), à época um dos mais tradicionais periódicos cariocas. A rotina de escrita para o jornal teve implicações sobre a sua ficção, seja na “circulação de textos” (Gotlib, 1995) entre crônicas e livros a partir dessa data, seja no desenvolvimento de um eu autobiográfico que passou a dirigir-se semanalmente ao leitor e a assinar textos dos mais variados, perpassados pela visão pessoal da autora. Tendo em conta que AV foi escrito e publicado nesse período, é possível encontrar ressonâncias biográficas também nos datiloscritos de AP e OG, embora essas marcas autorais sejam depois suprimidas na versão publicada do livro.

Nesse sentido, indagamo-nos em que medida o texto riscado ou grafado com “X” em OG e não publicado em AV coincidiria com os parágrafos já editados como crônicas no JB ou com passagens que pudessem associar a narradora à pessoa da própria Clarice. Embora parte

da literatura crítica aponte o caráter autobiográfico de AP e OG como a principal motivação para Clarice tê-los re trabalhado, nossa investigação parte de uma perspectiva diferente: argumentamos no sentido de que a maior diferença entre os testemunhos e o livro publicado verifica-se essencialmente ao nível da inclusão ou exclusão das crônicas, que por si mesmas apresentam um registro mais autobiográfico. Por conseguinte, a mudança no suporte que veicula o texto (jornal *versus* livro), assim como o gênero do próprio texto, conforme será analisado mais adiante, é que provocará o maior corte nos datiloscritos.

Além disso, entre as crônicas que permaneceram no livro, qual terá sido o trabalho de reestruturação realizado e o que ele revela sobre o entendimento da autora a respeito das diferenças entre jornal e livro? Vale lembrar que Clarice questionava-se sobre a configuração clássica de seus textos na imprensa e sobre os formatos possíveis da sua crônica, chegando a afirmar que não se afiliava a gênero nenhum. Em vista disso, é possível pensar que a escrita “sem gênero” tenha sido o caminho encontrado para escrever também AV?

1.3 Estrutura do trabalho

Seguindo as pistas do processo de edição empreendido sobre os datiloscritos, descrevemos, nos capítulos 2 e 3, as características materiais e as particularidades dos testemunhos “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” e “Objeto gritante”, respectivamente. No capítulo 4, analisamos as semelhanças e diferenças entre os datiloscritos e o que revelam sobre a estruturação do texto realizada por Clarice durante a preparação da obra. Observamos que a extensão desses capítulos está condicionada ao volume de páginas que pudemos efetivamente ter em mãos durante todo o período de realização da pesquisa. No quinto capítulo, detemo-nos sobre a produção cronística da autora e sua relação com as publicações em livro, discutindo aspectos característicos do gênero crônica e especificidades dos textos lispectorianos em jornal. Ainda nesse capítulo, analisamos o movimento de exclusão de crônicas dos datiloscritos e a extensão das alterações realizadas sobre aquelas que foram mantidas na versão publicada. No último capítulo, por fim, apresentamos as conclusões da pesquisa e as contribuições que buscamos trazer com este estudo.

Como desdobramentos futuros, acreditamos que a edição diplomática de AP que ora apresentamos – pelo seu ineditismo e novidade de acesso à fonte no Brasil – poderá subsidiar novas análises e interpretações desse testemunho da obra, bem como abrir caminho para que outros pesquisadores debruçem-se sobre o datiloscrito e contribuam para a fortuna crítica clariciana.

2 “Atrás do pensamento: monólogo com a vida”

Estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda uma palavra que a signifique. É mais uma sensação atrás do pensamento. (Lispector, 1998, p. 62).

Detendo-nos primeiramente sobre a pasta que contém o dossiê, lemos, no canto superior direito, a inscrição “manuscrito Água viva”, a tinta azul-clara; abaixo, centralizado na página, em maiúsculas e sublinhado, o nome “Inês”, a tinta azul mais escura; e, abaixo deste, entre parêntesis, o nome de Clarice, na mesma tinta azul-escura. O nome ao centro da página, manuscrito pela autora, remete-nos a Inês Besouchet, psicanalista judia que tratou Clarice durante um período dos anos 1960. Segundo Moser (2013), a terapeuta tornou-se amiga próxima de Clarice, tendo inclusive recebido uma dedicatória no livro *A legião estrangeira* (1964), publicação de composição híbrida, em que, já na década de 1960, Clarice lançava reflexões sobre seu processo criativo (Montero, 2021). A inscrição permite admitir que essa cópia do livro fosse destinada ou estivesse em mãos de Inês, mais uma das pessoas amigas a quem Clarice pode ter enviado os originais do livro, solicitando uma opinião.

Da primeira página transcrita, destacamos a presença do subtítulo “Monólogo com a vida”, que também figurará como subtítulo de OG, mas acabará sendo excluído pela autora na versão publicada e entendida por ela como definitiva. A respeito desse ato de falar consigo próprio, Rosenbaum (2002, p. 52) menciona justamente que AV seria um “monólogo dialogado” de um eu que se dirige a um tu imaginário, anônimo – e que, portanto, pode metaforizar a própria vida. Merece destaque também a dedicatória acrescentada à mão por Clarice. Ao que nos foi possível apurar, as iniciais coincidem com as do nome do psicanalista que atendia Clarice à época, Jacob David Azulay. As sessões com Azulay estenderam-se por seis anos, de 1968 a 1973, período em que Clarice encontrava-se regularmente com o médico, e possivelmente o período em que trabalhou sobre o livro. O próprio analista comenta, em depoimento a Manzo (1997), que Clarice levava a temática de seus livros para ser discutida em consultório: “Ela citava trechos, e ia construindo seus livros durante as sessões.” (p. 93).

De uma forma ou de outra, fica evidente a tentativa de aproximação do livro (ou da autora, através do livro) aos analistas, à psicanálise, ao atrás do pensamento, ao mais profundo âmago do ser. Deparamo-nos, em AV, com Clarice às voltas com o disforme, a coisa viva, pulsante, “a vida pura, a geleia viva” (Lispector, 2018, p. 481). Citado novamente Rosenbaum,

“ela está o tempo todo à procura da essencialidade, da fidelidade ao próprio desejo” (2002, p. 120), o que se evidencia também através desses dois nomes.

Na página 2 do datiloscrito, encontramos a citação¹ que figurará como epígrafe do livro. O trecho citado encontra-se na obra de Michel Seuphor intitulada *Abstract painting: fifty years of accomplishment from Kandinsky to the present*, que teve sua primeira edição em 1964, e a segunda em 1967. Diferentemente de OG, que possui outras três citações além desta, sendo duas delas riscadas, a única marca de hesitação nessa página de AP é o ponto de interrogação, entre parêntesis, após “Michel Seuphor”, sinal que pode indicar tanto uma incerteza sobre incluir ou não esse excerto na obra quanto uma dúvida sobre a real autoria do trecho em questão. Vale observar ainda que, desde a primeira versão do livro, a autora já se valia da pintura para representar a sua busca pelo “atrás do pensamento”, pelos “reinos incomunicáveis do espírito”, mesmo que a substituição da protagonista-escritora pela protagonista-pintora só tenha ocorrido posteriormente.

Na página 3, inicia-se o texto propriamente dito. A mancha textual ocupa grande parte da página, chegando a aproximar-se da margem lateral direita (vale lembrar que se trata de um papel maior que o tamanho padrão A4), o que pode justificar o número menor de páginas desse datiloscrito (151 p.) em comparação com OG (188 p.). O texto coincide com o que podemos ler em OG e AV, porém nem sempre na mesma sequência de frases ou parágrafos – na página 3 de AP, por exemplo, há trechos que vamos encontrar nas páginas 3, 4, 5 e 6 de OG e nas páginas 9, 20, 25, 26 e 28 de AV. Ainda assim, observam-se muitas semelhanças com o texto que será posteriormente publicado, à exceção do segundo e terceiro parágrafos da página 6 (em que a autora comenta sobre uma pedra do sertão da Bahia e sobre seus filhos), do terceiro parágrafo da página 8 (a respeito de uma conferência) e dos parágrafos iniciais da página 10 (com o relato sobre dois “eles”), os quais podem ter sido excluídos do livro por se associarem, de alguma forma, a experiências da própria autora.

As primeiras dez páginas que apresentamos na edição diplomática do Anexo A não apresentam revisões à mão sobre o texto ou nas margens da página. Porém, na sequência do texto, podem-se observar algumas marcações, ora em cor não identificada (anteriores à fotocópia), ora a lápis, ora a tinta azul, nas quais a autora indica substituições e inserções ou

¹ Reproduzimos a íntegra do parágrafo original: “My report on abstract art does not blind me to the qualities of figurative painting. I like Vuillard, I like Ensor, I like Kokoschka. Our century is sufficiently rich to treat itself to that painting too, including Surrealism. However there had to be a painting wholly liberated from dependence on the figure, the object – a painting which like music, does not illustrate anything, does not launch a myth. Such a painting is content to evoke the incommunicable realms of the spirit, where dream becomes through, where the sign becomes being, where analogy becomes relationship and rhythm.” (Seuphor, 1967, p. 157-158).

inscreve “?”, “x”, “[” ou algum tipo de traço à margem esquerda. A inserção de um pequeno “x” próximo à última linha da página torna-se recorrente a partir da página 37, por vezes coincidindo com o final de um trecho já publicado como crônica e o início de outro. A partir da página 58, o número de página datilografado no canto superior direito não mais coincidirá com a numeração progressiva inserida a lápis no canto inferior direito da página², sendo riscado e substituído pelo número “61” – um salto de três páginas, portanto. A paginação voltará a coincidir com a contagem regular a lápis somente na página 101.

A respeito do texto que se segue à página 10 do datiloscrito, vale retomar as observações do professor e crítico Alexandrino Severino (1989). No artigo intitulado “As duas versões de *Água viva*”, Severino foi o primeiro a revelar a existência das cópias que precederam AV e a analisar o datiloscrito de AP em contraposição ao livro publicado. O professor menciona que “das 151 páginas originais somente as primeiras cinquenta e as últimas três têm algo em comum. Cem páginas foram simplesmente eliminadas; ou por conterem passagens demasiado subjetivas ou por terem sido anteriormente publicadas como crônicas” (p. 117). De fato, pudemos observar que, a partir da página 12 do documento, iniciam-se muitas das crônicas que permaneceram em AV, inclusive na mesma ordem em que aparecerão no livro: “Bichos I”, “Bichos (conclusão)”, “Ao correr da máquina”, “Deus”, “Dicionário”, “Eu tomo conta do mundo”, “Lembrança de uma primavera suíça”, “Primavera se abrindo”, “Chorando de manso”, “Trechos”, “Brain storm” e “Uma experiência” (Anexo C). Nas páginas 47-48, surge o texto da crônica “Sábado, com sua luz”, que figurará somente nas páginas finais de AV, daí provavelmente Severino citar as “primeiras cinquenta” páginas como aquelas que mantêm correspondência com o livro. Contudo, nas cerca de cem páginas seguintes também podemos encontrar semelhanças com a última versão do texto, que passamos a examinar na sequência.

Uma correspondência a se destacar ocorre em três parágrafos de AV (p. 72-73) em que a protagonista fala de “X” – “Tenho que interromper para dizer que ‘X’ é o que existe dentro de mim. ‘X’ – eu me banho nesse isto.” Nas páginas 36 e 37 de AP, podemos encontrar a mesma redação, porém aqui a abreviatura “Xpto” figura no lugar da letra “X” – “[...] estou me sentindo muito bem. -Xpto é o que existe dentro de nós. Xpto- eu me banho nisso.” Trata-se da abreviatura da palavra grega Χριστός, que significa Cristo. Reinserida no contexto do romance, revela o significado disfarçado pela letra “X”, relaciona-se ao mistério do “it” citado ao longo do texto e representa outra possibilidade interpretativa a essa passagem.

² Nota de referência que não está visível nas reproduções em anexo, mas que provavelmente se trata de uma referência numérica inserida pelos arquivadores do documento, à guarda do IMS desde 2012.

Destacamos de AP também o seguinte trecho, constante das páginas 42-43:

Mas não pude me conter – e cometi uma infidelidade a este livro. Interrompi-o e escrevi uma espécie de conto eletrônico, continuação automática deste livro aqui. Procurem ler este conto. É um relatório-mistério e chama-se Objeto. Neste relatório acho que cheguei ao máximo de mim mesma. Mas depois o que é que vou fazer no mundo? escrever o quê? ficar só vivendo? Não sei, mas sei que eu sou maior que o relatório-mistério e que sou bem maior que este livro. Controlo-me.

Clarice provavelmente se refere ao conto “O relatório da coisa”, publicado no livro *Onde estivestes de noite* (1974), e antes também editado sob os títulos “Objecto-relatório-mistério” na revista *Senhor* (1971) e “Um anticonto” no *Jornal do Brasil* (17 e 26 ago. e 2 set. 1972). Ao longo do datiloscrito, há também menções a textos já publicados por Clarice, como a referência ao livro *A cidade sitiada* (1949) – “Quanto a cavalos, já escrevi muito sobre cavalos soltos no morro do pasto (A cidade sitiada), onde de noite [...]” (AP, p. 15) – e ao conto “O ovo e a galinha” – “Um dia desses por curiosidade fui reler o meu ‘O ovo e a galinha’: fiquei boba. Isso então saiu de mim?” (p. 97). Já nas páginas 107 a 109, localizamos o próprio conto “Uma história de tanto amor”, publicado pela primeira vez na coluna de Clarice no JB (10 ago. 1968) e depois integrado ao livro *Felicidade clandestina* (1971). O conto é introduzido em AP pela frase “E agora vou contar uma história verídica”, e ao longo do texto há um acrescento à mão, da palavra “bordada” no final do trecho “[...] não se usavam roupas íntimas de *nylon* e sim de cambraia”, mas que não aparece na versão publicada nem em jornal, nem em livro.

Entre as crônicas que integravam AP, chamamos a atenção para três delas em especial: “Amor imorredouro”, “Escrever” (2 maio 1970) e “Máquina escrevendo”, que tocam na temática da escrita. Na primeira, publicada quando Clarice ainda estava iniciando-se como cronista do JB (setembro de 1967), a autora reflete sobre temas a abordar e sobre possibilidades de “vender a alma” sem ser tão pessoal: “além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro” (Lispector, 2018, p. 17). Em AP, a crônica aparece praticamente inalterada, e inclusive repete-se o trecho em que ela relata ter conversado com um amigo a respeito, como se a sensação de escrever por dinheiro ainda lhe afligisse, mesmo passados alguns anos desde a primeira publicação desse texto: “sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. Falei nisso com um amigo que me respondeu: mas escrever é um pouco vender a alma. É verdade.” (AP, p. 68-69). Na sequência, percebemos que a angústia da escrita permanece: “Só que me sinto *sempre* neófito, *ainda* me atrapalho muito.” (p. 68, grifos nossos).

Essa dificuldade é abordada também na crônica “Escrever”, constante da página 119 de AP. O texto do jornal é reproduzido nos mesmos termos no datiloscrito, com destaque para o acréscimo entre parêntesis, em que a autora marca uma separação entre a sua prática como escritora e a escrita de AP: “Escrever sempre me foi difícil (este livro não, vem aos fluxos), embora tivesse partido do que se chama vocação.” Já a crônica “Máquina escrevendo”, bastante conhecida pelo seu trecho inicial “[...] isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero.” reaparece adaptada ao contexto do livro: “Vamos falar a verdade: isto aqui não é livro coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gêneros. Gêneros, como eu disse, não me interessam mais, interessa-me o mistério.” (p. 65). Apesar de aparentemente se tratar de uma mera troca vocabular, essa passagem vai ao encontro de uma afirmação recorrente no datiloscrito de OG, em que Clarice menciona o caráter antiliterário do livro (“Este é um anti-livro.”).

Por fim, na última página da edição diplomática de AP, apresentamos o bilhete “Calo-me...”. Segundo informação constante no portal³ de acervos do IMS, o bilhete integrava originalmente o conjunto de *A hora da estrela* no Arquivo Clarice Lispector, tendo sido posteriormente integrado ao conjunto de AV. O texto desse bilhete aparece em AV na página 59, com a mesma redação, inclusive sem a presença da frase final, riscada a tinta azul no original. Em *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato* (1981), obra na qual Olga Borelli reuniu fragmentos soltos de Clarice, o texto desse bilhete também é reproduzido; desta vez, porém, manteve-se o trecho final e foram inseridas vírgulas e dois-pontos: “Viver, afinal de contas, é entre dois nada: antes do nascimento e depois a morte.” (p. 19).

³ Disponível a partir de <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/8590026443>.

3 “Objeto gritante”

*Não quero explicar muito
mas é a partir desse sonho que chegarei ao objeto gritante.*

(OG, p. 6)

3.1 Capa

Relativamente ao primeiro fôlio transcrito, chama a atenção, logo na parte superior da página, a recomendação de Clarice “CUIDADO PARA NÃO PERDER”, a tinta vermelha, em maiúsculas e sublinhada, sendo posteriormente rasurada e circulada a tinta azul. A ênfase nessa preocupação remete-nos à recomendação que a autora costumava fazer a Marina Colasanti quando do envio das crônicas semanais ao JB, de que esta tivesse cuidado com cada um dos textos, porque precisava deles e não tinha cópia. A própria Colasanti comenta sobre esse fato no prefácio de *Todas as crônicas* (Lispector, 2018, p. 7):

Anos depois, encontrando alguns daqueles textos de que havia sido íntima transferidos para o contexto de um ou outro romance, entendi ainda mais fundamente porque o fato de não ter cópia deixava Clarice tão ameaçada. Qualquer frase podia tornar-se insubstituível no futuro, nenhuma podia se perder.

É possível que o material da capa de OG, aparentemente em papel mais encorpado, tivesse sido usado para conter e transportar alguma(s) dessas crônicas do JB, daí a presença de tal recomendação – a única em tinta vermelha, enquanto as rasuras e o restante do texto foram feitos em tinta azul. Outra questão que parece aproximar AV das crônicas é o fato de Clarice vir a precisar delas futuramente, como se já naquele momento ela estivesse prevendo o aproveitamento dos textos jornalísticos em algum livro, ou então como se os textos da coluna semanal estivessem sendo usados como exercício estilístico, “balão de ensaio para a ‘grande obra futura’”, valendo-nos das palavras de Dimas (1974, p. 47).

Da capa de OG, vale destacar também a persistência do subtítulo “Monólogo com a vida”, que já figurava em AP. Contudo, aqui ele aparece riscado, apontando que a autora considerou inseri-lo, mas depois declinou a ideia. Na segunda página transcrita, que se assemelha a uma folha de rosto, observamos novamente a presença desse subtítulo: de acordo com a ordem em que aparece na página, de cima para baixo, “Monólogo com a vida” aparece primeiramente datilografado, depois é riscado e substituído por “Uma pessoa falando”, que posteriormente também será riscado, seguindo-se mais uma vez “Monólogo com a vida”, este também eliminado. Percebemos, assim, que não só o título da obra (*Atrás do pensamento*,

Objecto gritante e Água viva) levantou dúvidas em Clarice, mas também o subtítulo foi motivo de grande hesitação por parte da autora, que o substituiu e o descartou pelo menos três vezes.

Da capa de OG merece destaque também a elaboração sobre forma e conteúdo, em que se lê: “A forma é em si mesma[,] é o seu único conteúdo possível. Conteúdo sem forma não existe.” O mesmo assunto é explorado na crônica “Forma e conteúdo”, de 20 de dezembro de 1969, em que Clarice declara: “Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma.” (Lispector, 2020, p. 269). Antes ainda dessa data, na conferência intitulada “Literatura de vanguarda no Brasil”, proferida pela primeira vez na Universidade do Texas/EUA, em 1963, Clarice também toca nesse assunto, afirmando incomodar-se com dicotomias como “fundo-forma”. Neste caso, para ela, a palavra “tema” substituiria a unidade indivisível que é fundo-forma: “Um ‘tema’, sim, pode preexistir, e dele se pode falar antes, durante e depois da coisa propriamente dita.” (Lispector, 2005, p. 98). Considerando que essa reflexão sobre forma e conteúdo não estará presente em AV nos mesmos termos, podemos pensar, então, que o rascunho de OG também tenha sido usado como espaço de anotação nos instantes de inspiração da autora, uma vez que a ideia aparecerá mais bem formulada em outras publicações.

3.2 Folha de rosto

Na folha de rosto de OG, destacamos primeiramente a menção a Azaleia, leitora que se tornou amiga de Clarice. Ela é referida em carta da autora a Paulo Gurgel Valente, datada de 25 de janeiro de 1969, e também nas crônicas “Frase misteriosa, sonho estranho” (JB, 1º jun. 1968), “Correspondência” (JB, 29 jun. 1968), “As maravilhas de cada mundo” (JB, 16 maio 1970) e “Dicionário” (JB, 3 abr. 1971). Na primeira crônica, Clarice menciona o sonho que uma leitora, “Azalea, que depois se tornou uma grande amiga” (Lispector, 2020, p. 111), teve consigo. Já na segunda, não cita expressamente a amiga, mas refere-se a alguém que tem nome de flor, cuja inicial é “A”: “Você que tem nome de flor me ensina tantas coisas lindas [...]” (p. 123); na terceira, Azaleia é novamente referida como amiga de Clarice: “Tenho uma amiga chamada Azaleia, que simplesmente gosta de viver. [...]” (p. 301); e em “Dicionário”, é citada no parágrafo em que se fala da flor de mesmo nome: “As pessoas que se chamam Azaleia – como minha amiga Azaleia – adquirem as qualidades da flor: é uma alegria pura lidar com elas.” (p. 386) – esta última crônica inclusive permanece em AV, mas o parágrafo sobre Azaleia será retirado.

A mensagem dirigida à amiga, de que “comece a ler pelas páginas soltas e emende a leitura na página 48”, permite supor que Azaleia também tenha sido uma das primeiras leitoras

do original, assim como outros amigos próximos de Clarice, de quem ela solicitou uma opinião sobre a obra. Essa mensagem também pode ser associada a uma das frases da página seguinte do datiloscrito, que contém o roteiro, em que Clarice se propõe a “Copiar as páginas soltas de anotações”, apontando que a organização do material ainda estava por ser feita e sugerindo a existência de mais um testemunho da obra, posterior a OG, conforme já aventado por Sousa (2012). A respeito da página 48 especificamente, não nos foi possível acessar essa página do documento.

A transcrição diplomática da folha de rosto também nos permitiu perceber variações na tinta azul usada por Clarice, distinguíveis mais claramente nos subtítulos à mão abaixo de “Monólogo com a vida” e nas frases intercaladas “Este é um anti-livro” e “Se você considerar isto aqui mais do que carta, fique ciente que se trata de um anti-livro”, próximas à margem direita. Neste caso, considerando o “encaixamento” da frase mais extensa entre as duas linhas da mais reduzida, parece-nos que aquela, mais elaborada, seria posterior a esta, mais breve.

A mesma diferença de tonalidade também se evidencia nitidamente na margem superior da página 4 do datiloscrito, em que a frase “inventar é o único meio de (criar) de *descortinar o futuro”, num tom mais claro e caligrafia menos legível, será reescrita logo acima, aparentemente num momento posterior, quando a autora ratifica ou revisa as primeiras anotações, redigindo-as desta vez numa tinta azul de tom mais escuro e letra mais legível. A própria alternância entre os verbos “desvendar”, “revelar” e “instaurar”, observada linhas abaixo, revela como a autora estava “testando” possibilidades no momento da escrita, numa demonstração da técnica adotada durante a revisão do datiloscrito. Vale observar que a redação desse trecho, publicada em AV, será “a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro”.

Ainda em relação à folha de rosto de OG, destacamos a dubitação da autora quanto aos títulos “Objeto gritante”, “Objecto gritante”⁴ e “Água Viva”, este último entre parêntesis, talvez por não figurar como a opção preferencial naquele momento. Há ainda a expressão “Carta ao mar”, em orientação oblíqua aos subtítulos e a tinta vermelha, que nos parece possível tanto como título quanto como subtítulo da obra, mas que não aparecerá em nenhuma outra página além desta.

⁴ O Acordo Ortográfico de 1990 estabeleceu a supressão da consoante muda ou não articulada *c* em palavras como *ação* (*acção*), *ativo* (*activo*), *diretor* (*director*), *objeto* (*objecto*), entre outras. Ocorre, porém, que na norma gráfica brasileira essa consoante foi abolida, nos casos em que não se profere, desde o Formulário Ortográfico de 1943. A grafia e pronúncia brasileiras há muito não conservam a letra *c* no interior da palavra “objeto”, portanto a inserção sinalizada por Clarice parece-nos uma liberdade estilística, assim como é feito nas palavras “êle”, “tôdas”, “aquêle”, “sôbre”, entre outras.

3.3 Roteiro

Em sete tópicos, a autora parece tentar organizar o seu plano de trabalho para o datiloscrito, estipulando um prazo “até o fim do ano, dezembro inclusive” para rever e recopiar OG. Outros verbos que se destacam são copiar, cortar e anotar, todos relacionados ao processo de edição que Clarice efetivamente realizou sobre o texto, como podemos observar nas páginas transcritas. O quinto tópico, “Esperar o enredo”, mostra-nos que a autora ainda estava na expectativa da “chegada” do enredo, o qual parece nunca ter chegado – pelo menos não em seus moldes tradicionais –, uma vez que AV não se constitui propriamente de uma história narrada, mas de reflexões de uma pintora que se dirige a um tu, anônimo, e que escreve sobre sua própria vida e suas experiências, desde as mais transcendentais até as mais cotidianas.

Já “escrever sem prêmio” e “abolir a crítica que seca tudo” podem se relacionar à guinada antiliterária que Clarice parece tomar nos seus escritos finais. Os tópicos dialogam com o seguinte trecho da página 185 de OG, que não será incluído de AV: “Aliás é só por heroísmo também que publico este livro que vai ser vaiado e cujas intenções de antiliteratura serão captadas por poucos. Queria que alguém tivesse escrito um livro nos moldes desta carta-livro para eu não me sentir sozinha.” As afirmações sugerem o desejo de Clarice de questionar as convenções e escrever livre das tendências dominantes, das técnicas já estabelecidas ou das predefinições para o romance, bem como alheia à crítica ou mesmo à autocrítica limitante – “Porque eu mesma faço a autocrítica. Que no entanto tem que ser benévola porque se fosse aguda isto talvez me fizesse nunca mais ~~escrever~~^{pintar}.” (OG, p. 117).

3.4 Nota

Em relação à quinta página transcrita, a explicação de que muitas páginas já foram publicadas mostra que Clarice (“C.L.”) está sendo sincera sobre o reaproveitamento das crônicas no livro e sobretudo confirma a real intenção da autora em publicá-lo tal como fora concebido inicialmente, isto é, incluindo as crônicas e os demais trechos posteriormente eliminados. É interessante destacar também que ela anuncia ter extraído os trechos de um ou de outro datiloscrito, “‘Objecto Gritante’ ou ‘Atrás do pensamento’”, em vez de se referir a um só deles, caso ambos fossem cópias idênticas de um mesmo original. Em bilhete de Clarice para a amiga Olga Borelli, com data provável do início dos anos 1970, percebemos novamente que Clarice tomava os testemunhos de AP e OG distintamente e que ambos eram objeto de atenção da autora:

Olga, meu bem,

Não pude te esperar: estava morrendo de cansaço porque estou trabalhando ininterruptamente desde as cinco e pouco da manhã. Infelizmente, eu é que tenho que fazer a cópia de ‘Atrás do pensamento’. Sempre fiz a última cópia dos meus livros anteriores porque cada vez que copio vou modificando, acrescentando, mexendo neles enfim.

Mas você podia me fazer um favor, se puder e quiser. É tirar uma cópia de ‘Objeto’. (vê se dá para pegar a página 13, que é número de sorte. Vá dando espaço maior para cima, para baixo, e para o lado... assim talvez pegue o comecinho do treze...) Copie nesta máquina que está ótima, com fita nova [...]. Vê que jeito você pode dar na Olivetti, para depois você trabalhar nela enquanto copio na Olímpia o ‘Atrás do pensamento’. (apud Gotlib, 1995, p. 399).

Com a colaboração da amiga, indagamo-nos se a autora estaria trabalhando ao mesmo tempo em ambos os datiloscritos, aos quais se refere com títulos explicitamente diferentes. O bilhete permite conjecturar hipóteses sobre o trabalho de edição que estava sendo realizado, como a possibilidade de Clarice se valer de ambas as versões, a fim de compará-las e extrair delas uma terceira, talvez AV. Vale atentar ainda para o fato de que Olga deveria dar margens maiores “para cima, para baixo, e para o lado”, o que de fato se verifica na disposição do texto na página.

3.5 Páginas do corpo do texto

O primeiro aspecto a se destacar nas páginas do corpo do texto é a variação entre as cores usadas para sinalizar inversões, substituições, cortes ou inserções, indicativa dos diferentes momentos em que a autora se deteve sobre o datiloscrito e das diferentes intenções que a mobilizaram em cada um desses momentos. Embora não possamos estimar o espaço temporal entre uma revisão e outra, podemos conjecturar uma cronologia dos riscados: as primeiras intervenções realizadas, de pequena extensão e em passagens específicas, lembram as observadas em AP, em cor não identificada, próxima ao preto ou então feitas a lápis. Dado o seu aspecto apagado e o fato de serem depois riscadas ou ratificadas a tinta azul e/ou vermelha, é possível pensar que OG também se trate de uma cópia, cujos originais contivessem essas primeiras alterações – tal possibilidade poderá ser confirmada ou refutada numa consulta presencial ao documento. A título de exemplo, destacamos a inserção do adjetivo “secreto” na terceira linha da página 5a, depois riscado e sobrescrito a tinta azul. Nas páginas 6, 7, 8, 9 e 10, também é possível identificar essas inserções, como na quinta linha da página 6 (sinais de inserções, posteriormente riscadas), na primeira linha da página 8 (“Morreu”, rasurado) e na segunda linha da página 9 (substituição da maiúscula pelo “h” minúsculo em “havia”,

sobrescrito a azul). Vale mencionar ainda a expressão “É ‘it’” na página 16, que será riscada em vermelho e ratificada tanto em vermelho quanto em azul.

Já as alterações a tinta vermelha documentariam uma segunda revisão do texto, ainda pouco interventiva e mais pontual. Podemos supor que tais riscados são anteriores aos azuis, pois estes sobrescrevem-se aos vermelhos ou retificam-nos, como se vê, por exemplo, na página 5, em que “Ele” é riscado e substituído por “O it”, e na página 10, em que “vagamente” será alterado para “vagarosamente”. Há também casos de trechos revisados em vermelho que não serão aproveitados em AV, como na página 121 (Anexo B), onde a palavra “subconsciente” é substituída em duas ocorrências, na primeira por “atrás do pensamento” e na segunda por “esse infinito terreno”, mas o parágrafo será riscado por um “X” em azul e não figurará no livro publicado.

Segue-se a revisão a tinta azul, esta sim bastante interventiva, observando-se desde substituições de palavras até cortes de parágrafos e mesmo de páginas inteiras. Como já observado, a tinta azul se apresenta em tons diferentes, apontando pelo menos mais dois momentos distintos de revisão sobre o datiloscrito. Na margem inferior da página 4, vemos que primeiro a autora rascunhou, a tinta azul-clara, o trecho “Quero escrever ao correr da máquina anotando o que me vier aos dedos – mesmo que o texto fique com aparência de fragmentário.”, e posteriormente o excluiu, através da marcação com um “X”, a tinta azul-escura.

A propósito dos muitos “X” que observamos ao longo das páginas, o item do roteiro “Ler cortando o que não serve e ~~crônicas~~” pode ser uma chave para os entendermos. Entre “o que não serve” e crônicas, emergem diferentes motivações, pois ora o grifo dá conta de toda uma página, numa possível indicação de texto já copiado ou datilografado em outra cópia, hipótese esta aventada por Peixoto (2004); ora assinala o corte de referências vivenciais, num indicativo de que a autora desejava, de fato, desassociar a narradora de suas próprias vivências, tal como apontado por parte da crítica; ora recai sobre parágrafos específicos, sinalizando o corte de crônicas já publicadas, a maioria no JB.

As páginas 3, 4, 5, 5a, 6, 7 e 8 são exemplos da primeira hipótese, pois o “X” dá conta de toda a mancha textual. Ilustrando a segunda hipótese, temos os dois “X” no último parágrafo da página 16, já publicado sob a forma de crônica (“Bichos I”, 13 mar. 1971), em que Clarice comenta sobre uma gata que tivera na infância; na página 74, o “X” sobre o último parágrafo descarta o trecho em que a autora menciona a empregada nordestina Severina; e na página 49 (Lispector, 2019, p. 107), em que fala sobre comer caviar na Polônia.

Já na sequência das páginas 72 e 73 (Anexo B), as marcações em “X” recaem sobre parágrafos que constituem uma sequência de crônicas publicadas por Clarice no JB nos sábados

de 16, 23 e 30 de novembro de 1968, a saber: os dois parágrafos riscados com “X” na página 72 integram, respectivamente, as crônicas “Comer, comer”, publicada no dia 16, e “A perfeição”, publicada no dia 23, enquanto o último parágrafo dessa página, que continua na página 73, onde aparece riscado com “X”, faz parte da crônica “Conversa telefônica”, que saiu em jornal no dia 30. Na mesma página 73, temos ainda os parágrafos que integram as crônicas “Como é que se escreve?” e “Angina pectoris da alma”, ambas veiculadas também no dia 30 de novembro.

Esse sequenciamento, porém, nem sempre se verifica, localizando-se, por vezes, trechos de crônicas que distam bastante temporalmente entre si, embora próximos no ordenamento textual de OG. Na metade superior da página 77 de OG (Lispector, 2019, p. 110), identificamos a crônica “Daqui a vinte e cinco anos”, publicada no JB em 16 de setembro de 1967, enquanto na metade inferior dessa mesma página consta trecho da crônica “Da natureza de um impulso ou entre os números um ou computador eletrônico”, que saiu apenas em 29 de novembro de 1969 no JB, mais de dois anos depois, portanto. O mesmo pode ser observado na página 118 (Lispector, 2019, p. 216), que, no primeiro parágrafo com “X”, contém a parte final da crônica “Autocrítica no entanto benévola” (14 jun. 1969); no segundo e terceiro parágrafos riscados, a crônica “Quem escreveu isto?” (1º mar. 1969); e, no último, a crônica “Abstrato é o figurativo” (10 out. 1970).

Outro aspecto que destacamos das páginas do corpo do texto é a modificação, a partir da página 7, no tamanho da letra datilografada, alteração esta que se verifica justamente quando a narradora procede a um corte no próprio fio da narrativa, isto é, as características materiais do documento coincidem aqui com o movimento narrativo realizado por Clarice na obra. O quinto parágrafo dessa página termina com o enunciado “[...] Vou agora parar um pouco para me aprofundar mais. Depois volto.”, e o parágrafo seguinte, que marca o retorno à escrita – “Voltei. Fui sendo [...]” –, passa a ser datilografado numa fonte maior e com recuo de primeira linha de parágrafo menor⁵, e assim segue pelo menos até a página 10, segundo conseguimos observar nos originais que obtivemos para esta pesquisa. Como apontado por Sousa (2012), as interrupções da máquina geram um efeito de verossimilhança, empregado por Clarice tanto nas crônicas quanto em livros que as incorporam, como é o caso de AV. Esse recurso os aproxima da escrita diarística, evidenciada também, neste caso, pela materialidade do suporte que reproduz o texto.

⁵ É possível que tenha havido troca de máquina de escrever.

3.6 Páginas soltas de anotações

Valemo-nos dessa expressão usada por Clarice no roteiro de OG para nos referir às páginas em que não há texto à máquina, mas anotações à mão semelhantes às ideias que a autora costumava rabiscar, assim que lhe ocorriam, em papéis avulsos, envelopes, guardanapos, listas de supermercado, entre outros. É o que ocorre, por exemplo, no verso da página 6, em que se leem dois trechos aparentemente independentes – “Ouço ~~pelo rádio~~ a música selvática” e “Luxuriantes sonhos de grandeza” –, que serão editados e inseridos em parágrafos distintos de AV, da seguinte forma: “Estou ouvindo agora uma música selvática” (p. 18) e “E sonho com luxuriantes grandezas aprofundadas em trevas” (p. 30). O verso da página 10 contém outra anotação manuscrita que será aproveitada, com elaboração semelhante, à página 39 de AV: “O impulso erótico das entranhas se liga ao erotismo das raízes retorcidas das árvores” transformar-se-á em “Meu impulso se liga ao das raízes das árvores.”

Na próxima página transcrita, “Tive agora...”, observamos dois blocos distintos de texto. A anotação que ocupa grande parte da página, em sentido horizontal, relaciona-se à temática de AV: a narradora tem uma breve visão do que está atrás do pensamento e tenta expressar em palavras o que viu. Embora não figure no livro, o trecho em questão contém uma substituição (“pensamento” por “pensar-sentir”) que será observada também na passagem de OG para AV, denotando já aqui a intenção da autora pela troca dos termos. Já a anotação que se inicia em sentido vertical e é concluída nas duas primeiras linhas da página faz referência a uma personagem (a “Sra. Nelson B. Xavier”) que será depois tematizada no conto “A procura de uma dignidade”, publicado em 1974 na coletânea *Onde estivestes de noite*. No conto, entretanto, ocorre a mudança no nome de Nelson para Jorge. É interessante que, numa entrevista ao *Correio da Manhã* em 06 de março de 1972, Clarice revela já estar com essa nova história em mente, mas ainda sem a escrever:

Cada vez que escrevo um livro acho que ele vai ser o último. Que eu acabei ali. Mas agora já estou com um conto na cabeça... Eu não queria escrevê-lo, aliás. Por isso contei a história para todo mundo que encontrava. Mas assim mesmo, ele não me sai da cabeça. Chama-se Senhora Jorge B. Xavier.

Vemos, assim, que as páginas soltas de OG registram não só os fragmentos que vieram à mente da autora e que foram aproveitados, integralmente ou em partes, em AV, mas também os rascunhos de outras publicações, em mais uma mostra do método da autora de “coser para

dentro” (Arêas, 2020, p. 44), emendando trechos escritos em ocasiões diversas até chegar à elaboração de um “tecido único”.

4 Dos testemunhos a *Água viva*: cotejo entre as versões

Infelizmente eu quase nunca consigo editar sem transformar, é quase impossível eu fazer a mesma coisa duas vezes, exatamente da mesma maneira, mesmo se for uma receita culinária. (Lispector, 2020, p. 510).

Em carta ao editor francês Pierre de Lescure, datada de 20 de junho de 1954, Clarice comenta sobre um de seus traços característicos ao rever e copiar um texto – modificar ao copiar –, que ora trazemos à discussão pois se mostra frequente também nas cópias de AP e OG. Ao cotejarmos as dez páginas iniciais de ambos os datiloscritos (Anexos A e B), observamos que as diferenças entre as versões se concentram principalmente na posição dos parágrafos, nos acréscimos em OG e em variações específicas de vocabulário, apesar de haver uma ampla coincidência textual entre as versões, a exemplo da seguinte passagem:

Hoje **foi** noite de lua cheia. Pela janela a luz **cobria** a minha cama e deixava tudo de um branco leitoso azulado. O luar é canhestro. Então **eu fugi**, fechando os olhos. Porque a lua cheia é de uma insônia leve, entorpecida, dormente. E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar. (AP, p. 5).

Hoje **é** noite de lua cheia. Pela janela a luz **cobre** a minha cama e **o pior é que** deixava tudo de um branco leitoso azulado. O luar é canhestro **e fica do lado esquerdo de quem entra**. Então **fujo** fechando os olhos. Porque a lua cheia é de uma insônia leve: entorpecida e dormente **como depois do amor**. E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar. **Andava com saudade da liberdade do sonho**. (OG, p. 6).

Vale observar como esse trecho será reproduzido no livro publicado:

Hoje é noite de lua cheia. Pela janela a lua cobre a minha cama e deixa tudo de um branco leitoso azulado. O luar é canhestro. Fica do lado esquerdo de quem entra. Então fujo fechando os olhos. Porque a lua cheia é de uma insônia leve: entorpecida e dormente como depois do amor. E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar, estava com saudades das novidades do sonho. (AV, p. 29).

Como vemos, o texto publicado é praticamente o mesmo de OG, o que aponta para a hipótese de que este datiloscrito seja, de fato, um segundo testemunho dos originais do livro, posterior a AP. Outro aspecto que encaminha para essa conclusão são as inserções que, em AP, foram sinalizadas à mão e que, em OG, já aparecem datilografadas. Na página 80 de AP, por exemplo, lemos manuscrita a anotação “Eu não entendo nada. Por quê? Eu queria desvendar o mistério.”, a qual constará em OG (p. 103) integrada ao texto datilografado. Já a página 112 de AP possui o acréscimo à mão, indicado pelo sinal de inserir, “Raspar as axilas é contra a natureza.”, o qual também já consta datilografado em OG (p. 136), embora bastante riscado. Do

mesmo modo, a correção “~~de~~^{de um}” na página 109 de AP já é incorporada em OG, figurando aqui da seguinte forma: “Agora então vou dar um esboço do sono de um líder do povo.” (p. 132).

Outro exemplo de acréscimos realizados sobre o texto de OG pode ser observado no trecho a seguir, que intercala frases já vistas em AP com sentenças que ampliam a significação em OG:

Tremeluz, é elástico. Como o andar de uma pantera negra. Mas enjaulada? Não, não quero.

Quanto ao imprevisível, a **primeira** frase é imprevisível. **O que eu sou dentro de mim é o próprio cosmos.** Já nem faço mais perguntas nesse âmagô. **Só** sou limitada no corpo que é uma entidade. Elástica, separada de outros corpos. Não estou vendo bem claro o fio da meada. Mas vou me seguindo. Elástica. [...] (AP, p. 3).

Tremeluz **e** é elástico. Como o andar de uma pantera negra **que vi e que andava macio e lento e perigoso.** Mas enjaulada? Não – **porque** não quero. Quanto ao imprevisível – a **próxima** frase **por exemplo** é imprevisível. Já nem faço mais perguntas neste âmagô. **É que quando é – é.** Sou limitada **apenas no recortado do** corpo que é uma entidade. Elástica **e** separada de outros corpos. **Na verdade ainda** não estou vendo bem o fio da meada **do que estou escrevendo. Acho que até o fim não verei – admito o escuro onde tremeluzem os dois olhos de pantera macia. A escuridão é o meu caldo de cultura. A escuridão é rica. Vou escrevendo – vou escrevendo e me arriscando à desconexão. Cada frase nada tem a ver com outra? Tem subterraneamente.**

Sabe por que escrevo? Escrevo porque não entendo.

Mas vou me seguindo. Elástica. [...]. (OG, p. 5).

Da longa inserção sinalizada em negrito, destacamos a presença da locução “Na verdade” e do advérbio “ainda”, que remetem ao tempo transcorrido entre uma redação e outra do texto e reiteram que, desde aquele primeiro momento da escrita (AP) até o momento presente (OG), a narradora continua sem ver um caminho definido para o que está escrevendo, e reconhece que talvez não o veja até o fim. Em AV, esse trecho pode ser lido na página 26, novamente bastante semelhante a OG.

Ainda acerca desse exemplo, chama a atenção que o trecho se encontre, no livro publicado, muito distanciado das páginas iniciais, onde originalmente constava. Ocorre que AV possui uma longa sequência – cerca de 16 páginas (p. 10-26) – que não integrava nem AP nem OG. Trata-se de aproximadamente cinquenta “novos parágrafos”, em que a protagonista discorre sobre a sua atividade como pintora, relaciona-a com a experiência da escrita, reflete sobre as semelhanças entre elas e sobre as novidades que esta nova empreitada lhe apresenta – “É tão curioso ter substituído as tintas por essa coisa estranha que é a palavra.” (AV, p. 21). Com essa significativa inserção, no bojo das modificações realizadas pela autora ao alterar o *status* da narradora, de escritora para pintora, ressurge a hipótese já aventada por Sousa (2012) de que, depois de OG, tenha havido mais um testemunho da obra, que comportasse esse e outros

acréscimos, antes da versão tida como definitiva de AV. Apenas a partir da página 26 de AV, localizaremos novamente o que consta das primeiras páginas dos datiloscritos, retomando-se a proposta original.

Para além das páginas iniciais apresentadas nos Anexos A e B, a observação presencial da totalidade de AP, concomitante com a análise de páginas reproduzidas na edição especial de OG (Lispector, 2019), permitiu-nos deduzir que também o restante do texto, em sua maior parte, coincide nos dois datiloscritos. Ressaltamos, porém, a diferença na paginação entre as cópias, que vai aumentando à medida que o texto se desenvolve: a página 11 de AP coincide com a página 16 de OG; depois, o texto das páginas 37-38 de AP será lido na página 49 de OG; mais adiante ainda, a página 110 de AP será a 134 de OG. Isso porque, mesmo tendo sido datilografados em papéis de dimensões semelhantes, a mancha gráfica de AP é relativamente maior, fazendo com que comporte também um volume maior de texto por página, além das próprias inserções em OG, que contribuem para o aumento no número de páginas.

A respeito da supressão de assuntos autobiográficos, a comparação entre AP e OG dá a ver um caso interessante: em AP, lemos no segundo parágrafo da página 5: “Mas sei de coisas ‘it’ sobre amamentar meus filhos”; em OG, esse trecho também aparece, porém aqui vemos que a sílaba “fi” chegou a ser datilograda, mas foi riscada à máquina (“xx”), seguindo-se a palavra “criança” (OG, p. 6), tal como aparecerá em AV. Essa breve passagem ilustra como, no próprio momento da escrita, a autora alterava o texto – “sempre que copio transformo” (Lispector, 2002, p. 71) – e, neste caso em específico, ao copiar OG, é possível que já tivesse em vista as considerações de amigos e pessoas próximas sobre evitar uma associação da narradora consigo mesma, realizando a substituição observada.

Encaminhando-se para o final do livro, observamos na margem superior da página 181 de OG (Lispector, 2019, p. 122) a recomendação à mão “emendar aqui”, que sugere a ponte onde se deve retomar o texto de AV, provavelmente após as revisões realizadas. Assim, nas páginas seguintes desse datiloscrito e também de AP, veremos a crônica “À margem da beatitude”, mantida em AV, e o próprio texto que constitui as últimas páginas publicadas no livro – tais páginas encontram-se parcialmente reproduzidas na edição especial de AV da editora Rocco (Lispector, 2019).

As rasuras observadas em OG, sobretudo nas páginas 185 e 187 (Lispector, 2019, p. 125, 127), apontam para substituições, inserções pontuais e mesmo o corte de alguns parágrafos. Por fim, o texto da página 150 de AP é praticamente o mesmo que se lê na página 188 de OG, com algumas variações, à semelhança das páginas já comparadas anteriormente. De modo simbólico, AP se encerra com um “X” à mão após a conclusão do texto datilografado.

5 A crônica lispectoriana: trânsitos entre jornal e livro

*Quanto a escrever para jornais, querida, é o que eu estou fazendo, não é? [...]
Fazer crônicas de estilo ligeiro, tem muito perigo.
O perigo de tomar gosto na facilidade de escrever. (Lispector, 2020, p. 293).*

A epígrafe deste capítulo consta de uma carta de Clarice à irmã Tania, datada de 2 de janeiro de 1947, quando a autora ainda residia em Berna, na Suíça. Clarice aparentemente responde ao incentivo da irmã sobre continuar escrevendo para jornais, ao que revela estar mandando, eventualmente, “coisas para um jornal ou outro”. Em correspondências trocadas com as irmãs entre o final de 1946 e o início de 1947, ficamos a saber que Clarice enviava textos seus para o suplemento de *O Jornal* e que Tania os encaminhava à publicação: “Mando aí outra série de ‘Children’s Corner’ para *O Jornal*. [...] Mas, querida, não mude nada, sim? Nem vírgulas. E entregue logo ao jornal, para que saia logo.” (Lispector, 2020, p. 292-293).

Apesar dessas – entre outras – colaborações como articulista e das experiências anteriores como jornalista, Clarice Lispector passou a exercer o papel de cronista, com regularidade, em agosto de 1967, quando assumiu um espaço semanal no “Caderno B” do *Jornal do Brasil*. A partir dessa data até dezembro de 1973, foram mais de 400 crônicas publicadas regularmente aos sábados, nas quais Clarice abordou temas cotidianos a partir da sua percepção pessoal, teceu comentários sobre Deus, os animais, o mar, o silêncio, a solidão, seus filhos, criou narrativas protagonizadas por pessoas reais, como empregadas domésticas e motoristas de táxi, entre outras temáticas relacionadas. “Meus textos para o jornal são variados, sem esquema, livres. Tenho liberdade de escolha.” (Lispector, 1972, p. 16).

Não obstante ter afirmado, em diferentes oportunidades, que o trabalho como cronista não lhe agradava, é possível que Clarice tivesse um gosto discreto pelas colunas (Dines, 2004) e que aos poucos fosse simpatizando com a facilidade de escrever para o jornal. A crônica permitiu à autora se aproximar e estreitar laços com seus leitores, manifestados através de cartas, telefonemas, flores e demonstrações de carinho que passou a receber, os quais muito a alegravam. O que realmente a incomodava nessa atividade era o fato de, inevitavelmente, tocar em assuntos autobiográficos, o que a levava a um “confessionismo não desejado”, nas palavras de Sousa (2012, p. 409).

Na crônica “Vietcongue” (JB, 25 abr. 1970), por exemplo, a própria autora reconhece esse fato: “Já falei com um cronista célebre a este respeito, me queixando eu mesma de estar sendo muito pessoal, quando em 11 livros publicados não entrei como personagem.” E é ela mesma, em outra crônica, que oferece uma justificativa: “É que escrevo ao correr da máquina

e, quando vejo, revelei certa parte minha.” (“Fernando Pessoa me ajudando”, JB, 21 set. 1968). Ao acompanhar o fluxo contínuo da máquina, a intimidade clariciana precipitava-se independentemente da intenção da autora, “uma espécie de nudez que sobrevinha irrefreável nos textos que demandavam periodicidade”, tal como bem observa Ferraz (2021).

Fato é que o gênero crônica representa um espaço em que naturalmente o escritor se mostra mais ao leitor, uma vez que compartilha suas impressões pessoais de acontecimentos cotidianos, expõe seus posicionamentos e pontos de vista em face da realidade, repercute o modo como os fatos do dia a dia ecoam em si, revelando, enfim, seu estilo e observação pessoal sobre os eventos narrados. Como já destacou Dimas (1974), a crônica se constitui num repositório valioso das concepções do autor perante o mundo que o rodeia, espaço em que seus (pre)juízos afloram com espontaneidade ou se deixam surpreender. Nesse sentido, Clarice acompanha a tradição do gênero, ao inserir situações e pessoas reais em seus textos, tocar em assuntos discutidos no momento – ainda que com alguma defasagem temporal (Souza, 2008) – e demonstrar seu modo particular de perceber o mundo.

Ao mesmo tempo, por meio da composição aparentemente solta, da linguagem leve e descompromissada, próxima da simplicidade do dia a dia, a crônica permite, “como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento da forma” (Candido, 1992, p. 13-14). É o que também podemos reconhecer no texto cronístico clariciano, através da interiorização, da fragmentação, do silenciamento e da incompletude de sentidos, traços igualmente identificados nos romances e contos da autora.

Embora o gênero crônica sempre tenha convivido com algum desprestígio por parte da crítica, dos autores e até mesmo dos leitores, ele reclama um contato íntimo com a palavra, fazendo com que o texto não se perca por completo na efemeridade do jornal. Em vez disso, a crônica pode ganhar relevo, “permitindo que o leitor a sinta na força de seus próprios valores”, nas palavras de Candido (1992, p. 15). Assim, retomando mais uma vez o crítico, “quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (p. 14-15).

5.1 A(s) crônica(s) em *Água viva*

Como já apontou Carlos Mendes de Sousa (2012), o procedimento de incorporação de crônicas em livros passa a ser frequente a partir da publicação de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, em 1969. O próprio datiloscrito de OG, à página 74 (Anexo B), traz um trecho

que já constava desse romance, mais precisamente um diálogo entre Lóri e Ulisses (Lispector, 1998, p. 127-128), que também já havia sido publicado no JB, em 26 de agosto de 1967 (“O processo”). A crônica “Uma experiência” é outro exemplo de reaproveitamento, tendo sido veiculada em quatro diferentes publicações: *Jornal do Brasil* (22 jun. 1968), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), *Felicidade clandestina* (1971) e, finalmente, *Água viva* (1973).

Em sua dissertação intitulada *Clarice Lispector, uma plagiadora de si mesma*, Thais Torres de Souza (2008) argumenta que algumas repetições ocorrem justamente devido à depreciação da autora pela atividade no jornal, já que em muitos momentos não há um esforço, por parte de Clarice, para escrever crônicas inéditas. Por outro lado, a republicação das crônicas em livro não seria mera repetição: “o jornal serviria também como um espaço de ressignificação – de um texto anterior que precisava ser revisto – ou de ensaio e experimentação – para um texto que será publicado posteriormente” (p. 73-74). Essa ressignificação se constrói, segundo a pesquisadora, tanto pela distância temporal entre as publicações quanto pela mudança de veículo, de leitores, de leituras e da própria Clarice, que deixa de ser autora e passa a ser leitora de si mesma.

No depoimento que concedeu a Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant’Anna para o Museu da Imagem e do Som, em 1976, Clarice comenta sobre a presença das crônicas em seus livros:

MARINA COLASANTI: Muitos trechos do teu trabalho no *Jornal do Brasil* eu reencontrei depois em *Água viva*. Você usava ali muito das tuas anotações, não é, Clarice?

CLARICE LISPECTOR: Claro! Eu estava escrevendo o livro e detestava fazer crônicas, então eu aproveitava e publicava. E não eram crônicas, eram textos que eu publicava.

MARINA COLASANTI: O *Children’s Corner* era o mesmo processo de você utilizar as tuas anotações, não é, Clarice?

CLARICE LISPECTOR: Sim, as anotações *Children’s Corner* fazem parte do livro *A legião estrangeira* [...]. (Lispector, 2005, p. 148).

De fato, AP e OG contêm fragmentos e mesmo textos completos publicados por Clarice no JB e também em outros periódicos. Da mesma forma, muitas crônicas veiculadas no JB também podem ser lidas em livros da autora, nomeadamente *A legião estrangeira* (1964), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, *Água viva*, *Felicidade clandestina* e *A via crucis do corpo* (1974). O próprio *A cidade sitiada*, de 1949, teve publicação anterior em jornal, como o excerto que saiu no suplemento de *O Jornal* em 1946, sob o título “Perseu no trem”⁶.

⁶ Em carta às irmãs datada de 30 de junho de 1946, vimos a saber que Clarice, mesmo residindo fora, costumemente enviava textos seus para publicação em periódicos brasileiros, sob intermédio da irmã Tânia.

A edição especial de AV lançada pela editora Rocco em 2019, ainda que reproduza apenas uma parte dos originais de OG, permitiu-nos identificar, entre os datiloscritos, trechos publicados como crônicas no *Jornal do Brasil*, *O Jornal* e *Última Hora* – as crônicas mais recuadas temporalmente datam de 02 de fevereiro de 1947, quando foram veiculadas na seção “Children’s corner” de *O Jornal*, sob os títulos “Au dessus d’un certain vide” e “À margem da beatitude”. Também podemos identificar trechos de crônicas que integravam os rascunhos de AV nos livros *A legião estrangeira*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, *Onde estivestes de noite* (1974) e *Para não esquecer* (1978).

No Anexo C, elencamos 126 crônicas que figuravam nos datiloscritos, das quais 102 foram elididas de AV, enquanto 24 permaneceram na obra, integralmente, em partes ou com adaptações. Para a organização dessa listagem, além de nossa consulta presencial aos arquivos de AP, valemo-nos de extenso levantamento feito por Andrade (2007), que identificou 117 crônicas em OG, às quais acrescentamos outras 12 – “Loucura diferente”, “Estive na Groenlândia...”, “Nossa truculência”, “Mário Quintana e sua admiradora”, “O medo do encontro também”, “Cultura”, “Silent night, holy night”, “Da natureza de um impulso ou entre os números um ou computador eletrônico”, “Entre aspas”, “Sim e não”, “Escrever” (14 set. 1968) e “Máquina escrevendo” – e das quais retiramos outras três – “A perigosa aventura de escrever”, “Escrevendo” e “Suíte de uma primavera suíça”, que não nos pareceram constar do original.

A sequência de tais crônicas ao longo de AP e OG lembra uma colagem – ou “bricolagem”, nas palavras de Pessanha (2019) –, em que a autora ora justapõe uma crônica à outra, sem estabelecer um nexos entre elas, ora as costura através de uma frase ou parágrafo que as entrelace. As crônicas “Lembrança de uma primavera suíça” e “Primavera se abrindo”, que se sucedem em AP, exemplificam esse procedimento: a primeira é introduzida pela frase “Vou agora mesmo prestar contas de uma primavera que foi bem seca [...]”, sendo ligada à seguinte apenas por um breve enunciado: “Mas quero prestar contas de uma outra primavera se abrindo. Aliás, uma coisa de que me orgulho [...]”, iniciando-se a crônica subsequente. Outro exemplo ocorre entre as crônicas “Nossa truculência” e “Brain storm”: “Estou morrendo de preguiça porque vou escrever um *brainstorm*. Escrever puxa muito de mim. Vou escrever mas com cuidado de mim, está bem? Descanse um pouco, pare um pouco, se você puder. Mas se se sentir muito atraído, prossiga lendo. Aí começa:” e se inicia a crônica sobre a tempestade de almas, tal como publicada no JB.

Considerando que o provável período de escrita dos datiloscritos de AP e OG situe-se entre 1971 e 1973, segundo cartas e entrevistas dadas por Clarice (Lamare, 1972; Paraíso, 1973;

Severino, 1989; Pessanha, 2019), e que a maior parte das crônicas elencadas – 88 – foi publicada antes desse período, é possível que, no caso de AV, tenha havido um movimento maior do jornal para o livro, embora o movimento contrário também seja possível.

Chama a atenção, em especial, a coincidência textual dos originais de AV com a segunda parte de *A legião estrangeira*, intitulada “Fundo de gaveta”, “uma miscelânea de aforismos, meditações sobre o escrever, crítica de arte, esboços, contos incipientes e anedotas autobiográficas” (Peixoto, 2004, p. 146). Dessa miscelânea, vinte textos foram editados como crônicas no JB, fato que a própria autora justifica em carta ao filho Paulo:

As crônicas no *Jornal do Brasil* não me preocupam, tenho um punhado delas, basta escolher uma e pronto. Além do mais, pretendo me ‘plagiar’: publicar coisas de *A legião estrangeira*, um livro que quase não foi vendido porque saiu ao mesmo tempo que o romance [*A paixão segundo G.H.*] e preferiram este. (Lispector, 2020, p. 758).

Neste caso, é curioso o movimento de republicação observado: os textos foram veiculados primeiramente na coluna “Children’s Corner” da revista *Senhor*, a partir de 1961; em seguida, reunidos no livro *A legião estrangeira* (1964); depois, foram republicados como crônicas no JB, em 1969, 1970, 1971 e 1972; e, em um quarto momento, figuraram nos datiloscritos de AV, sendo que apenas quatro permaneceram no livro publicado (1973). Outra recorrência que se destaca é a de excertos de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* – oito textos republicados no JB –, sendo que parte deles foi publicada antes do lançamento do livro (em 1967, 1968 e 1969, ano em que o livro foi editado) e parte foi publicada depois (em 1970 e 1972); desses, três aparecerão também em AV.

A partir da observação desse grande volume de texto eliminado ou aproveitado na obra, passamos a discutir, nas seções a seguir, a exclusão de crônicas, que provocou a redução expressiva no número de páginas entre os originais e AV, e quais foram as adaptações realizadas pela autora sobre as crônicas mantidas no livro publicado.

5.1.1 Com a ponta dos dedos: crônicas excluídas de *Água viva*

Apresentamos no Anexo C a listagem das crônicas que integravam os datiloscritos de AP e OG e que foram retiradas do livro publicado. Além das 102 crônicas ali elencadas, vale citar também as crônicas que identificamos no datiloscrito de AP em nossa consulta presencial ao espólio: (103) “Loucura diferente” (*Jornal do Brasil*, 15 ago. 1970), (104) “Estive na Groenlândia...” (*Jornal do Brasil*, 12 jun. 1971), (105) “Nossa truculência” (*Jornal do Brasil*,

13 dez. 1969), (106) “Mário Quintana e sua admiradora” (*Jornal do Brasil*, 16 nov. 1968), (107) “O medo do encontro também”, (108) ““Cultura”” (*Última Hora*, 22-23 out. 1977) e (109) “Silent night, holy night” (*Senhor*, dez. 1961). É possível que esses textos também se encontrem em OG, o que poderá ser confirmado numa investigação sobre a totalidade do documento, que também poderá identificar outras crônicas, para além das 102 aqui arroladas.

Ao deter-se sobre AP e cotejá-lo com AV, Alexandrino Severino (1989) apontou que as duas versões diferenciar-se-iam sobretudo pela inclusão de aspectos biográficos: “A versão de 1971 sofreu profundas alterações, para que dela fossem extraídas referências demasiado pessoais.” (p. 116). A leitura de José Américo Motta Pessanha seguiu por um viés semelhante, ao destacar o despojamento que Clarice empreendera no livro e demonstrar sua preocupação com o caminho que a autora estava seguindo: “você é o seu próprio tema – como num divã de psicanalista [...]. Você continuará a ser seu próprio tema, diretamente apresentado, face desnudada sem as máscaras das personagens?” (Pessanha, 2019, p. 136).

Efetivamente, as incursões autobiográficas marcam a produção tardia da autora e se relacionam diretamente com a escrita das crônicas semanais no JB – mais casuais e pessoais –, tal como já referido por Peixoto (2004). A professora pontua que o exercício da escrita cronística teve profunda influência no desenvolvimento da ficção lispectoriana, uma vez que o gênero requer a criação de uma “*persona* autobiográfica” (p. 148), a qual também poderá ser vista nos rascunhos de AV, embora seja apagada na passagem para o texto publicado.

Ao analisarmos detidamente os datiloscritos de AP e OG, percebemos que, de fato, a autora realizou esse apagamento, substituindo nomes próprios por pronomes ou simplesmente suprimindo parágrafos onde havia menções a amigos, a empregadas ou a seus filhos. Ocorre, contudo, que esse procedimento de exclusão por si só não seria capaz de justificar as mais de 70 páginas eliminadas na passagem dos rascunhos para a versão publicada. O que verificamos é que a mudança no suporte que veicula o texto, isto é, a passagem do jornal para o livro, é que deflagra o maior corte entre os datiloscritos e o livro publicado. A preocupação efetiva em resguardar-se apresenta-se para Clarice quando se defronta com o suporte livro, mas não com as publicações em jornal, onde a autora já vinha “revelando-se”, tendo inclusive tocado em temas autobiográficos, como o enxerto de pele (“Doar a si próprio”, JB 15 ago. 1970) e o telefonema de uma pessoa que conheceu enquanto esteve hospitalizada devido ao incêndio (“*Dies irae*”, JB, 14 out. 1967) – textos estes ainda constantes de AP e OG, mas excluídos de AV.

A própria Clarice, na crônica “Escrever para jornal e escrever livro”, já revelara esse apreço maior pelos livros: “Não há dúvida [...] de que eu valorizo muito mais o que escrevo em

livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-lo.” (Lispector, 2018, p. 515). “Mas escrever o que se tornará depois um livro exige às vezes mais força do que aparentemente se tem”, afirma ela na crônica “Escrever”, em que também aborda as diferenças entre os dois suportes (Lispector, 2018, p. 298-299).

Para além da discussão entre jornal e livro e das diferenças entre eles, vale lembrar que o próprio gênero de AV é de difícil atribuição. Embora seja posteriormente definido por Clarice como “ficção”, o livro é por vezes tomado como novela, ensaio filosófico, narrativa lírica, diário, entre outros. Através de interpelações a um tu e de meditações da protagonista sobre sua vida interior, a escrita transcende as restrições de formas preconcebidas e a progressão lógica das estruturas narrativas usuais. “O resultado é um texto limítrofe, híbrido, que impede a compartimentalização, do que o narrador tem plena consciência.” (Peixoto, 2004, p. 143). Contudo, apesar não haver uma evidente unidade de ação e um enredo tradicional na obra, vale ressaltar que Clarice adotou procedimentos de composição com vistas a garantir uma unidade interna ao livro, observável, por exemplo, entre as crônicas selecionadas e editadas para permanecer no livro, tal como passamos a discutir mais detalhadamente no item a seguir.

5.1.2 Com as entranhas: crônicas que permaneceram em Água viva

A fim de compreendermos o processo de edição e republicação realizado pela autora sobre as crônicas mantidas no livro, organizamos no Anexo C a lista de textos que foram aproveitados na obra, conforme a ordem em que aparecem em AV – ordem essa que muitas vezes acompanha a própria ocorrência das crônicas em AP e OG. Salientamos que essa lista pode vir a ser ampliada, uma vez que não pudemos consultar a integralidade dos arquivos de OG.

Como mencionado anteriormente, em AP e OG podemos observar uma espécie de “bricolagem” na sucessão das crônicas ao longo do texto, e muitas delas aparecem nos datiloscritos ainda com a mesma configuração que possuíam no jornal. Já em AV, Clarice parece ter adotado um procedimento de composição um tanto diferente: no livro, busca-se manter uma continuidade temática e uma estrutura una, que antes não se mostravam tão perceptíveis. Isso é feito, segundo Sônia Roncador (2002), com a inclusão de partes novas que intensificam as reflexões sobre o “atrás do pensamento”, com o corte de crônicas que geravam um efeito de descontinuidade e com a manutenção de crônicas que guardam uma ligação entre si e que se relacionam com o fio condutor da escrita e da pintura, que ora estrutura o texto.

Sobre a primeira crônica, “A pesca milagrosa”, podemos observar algumas diferenças relativamente à versão que mais tarde figurará no livro, destacando-se em especial o trecho final. Enquanto na crônica lemos “[...] a não palavra, ao morder a isca, incorporou em si própria a palavra indispensável. O que salva então é distraidamente (não sei explicar melhor. Às vezes não consigo explicar melhor e 25 anos depois encontro o meio)”, em AV temos: “a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever *distraidamente*”. Nesta segunda versão, “a palavra indispensável” transforma-se no pronome “a” apenas, e Clarice parece encontrar a melhor explicação para a última frase, acrescentando-lhe o verbo “escrever”. Desse modo, o sentido do último trecho parece se acomodar melhor ao parágrafo, sem que o adjunto adverbial “distraidamente” tenha perdido destaque, pois agora surge em *itálico*. Ainda que não tenham sido necessários os 25 anos referidos pela autora, vemos que o exercício de retomada e edição do texto resultou no encontro do significado que antes permanecia vago. Já a segunda versão dessa crônica, publicada nove meses depois da primeira ocorrência, terá a mesma redação de AV, podendo-se supor que já nesse segundo momento a autora tenha encontrado a forma que buscava ou então que “Escrever as entrelinhas” seja um excerto de AV que foi aproveitado para o jornal enquanto Clarice escrevia o livro.

A crônica seguinte, “Bichos (I)”, é bastante ilustrativa das diferenças entre o texto para o jornal e o texto para o livro. Se compararmos, primeiramente, os datiloscritos com a crônica publicada, perceberemos que esta apresenta pequenas diferenças, como a troca de “próprios” por “mesmos”, “obrigados” por “forçados”, “Notei” por “Fiz notar”, “Nunca” por “Jamais”, “comprida” por “longa”, além da inserção de vírgulas e algumas variações em artigos e pronomes, mas que não têm implicações significativas sobre o sentido do texto, assemelhando-se mais a uma revisão textual de um terceiro, talvez o(a) editor(a) do JB, do que a um retrabalho da própria autora. Já na comparação dos datiloscritos com AV, percebemos que Clarice realizou cortes, inserções e substituições que, estes sim, tiveram maior efeito sobre o texto. No Anexo B (p. 74), que apresenta os primeiros parágrafos da crônica, observamos que a autora sinaliza a inversão de “me arrepio” por “Arrepio-me”, a inserção de “Os bichos me fantasticam”, a exclusão de “Nunca sublima, como somos obrigados a fazer”, “e ela falou que N Bergson tem anotações a respeito no ensaio sobre riso” e inclusive o corte das últimas três linhas dessa página, sinalizadas por “X”, alterações essas que foram todas incorporadas em AV. Há ainda substituições como “nossos mesmos instintos” por “meus próprios instintos”, “um amigo meu” por “um ‘ele’ que conheço”, “uma minha amiguinha” por “um ‘ela’” e a supressão de grandes trechos que relatam experiências vividas pela autora, como a passagem sobre a gata que tivera

na infância, a reação da empregada sobre um fato narrado, o cachorro que tivera em Nápoles e os animais que os filhos tiveram.

Na conclusão dessa crônica, publicada uma semana depois no JB, Clarice realiza o mesmo movimento: em AV, não aparecem mais os parágrafos em que lança reflexões pessoais sobre coelhos e peixes, e a menção ao cachorro que tivera em Nápoles é novamente removida. Desta vez, “Um espanhol amigo meu, Jaime Vilaseca, contou-me [...]” torna-se “O ele contou-me [...]”, apagando-se, portanto, a identidade de quem contou à autora a história que reproduz. Movimento diferente, no entanto, é feito quando da passagem sobre “Um médico amigo meu, Dr. Azulay, psicanalista, autor de *Um Deus esquecido*”, que não se tornará “um ele” ou “o ele”, mas será substituído pela própria narradora em AV: “ele”, “meu amigo” e “o homem” que cuidava de uma rosa em seu consultório passam a ser “eu” – “eu comprava uma rosa”, “eu a trocava por outra”, “eu a admirava” –, de modo que a narradora assume-se como a protagonista da relação com a rosa – “Uma relação íntima estabeleceu-se intensamente entre mim e a flor.” Quando da menção à paciente que frequentava o consultório e que pergunta sobre a rosa, ela é substituída pela empregada, e a cena se mantém em torno da narradora-pintora.

Da mesma forma, em “O silêncio dos portais”, “Espelhos de Vera Mindlin” e “Hindemith”, percebemos que a autora realiza o mesmo processo de substituição da personagem nas crônicas pela própria narradora no livro: “A simetria de Gastão Manoel Henrique é concentrada, conseguida” passa a “Minha simetria nos portais da igreja é concentrada, conseguida”, “Gastão Manoel Henrique cria o material antes de pintá-lo” torna-se “Crio o material antes de pintá-lo”; “Vera Mindlin deve ter precisado de sua própria delicadeza para não atravessá-lo com a própria imagem” é alterado para “Ao pintá-lo precisei de minha própria delicadeza para não atravessá-lo com minha imagem”; “Quarteto de Hindemith – por que mão aborda ele o tema que descobriu? Não, caminha encostado à parede, escamoteia a melodia descoberta, anda ao lado, nesse lugar onde tantas coisas acontecem.” transforma-se em “Por que não abordo um tema que facilmente poderia descobrir? mas não: caminho encostada à parede, escamoteio a melodia descoberta, ando na sombra, nesse lugar onde tantas coisas acontecem.” Semelhantemente, em “À margem da beatitude”, temos uma mudança na pessoa do discurso, que passa a ser a primeira pessoa verbal: “Não se quer dizer com isso” é alterado para “Não quero dizer com isso”, “Está se falando do pensamento do homem” torna-se “Estou falando é que o pensamento do homem”, entre outros exemplos em que a narradora assume o ato de dizer.

Ainda em relação a “O silêncio dos portais”, vale observar que a versão publicada no livro *Para não esquecer* (1978) se assemelha bastante à primeira crônica publicada, mas aqui

o nome próprio já não mais aparece, tendo sido substituído por um substantivo comum, “Um pintor”, simplesmente. Desdobram-se dessa substituição as construções ainda em terceira pessoa, como “O pintor cria o material antes de pintá-lo”, daí constatarmos que o maior retrabalho sobre esse texto foi realizado exatamente para a adequação à narrativa de AV.

Interessa destacar também o retrabalho empreendido sobre a crônica “Ao correr da máquina”, que teve longos trechos cortados em AV, mas também recebeu inserções. Foram retiradas as passagens em que Clarice menciona que não gosta de ser comparada com Virgínia Woolf, o trecho em que comenta sobre o conserto do seu toca-discos, sobre um filme a que assistiu, sobre não se revelar “nem em livros e muito menos em jornal”, sobre ter um emprego de poucas horas por dia, sobre recopiar o seu texto e sobre o uso da pontuação (“a pontuação é a respiração da frase. [...] Escrevo à medida de meu fôlego.”). Já o novo texto inserido, correspondente a quatro parágrafos, trata do ato de escrever e de pintar e do instante da visão, na esteira da unidade temática buscada para o livro.

A crônica “Brain storm” também se caracteriza pela presença parcial em AV, tendo sido suprimidos trechos em que a autora comenta sobre assuntos os mais variados – lembrando mesmo um *brainstorming* –, como a música, o futuro e o futuro da tecnologia, a verdade e a mentira, a lua, a natureza, entre outros. Neste caso, os cortes não recaíram sobre passagens com referências autobiográficas – à exceção do breve fragmento em que se dirige a “Marli de Oliveira” –, mas sobre comentários e reflexões característicos da obra clariciana, que bem poderiam figurar em AV também. A propósito do livro, não é empregada a palavra que dava nome à crônica, mas a narradora afirma que “uma frase mal tem a ver com outra” e que o texto “é uma tempestade de cérebro” – expressão que será recuperada no título da última republicação dessa crônica, “Tempestade mental”, em 1977. Nesse sentido, os trechos incluídos em AV organizam-se agora em torno da morte, da verdade, da natureza e de Deus. Vale destacar ainda que a republicação dessa crônica em *Onde estivestes de noite* (1974) reproduz exatamente o texto jornalístico, inclusive com o seu fechamento próprio para esse veículo– “as [coisas] que eu só pensei e não escrevi, não se usam publicar em jornais” –, podendo-se observar uma revisão sobre essa crônica apenas na republicação em AV.

Seguindo com a análise das crônicas presentes em AV, observamos que “Dicionário” pode ser lida em sua maior parte no livro, destacando-se o corte dos parágrafos sobre a palma – “Não tem perfume. Ela se dá altivamente – pois é altiva – em forma e cor. É francamente masculina” – e a azaleia, cuja descrição contém justamente uma alusão à amiga de Clarice chamada Azaleia, a qual também é mencionada na folha de rosto de OG. Ressaltamos também que os topônimos Holanda, São Paulo, Grajaú, Suíça e Rio de Janeiro, mencionados na crônica,

permanecem todos em AV, ainda que possuam alguma coincidência com locais da vida de Clarice, uma vez que colaboram diretamente nas descrições apresentadas para as respectivas flores.

“Chorando de manso”, “Deus” e “Eu tomo conta do mundo” repetem-se em AV com pequenas frases da crônica eliminadas, destacando-se da primeira o corte da menção ao viaduto do Museu de Arte Moderna, que situa espacialmente a cronista, mas que não será empregado para localizar a narradora de AV; e, da segunda, o trecho em que Clarice menciona a sua força autodestrutiva – “E quem é autodestrutivo também destrói os outros. Estou ferindo muita gente” –, característica esta que não será aproveitada na narrativa ficcional. Já em relação a “Eu tomo conta do mundo”, destacamos a permanência do trecho “Todos os dias olho pelo terraço para o pedaço de praia com mar”, em que Clarice recria uma cena cotidiana que caracterizará também a sua narradora em AV, indiciando que ela possui residência com vista para o mar e tem por hábito observá-lo.

A crônica “As imaginações demoníacas”, por sua vez, também permanece em AV com o seu sentido preservado, constatando-se algumas variações pontuais de vocabulário e inserções que ampliam o sentido pretendido, tal como mencionado por Roncador (2002): “voz que vem de outro tempo, voz grave, esquerda, eufórica” passa a “voz que parece vir de outro espaço, voz que soa não como a primeira voz mas em eco de uma voz primeira que não se ouviu. A voz é canhestra, eufórica”; “Um lamento alegre?” é alterado para “Um lamento alegre e pausado e agudo como o agudo não-estridente e doce de uma flauta.” A substituição de frases interrogativas por afirmativas também pode ser observada na adaptação da crônica “Sábado, com sua luz”. Nesta, Clarice lança perguntas a si mesma – “Trabalhar, como?”, “O que interessa nesse sábado que é puro ar, apenas ar?”, “Minha vida tem que ser escrever, escrever, escrever?” “como exercício espiritual profundo?” –, as quais praticamente desaparecem em AV, permanecendo apenas o questionamento “O que quero escrever agora?”. As respostas são apresentadas logo em seguida e continuam as mesmas da crônica, acomodando-se também à proposta de AV. Vale chamar a atenção, ainda, para o fato de que, após as respostas, o parágrafo é concluído em AV com a frase “Vou parar porque é sábado.”, assemelhando-se bastante ao fechamento de sua crônica semanal.

Em “Primavera se abrindo”, por sua vez, Clarice realiza substituições pontuais de palavras e apaga a referência à amiga, possivelmente Azaleia:⁷o trecho “Na primavera do ano

⁷ Na crônica “Correspondência”, de 29 de junho de 1968, ficamos a saber que a amiga “A.”, com nome de flor, prometera a Clarice uma primula, “planta ou tubérculo tão bem ensinado por Deus que fica quieta o ano inteiro e no exato primeiro dia de primavera se abre em flor”.

passado ganhei de uma grande amiga uma planta, primula” é alterado para “Naquela mesma primavera ganhei a planta chamada primula.” Ainda na passagem dessa crônica para AV, uma supressão maior é feita, também quando se fala da primula: “O segredo destas flores fechadas é que exatamente no primeiro dia da primavera elas se abrem e se dão ao mundo. Como? Mas como sabe essa modesta planta que a primavera acaba de se iniciar? E as flores se abrem de repente.” Já em “Lembrança de uma primavera suíça”, observamos um fenômeno contrário: em vez de reduzida, a crônica é ampliada em AV, recebendo um detalhamento maior, além de ser adaptada ao contexto de AV, em que “uma eu” se dirige a um tu. Assim, “Falava-se pouco; o corpo pesava com o seu sono; os olhos estavam grandes e inexpressivos.” passa a figurar como “Falávamos pouco, tu e eu. Ignoro por que todo mundo estava tão zangado e eletronicamente apto. Mas apto a quê? O corpo pesava de sono. E os nossos grandes olhos inexpressivos como olhos de cego quando estão bem abertos.”

A respeito de “Estado de graça”, em AV o relato sobre o que seja esse estado de espírito permanece o mesmo já enunciado no jornal, com a ressalva de duas mudanças de tempo verbal (do presente para o pretérito perfeito) que distanciam a narradora da experiência narrada. Na crônica, Clarice fala sobre o estado de graça a partir de um momento recente ou mesmo presente, enquanto em AV essa experiência é representada como uma experiência passada, como se a narradora olhasse para trás ao contá-la – “na graça eu me mantive sentada, quieta, silenciosa”, “Depois lentamente saí.”

Por fim, permanecem bastante semelhantes em AV, ou então apresentam alterações que não têm implicação direta em nível semântico, as crônicas “*De natura florum*”, “O ‘verdadeiro’ romance”, “Trechos”, “Estudo de um guarda-roupa”, “Conversa puxa conversa à toa” e “Uma experiência”. Sobre esta última, particularmente, ela também consta do livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969). Neste, o texto ainda se assemelha bastante com a versão publicada como crônica, com a substituição do “Eu” pela personagens Lóri, que se sentia como um tigre perigoso, e de “uma pessoa” por Ulisses, que será quem arranca a flecha cravada na fera.

6 Conclusão

*Já estou com saudade deste livro.
Já me lembro dele porque ele me escapou por entre os dedos.
Lembrar-se com saudade é como se me despedisse de novo. (OG, p. 186v).*

A partir dos originais transcritos, percebemos que Clarice deteve-se cuidadosamente sobre o texto e preocupou-se com a estrutura de AV, desde os títulos e subtítulos cogitados, até a inclusão ou exclusão de crônicas já publicadas ou a serem editadas. No espaço entre a primeira redação do texto, a publicação em jornal e a versão em livro, verificamos que, para além da transposição de um gênero ou de um suporte a outro – a importância das questões do gênero e do suporte mereceria um aprofundamento teórico, que excede o âmbito proposto para este trabalho –, a autora empenhou-se em um processo de edição que lhe demandou releitura, adaptação, reescrita e depuração, na busca por uma coesão interna ao texto. O aproveitamento das crônicas “Os espelhos de Vera Mindlin” e “O silêncio dos portais”, por exemplo, que remetem à pintura, ajustam-se a AV ao relacionarem-se diretamente com o enredo da protagonista-pintora.

Os datiloscritos também permitem identificar as sucessivas etapas de revisão do texto até a versão considerada pela autora como definitiva, depois de ouvir opiniões favoráveis e desfavoráveis à obra – “eu passei três anos sem coragem de publicar achando que era ruim, porque não tinha história, porque não tinha trama” (Lispector, 2005, p. 147). As diversas anotações, substituições, acréscimos e supressões, e as superposições entre elas, documentam os momentos de hesitação da autora, de redirecionamento dos propósitos do livro e inclusive das próprias intenções de Clarice com AV.

Especificamente, a edição diplomática e a observação presencial de AP permitiram-nos identificar a dedicatória que a obra chegou a ter, mas que não se manteve nem em OG, nem em AV, as semelhanças com as páginas iniciais e finais da versão publicada, a presença das mais de cem crônicas e do conto “O relatório da coisa” ao longo do corpo do texto, juntamente com o bilhete que continha anotações posteriormente aproveitadas pela autora e com a pasta que revela outra possível leitora dos originais do livro.

Em relação ao testemunho de OG, as transcrições possibilitaram observar as dubitações da autora quanto ao título e a permanência do subtítulo “Monólogo com a vida”, que já aparecera no testemunho anterior; conjecturar uma cronologia dos riscados, que documentam pelo menos quatro diferentes incursões sobre o texto; reconhecer a grande coincidência textual entre as versões e identificar diferenças entre elas, numa mostra do método de escrita e

estruturação do texto pela autora; reconhecer a proximidade de AV com os fragmentos de “Fundo de gaveta” (*A legião estrangeira*, 1964), presentes em número significativo no livro; além de constatar o grande volume de crônicas suprimidas da versão publicada.

Nesse sentido, uma observação sistemática de todo o conjunto de AP e OG permitiria ratificar interpretações intuídas e acrescentar outras conclusões a respeito do processo de edição realizado sobre os datiloscritos. Ainda que não tenhamos realizado o estudo presencial de OG na Fundação Casa de Rui Barbosa, sustentamos a hipótese de que a grande redução textual entre os datiloscritos e o livro publicado deveu-se sobretudo ao corte de crônicas. Se, em AV, a autora realizou uma tentativa de “despersonalização”, esta pode se dever às características do gênero – “ficção” (na ausência de melhor termo), em contraposição à crônica – e do suporte – livro, em face do jornal –, uma vez que muitos trechos considerados íntimos já haviam sido publicados anteriormente no JB, inclusive sem a substituição do verbo “escrever” por “pintar” ou da escritora pela pintora, a exemplo da crônica “Conversa telefônica” (JB, 30 nov. 1968).

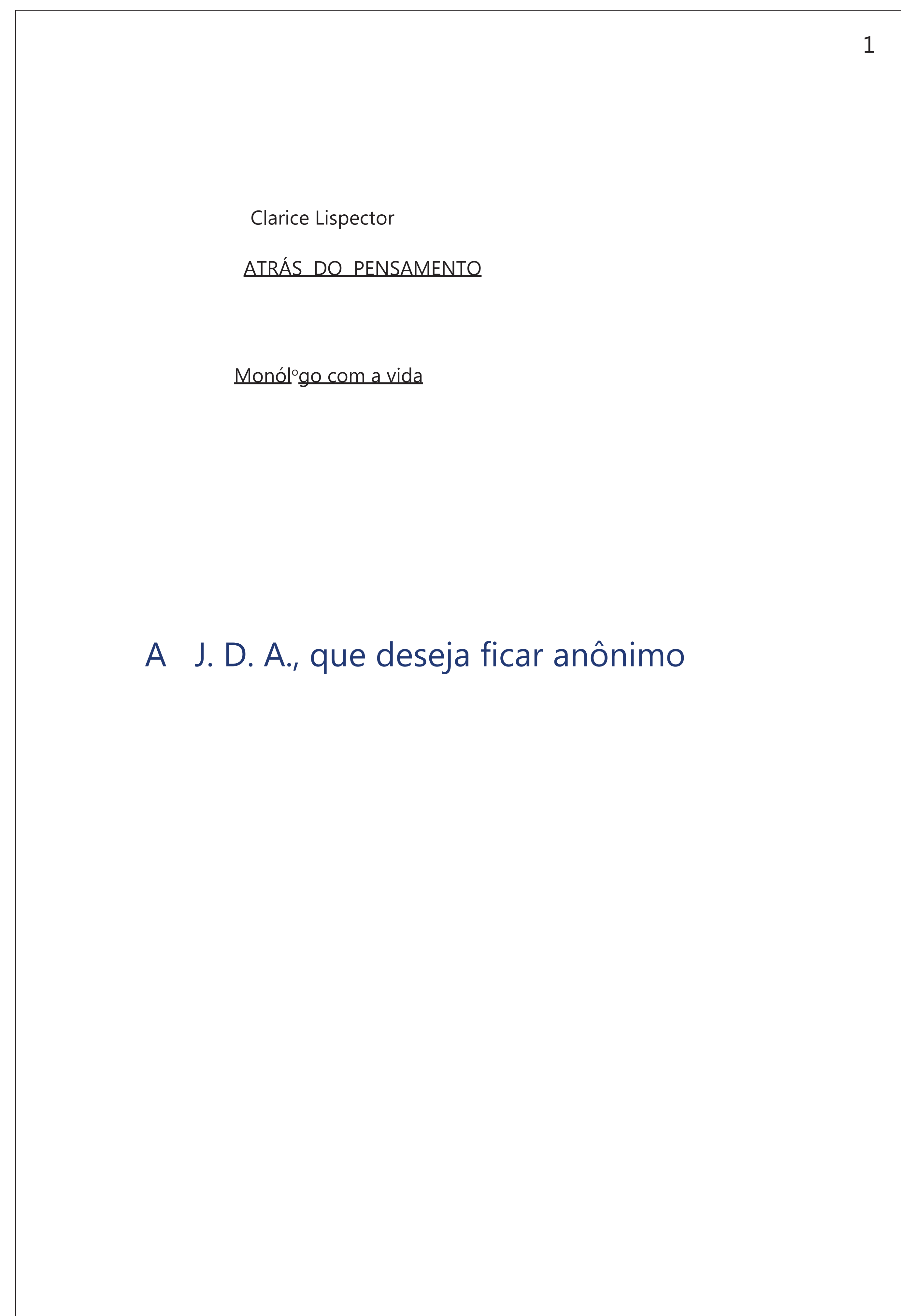
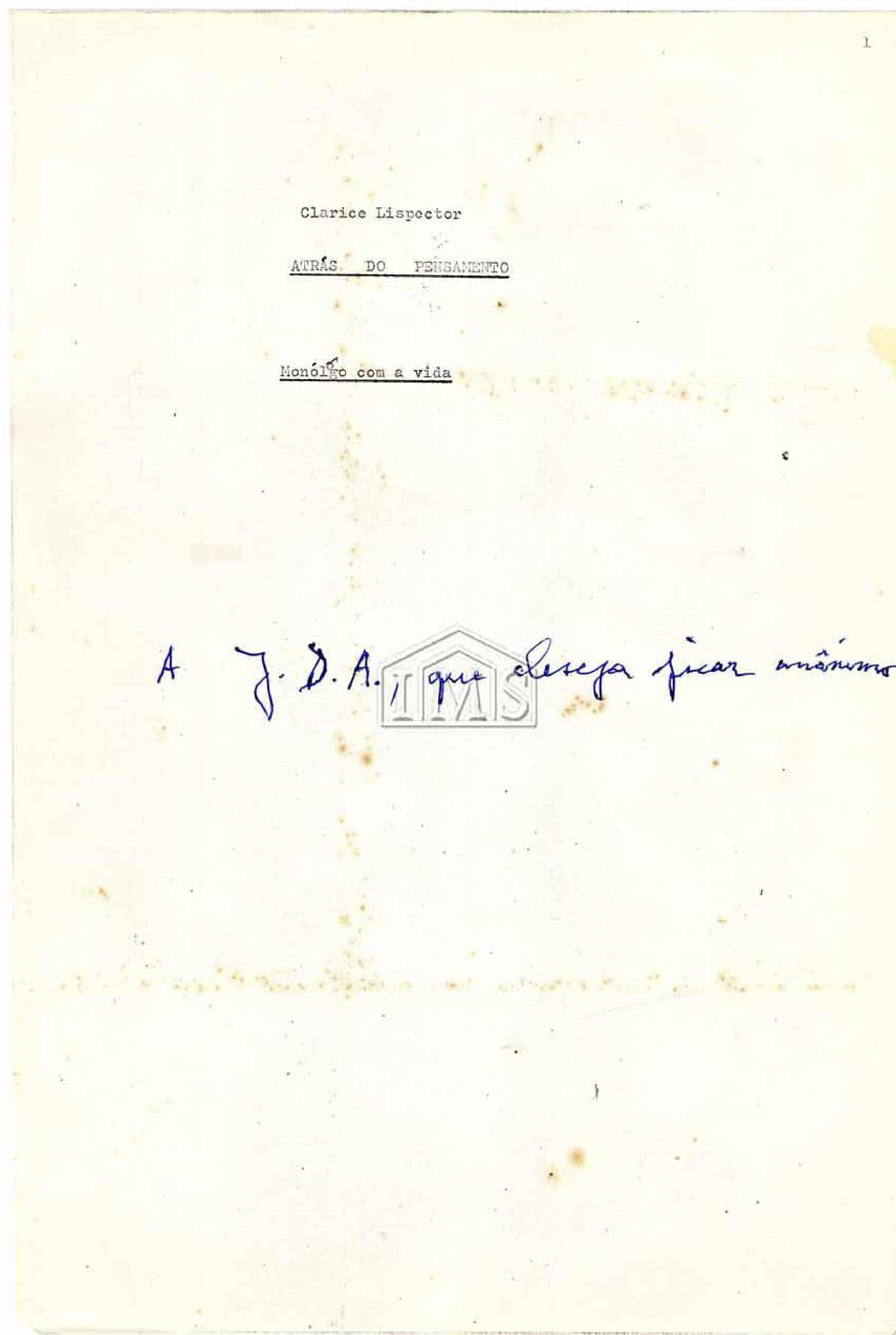
Ademais, sendo a crônica um gênero no qual o autor, em seu próprio nome, dirige-se ao leitor, a associação entre cronista e narradora é praticamente imediata. Além disso, espera-se do cronista que se coloque próximo do leitor, que adote um tom mais leve, que aborde temas do cotidiano, como o próprio cotidiano doméstico, no caso de Clarice. Já quando o texto é deslocado para o livro, mais valorizado pela autora e também pela crítica, a aproximação entre autor e narrador não será mais desejada; ao contrário, será evitada. Vale retomar as palavras da própria Clarice a esse respeito: “nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado” (Lispector, 2018, p. 119).

Finalmente, nos limites deste estudo, pretendemos que a análise e discussão apresentadas, a partir da dimensão filológica de *Água viva*, contribuam para uma compreensão mais alargada sobre a gênese do texto e sobre a prática escritural de Clarice Lispector. Confiamos que as transcrições diplomáticas de “Atrás do pensamento” e “Objeto Gritante” possam colaborar com a transmissão dos originais, enriquecer a leitura e compreensão do livro e subsidiar novas pesquisas e análises sobre os datiloscritos.

Referências

- Andrade, M. das G. F. (2007). *Da escrita de si à escrita fora de si: uma leitura de Objeto Gritante e Água viva de Clarice Lispector*. (Tese de doutoramento, Universidade Federal de Minas Gerais). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-79ZE8S>
- Arêas, V. (2020). *Clarice Lispector com a ponta dos dedos: a trama do tempo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Borelli, O. (1981). *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Cambraia, C. N. (2005). *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes.
- Candido, A. et al. (1992). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Dimas, A. (1974, set./dez.). Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo. *Littera*, 12, 46-51.
- Dines, A. (2004, dez.). Clarice passou duas vezes pela minha vida [...]. *Cadernos de Literatura Brasileira*, 17 e 18, 51-52. Recuperado de: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_clarice_lispector
- Ferraz, E. (2021, 09 agosto). *Uma literatura sem literatura*. Recuperado de: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2021/08/09/uma-literatura-sem-literatura/>
- Gotlib, N. B. (1995). *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática.
- Lamare, G. de (1972, 5 e 6 de março). Clarisse Lispector esconde um objeto gritante. *Correio da Manhã*, p. 17, Rio de Janeiro.
- Lispector, C. (1972, 22 jul.). Autocrítica de Clarice Lispector, no momento exato. [Entrevista concedida a] Telmo Martino. *Jornal da Tarde*, 16.
- Lispector, C. (1987). *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Lispector, C. (1998). *Água viva: ficção*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (1998). *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2002). *Correspondências*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2005). *Outros escritos*. Organização Teresa Montero, Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2018). *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco Digital.

- Lispector, C. (2019). *Água viva: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2020). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2020). *Todas as cartas*. Rio de Janeiro: Rocco Digital.
- Manzo, L. (1997). *Era uma vez: Eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado de Cultura: The Document Company-Xerox do Brasil.
- Montero, T. (2021). *À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Moreira, A. C. A. (2012). *Novas formas da escrita de Clarice Lispector: o manuscrito Objeto gritante e a ficção tardia clariciana*. Dissertação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Disponível a partir de: http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3890
- Moser, B. (2013). *Clarice*, Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify.
- Paraíso, B. (1973, 9 de setembro). Clarice, arte da solidão e do mistério. *Jornal do Commercio*, p. 5, Rio de Janeiro.
- Peixoto, M. (2004). *Ficções apaixonadas: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Vieira & Lent.
- Pessanha, J. A. (2019). O conselho do amigo: carta à Clarice Lispector. Em Lispector, C. *Água viva: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (pp.133-137). Comp.: Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco.
- Ranzolin, C. R. (1985). *Clarice Lispector cronista: no Jornal do Brasil (1967-1973)* (Dissertação de mestrado). Recuperado de <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/75244>
- Roncador, S. (2002). *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume.
- Rosenbaum, Y. (2002). *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha.
- Seuphor, M. (1967). *Abstract painting: fifty years of accomplishment from Kandinsky to the presente*. New York: Dell Publishing Co.
- Severino, A. (1989). As duas versões de *Água viva*. *Remate de Males*, (9): 115-118.
- Sousa, C. M. de (2012). *Clarice Lispector: Figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Vasconcellos, E. (org.). (1993). *Inventário do arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Centro de Memória e Difusão Cultural; Arquivo-Museu de Literatura Brasileira.



Texto datilografado em cor não identificada, em papel texturizado, na cor creme, em formato 215×320mm, com acrescentos à tinta azul e em cor não identificada. Ao centro da página, a reprodução digital contém a marca d'água da instituição depositária deste documento. As letras do acrescento à mão "J. D. A." coincidem com as iniciais de Jacob David Azulay, psiquiatra que atendia a autora à época. Data: c. 19... Fonte: Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

" Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura, o objeto - uma pintura que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência".



Michel Seuphor (?)

" Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura, o objeto - uma pintura que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência".

Michel Seuphor (?)

Michel Seuphor (anagrama de Orpheus) é o pseudônimo de Fernand-Louis Berckelaers (1901-1999), pintor, historiador e crítico de arte. É autor de importantes publicações sobre a pintura e a escultura abstrata no século XX. O trecho citado consta do livro *Abstract painting: fifty years of accomplishm from Kandinsky to the present* (Dell Publishing Co., 1964 [1ª ed.], 1967 [2ª ed.]). Fonte: Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.

É com ~~ela~~ uma alegria tão profunda, é uma tal aleluia. Agora ninguém me prende. Continuo com capacidade de raciocínio- já ensinei matemática, aliás matemática é a loucura do raciocínio-mas agora não quero mais o raciocínio: quero o plasma, quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo ainda de me abandonar e de me entregar: o próximo instante é o desconhecido, o próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? Fazemos juntos com a respiração. Tenho medo de me afastar da lógica, porque caio no instintivo e no direto. Mas que mal tem isso? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Gênero não me pega mais: sou sem gênero. Às vezes tenho a impressão muito estranha de que não pertencço ao gênero humano. É esquisito. Fôra de série?

Inutil querer me classificar: eu não deixo. Quem me acompanha, que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida, mas é vivida. Agora é a sério, não estou brincando. É de uma pureza tal esse contato com o invisível. Eu deixo você ser. Mas eternamente é uma palavra muito dura: tem um t no meio. Não existe propriamente eternidade. Tudo o que é nunca começou. A palavra mais importante da língua portuguesa tem uma única letra: é. É.

Estou no âmago.

Ainda estou.

Ainda.

Tremeluz, é elástico. Como o andar de uma pantera negra. Mas enjaulada? Não, não quero.

Quanto ao imprevisível, a primeira frase é imprevisível. O que eu sou dentro de mim é o próprio cosmos. Já nem faço mais perguntas nesse âmago. Só sou limitada no corpo que é uma entidade. Elástica, separada de outros corpos. Não estou vendo bem claro o fio da meada. Mas vou me seguindo. Elástica. É um tal mistério. Acho que agora vai mesmo. Isto é, eu vou, No mistério, quero dizer. Um dia escrevi "eu posso tudo". Era a antevisão de poder me largar. Elástica. Sabe o que é um ser penetrar no outro? não é erotismo, é o âmago do mistério. A profunda alegria misteriosa, o extase. É incrível como faltam as palavras. Atrás do pensamento não tem palavras. É-se. É nesse terreno do "é-se" que sou puro êxtase.

É incrível como faltam as ~~x~~palavras. Atrás do pensamento não tem palavras. É-se. Mas há também o mistério do neutro, em inglês "it". O neutro é vivo, é mole, tem o pensamento que uma ostra viva tem. Será que a ostra, quando arrancada de sua raiz, sente ansiedade? Comi ostras em Paris, nas ruas de Paris. Pingava limão em cima dela e ela se contorcia toda. Eu estava comendo o neutro vivo. O neutro vivo é Deus.

Vou parar agora porque sei que Deus é o mundo, é o que existe. Não é perigoso aproximar-se do que existe.

É com ~~ela~~ uma alegria tão profunda, é uma tal aleluia, agora ninguém me prende. Continuo com capacidade de raciocínio- já ensinei matemática, aliás matemática é a loucura do raciocínio-mas agora não quero mais o raciocínio: quero o plasma, quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo ainda de me abandonar e de me entregar: o próximo instante é o desconhecido, o próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? Fazemos juntos com a respiração. Tenho medo de me afastar da lógica, porque caio no instintivo e no direto. Mas que mal tem isso? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Gênero não me pega mais: sou sem gênero. Às vezes tenho a impressão muito estranha de que não pertencço ao gênero humano. É esquisito. Fôra de série?

Inutil querer me classificar: eu não deixo. Quem me acompanha, que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida, mas é vivida. Agora é a sério, não estou brincando. É de uma pureza tal esse contato com o invisível. Eu deixo você ser. Mas eternamente é uma palavra muito dura: tem um t no meio. Não existe propriamente eternidade. Tudo o que é nunca começou. A palavra mais importante da língua portuguesa tem uma única letra: é. É.

Estou no âmago.

Ainda estou.

Ainda.

Tremeluz, é elástico. Como o andar de uma pantera negra. Mas enjaulada? Não, não quero.

Quanto ao imprevisível, a primeira frase é imprevisível. O que eu sou dentro de mim é o próprio cosmos. Já nem faço mais perguntas nesse âmago. Só sou limitada no corpo que é uma entidade. Elástica, separada de outros corpos. Não estou vendo bem claro o fio da meada. Mas vou me seguindo. Elástica. É um tal mistério. Acho que agora vai mesmo. Isto é, eu vou, No mistério, quero dizer. Um dia escrevi "eu posso tudo". Era a antevisão de poder me largar. Elástica. Sabe o que é um ser penetrar no outro? não é erotismo, é o âmago do mistério. A profunda alegria misteriosa, o extase. É incrível como faltam as palavras. Atrás do pensamento não tem palavras. É-se. É nesse terreno do "é-se" que sou puro êxtase.

É incrível como faltam as ~~x~~palavras. Atrás do pensamento não tem palavras. É-se. Mas há também o mistério do neutro, em inglês "it". O neutro é vivo, é mole, tem o pensamento que uma ostra viva tem. Será que a ostra, quando arrancada de sua raiz, sente ansiedade? Comi ostras em Paris, nas ruas de Paris. Pingava limão em cima dela e ela se contorcia toda. Eu estava comendo o neutro vivo. O neutro vivo é Deus.

Vou parar agora porque sei que Deus é o mundo, é o que existe. Não é perigoso aproximar-se do que existe.

A prese profunda é uma meditação sôbre o ~~nada~~ nada. É o contato consigo mesmo. Com o ilimitado de si-mesmo. Nós somos Deus. Sem orgulho, sem humildade. É-se. Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e me fazem me contorcer toda. Os fatos da vida são o limão na ostra. Será que a ostra dorme ?

Confesso que estou um pouco assustada: não sei onde me levará essa liberdade. Tem qualquer coisa que me prende ainda. Ou eu me prendo a ela ? Não ~~estou~~ totalmente solta. Mas é assim mesmo: não estou solta porque estou em união com tudo. Aliás uma pessoa é o tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se o tudo.

Parece-me que pela primeira vez estou sabendo as coisas. Antes eu também sabia mas era por cabeça e confusão(ou não?). Minha impressão é que não vou a elas-além da pouquíssima capacidade de ir-para não ~~mex~~ ultrapassar. Tenho um certo medo de mim. De meu falso, muito falso, poder. Este é um livro de quem não pode. Não dirijo nada, nem as minhas próprias palavras. Mas não é triste, pelo contrário, isso me dá a minha verdadeira condição: a da humildade.

Este livro é promíscuo ? Eu gostaria que não fosse. É não é arbitrário.

Vou agora parar um pouco para me aprofundar mais. Depois eu volto.

Voltei. Fui sendo. Recebi uma carta de São Paulo, carta de suicida, a última. Telefonei para S. Paulo. Não respondia. Ou morreu ou não morreu. Hoje de manhã ~~telefonei~~ fonei de novo: não respondia. Morreu. Nunca esquecerei.

Não estou assustada. Minha liberdade cresceu: eu amo. Deixe-me escrever, está bem ? Eu nasci assim: tirando do útero de minha mãe o escrever. Esperem por mim, sim? Tenho alguma coisa importante para dizer. Não estou brincando: o "it" é elemento puro. Não, não estou coisificando nada: pelo contrário, estou tendo um verdadeiro parto do "it". (Estou um pouco tonta como quem vai nascer). Por falar em nascer, uma pessoa assistiu muitas vezes gatas parindo. Diz que sai o gato envolto num saco de água, todo encolhido dentro. Que a mãe lambe tantas vezes o saco de água que este enfim se rompe e eis um gato livre, só preso pela placenta. Então a gata-mãe-criado ra rompe com os dentes o cordão umbelical. E eis ~~mais~~ mais um gato no mundo. Esse proceso é "it".

Não, não estou brincando. Estou grave e bela. Porque estou livre.

Sou tão simples. Como uma molécula. Mas me replicaram que a molécula é complexa. Qual é o elemento primeiro ?

A prese profunda é uma meditação sôbre o ~~nada~~ nada. É o contato consigo mesmo. Com o ilimitado de si-mesmo. Nós somos Deus. Sem orgulho, sem humildade. É-se. Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e me fazem me contorcer toda. Os fatos da vida são o ~~rhimão~~ limão na ostra. Será que a ostra dorme?

Confesso que estou um pouco assustada: não sei onde me levará essa liberdade. Tem qualquer coisa que me prende ainda. Ou eu me prendo a ela ? Não ~~estou~~ totalmente solta. Mas é assim mesmo: não estou solta porque estou em união com tudo. Aliás uma pessoa é o tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se o tudo.

Parece-me que pela primeira vez estou sabendo as coisas. Antes eu também sabia mas era por cabeça e confusão(ou não?). Minha impressão é que não vou a elas-além da pouquíssima capacidade de ir-para não ~~mex~~ ultrapassar. Tenho um certo medo de mim. De meu falso, muito falso, poder. Este é um livro de quem não pode. Não dirijo nada, nem as minhas próprias palavras. Mas não é triste, pelo contrário, isso me dá a minha verdadeira condição: a da humildade.

Este livro é promíscuo? Eu gostaria que não fosse. É não é arbitrário.

Vou agora parar um pouco para me aprofundar mais. Depois eu volto.

Voltei. Fui sendo. Recebi uma carta de São Paulo, carta de suicida, a última. Telefonei para S. Paulo. Não respondia. Ou morreu ou não morreu. Hoje de manhã ~~telefonei~~ fonei de novo: não respondia. Morreu. Nunca esquecerei.

Não estou assustada. Minha liberdade cresceu: eu amo. Deixe escrever, está bem ? Eu nasci assim: tirando do útero de minha mãe o escrever. Esperem por mim, sim? Tenho alguma coisa importante para dizer. Não estou brincando: o "it" é elemento puro. Não, não estou coisificando nada: pelo contrário, estou tendo um verdadeiro parto do "it". (Estou um pouco tonta como quem vai nascer). Por falar em nascer, uma pessoa assistiu muitas vezes gatas parindo. Diz que sai o gato envolto num saco de água, todo encolhido dentro. Que a mãe lambe tantas vezes o saco de água que este enfim se rompe e eis um gato livre, só preso pela placenta. Então a gata-mãe-criado ra rompe com os dentes o cordão umbelical. E eis ~~mais~~ mais um gato no mundo. Esse proceso é "it".

Não, não estou brincando. Estou grave e bela. Porque estou livre.

Sou tão simples. Como uma molécula. Mas me replicaram que a molécula é complexa. Qual é o elemento primeiro ?

Qual é o elemento primeiro da vida ?

Quase que imediatamente teve que ser dois para haver fertilidade e o secreto movimento íntimo. Ah, disseram-me que a tata come a própria placenta e durante uns quatro dias não come mais nada. Só depois é que toma leite. Por falar em leite, deixem eu falar puramente em amamentar. Fala-se em "subida do leite". Subida de onde? Não adianta explicar, porque a explicação é o próprio mistério. Tenho segredos sobre amamentação. Só não conto para não falar em seios e tornar tudo um pouco erótico. Mas sei de coisas "it" sobre amamentar meus filhos.

Estou respirando. Para cima, para baixo, para cima, para baixo, Como é que a ostra respira ?

Hoje foi noite de lua ~~xxxx~~ cheia. Pela janela a luz cobria a minha cama e deixava tudo de um branco leitoso azulado. O luar ~~x~~ é canhestro. Então eu fugi, fechando os olhos. Porque a lua cheia é de uma insônia leve., entorpecida, dormente. E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar. Sonhei uma coisa que vou tentar reproduzir. Tratava-se de um filme que eu via que era suposto criticar a sociedade de consumo. Tinha um homem que imitava Marlon Brando. E tudo o que ele fazia era imitado pelos outros. Qualquer gesto. E havia a propaganda de uma bebida chamada Zerbini. O homem pegava a garrafa de Zerbini e levava-a à boca. Então todos pegavam ~~xx~~ uma garrafa de Zerbini e levavam-na à boca. No meio do sonho o homem dizia: este é um filme de propaganda de Zerbini e Zerbini não presta. Mas não era o final. O homem retomava a bebida e bebia. E assim faziam todos. As mulheres pareciam aero-moças (as aero-moças são desidratadas)- é preciso acrescentar-lhes água para se tornarem leite). É um filme de pessoas automáticas que sabem aguda e gravemente que são automáticas e que não há escapatória. Deus não é automático: cada instante é novo para Ele. Ele é o "it".

Mas há perguntas que ninguém responderá: quem fez o mundo ? E se foi Deus, quem fez Deus ? É por isso que fico tão atrapalhada. Mas 978 é o meu número. Sou uma iniciada sem seita. Sou ávida do mistério.

Será que isto que estou escrevendo é atrás do pensamento ? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de não raciocinar, o que é difícil, que me acompanhe.

Qual é o elemento primeiro da vida ?

Quase que imediatamente teve que ser dois para haver fertilidade e o secreto movimento íntimo. Ah, disseram-me que a tata come a própria placenta e durante uns quatro dias não come mais nada. Só depois é que toma leite. Por falar em leite, deixem eu falar puramente em amamentar. Fala-se em "subida do leite". Subida de onde? Não adianta explicar, porque a explicação é o próprio mistério. Tenho segredos sobre amamentação. Só não conto para não falar em seios e tornar tudo um pouco erótico. Mas sei de coisas "it" sobre amamentar meus filhos.

Estou respirando. Para cima, para baixo, para cima, para baixo, Como é que a ostra respira?

Hoje foi noite de lua ~~xxxx~~ cheia. Pela janela a luz cobria a minha cama e deixava tudo de um branco leitoso azulado. O luar ~~x~~ é canhestro. Então eu fugi, fechando os olhos. Porque a lua cheia é de uma insônia leve., entorpecida, dormente. E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar. Sonhei uma coisa que vou tentar reproduzir. Tratava-se de um filme que eu via que era suposto criticar a sociedade de consumo. Tinha um homem que imitava Marlon Brando. E tudo o que ele fazia era imitado pelos outros. Qualquer gesto. E havia a propaganda de uma bebida chamada Zerbini. O homem pegava a garrafa de Zerbini e levava-a à boca. Então todos pegavam ~~xx~~ uma garrafa de Zerbini e levavam-na à boca. No meio do sonho o homem dizia: este é um filme de propaganda de Zerbini e Zerbini não presta. Mas não era o final. O homem retomava a bebida e bebia. E assim faziam todos. As mulheres pareciam aero-moças (as aero-moças são desidratadas)- é preciso acrescentar-lhes água para se tornarem leite). É um filme de pessoas automáticas que sabem aguda e gravemente que são automáticas e que não há escapatória. Deus não é automático: cada instante é novo para Ele. Ele é o "it".

Mas há perguntas que ninguém responderá: quem fez o mundo ? E se foi Deus, quem fez Deus ? É por isso que fico tão atrapalhada. Mas 978 é o meu número. Sou uma iniciada sem seita. Sou ávida do mistério.

Será que isto que estou escrevendo é atrás do pensamento ? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de não raciocinar, o que é difícil, que me acompanhe.

Porque eu estou lhe dando a liberdade. Antes eu rompo o saco da água, depois corto o cordão umbelical com você. E você está vivo por conta própria- essa é a base da nossa tragédia. Não, não é fácil. Mas "é". Eu comi a minha própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. E para ter leite para dar. O leite é um "isto". E ninguém sou eu. Ninguém é você. Só eu sou eu mesma, só você é você mesmo. Mas isso não é solidão.

Estou esperando a próxima frase. É uma questão de um segundo. Por falar em segundos, vou falar do tempo. Você aguenta que o tempo seja hoje, agora, já? Eu aguento porque comi a placenta. Deram-me uma pedra do sertão da Bahia. Os geólogos chegaram à conclusão de que ela data da formação da terra. Pois é outra coisa que me atrapalha. Parei de bater à máquina para pegar na pedra. É bom pegá-la. É pesada. Mas porque não me respondem às perguntas que faço? Por exemplo: a formação da terra. O que havia antes de se formar a Terra? Não quero dizer que havia silêncio porque o silêncio é uma questão de ouvidos e ouvidos pressupõem a existência. E não havia ouvidos naquela época. (Como ousar dizer "naquela época", fracionando assim o tempo? Não entendo.

Hoje, às três e meia da madrugada acordei. Elogo elástica, pulei da cama. E vim escrever, isto é, ser. Agora são cinco e meia da manhã. Não tenho vontade de nada: estou pura. Mas no dia das Mães, que foi ante-ontem, fiquei muito feliz. Havia uma união perfeita. Deixei-me ser rainha. Meus filhos me querem, ao que parece, perfumada e escrevendo: deram-me um perfume e uma caneta. Obrigada por ser mulher, e sendo fecundada, ter filhos. Meus filhos estão agora dormindo. Eu ia dizendo: que Deus ilumine os seus passos. Mas eu estou na obscuridade criadora. Estou escrevendo ao correr da máquina. Mas muita coisa eu não posso contar. Não quero ser autobiográfica. Quero ser "bio".

Antes do aparecimento do espelho, a pessoa não conhecia bem o próprio rosto. Depois de certo tempo cada um é responsável pelo rosto que tem. Vou olhar agora o meu. É um rosto nu. Quando penso que não existe rosto igual ao meu no mundo, fico de um susto alegre. Nem nunca haverá.

Porque eu estou lhe dando a liberdade. Antes eu rompo o saco da água, depois corto o cordão umbelical com você. E você está vivo por conta própria- essa é a base da nossa tragédia. Não, não é fácil. Mas "é". Eu comi a minha própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. E para ter leite para dar. O leite é um "isto". E ninguém sou eu. Ninguém é você. Só eu sou eu mesma, só você é você mesmo. Mas isso não é solidão.

Estou esperando a próxima frase. É uma questão de segundo. Por falar em segundos, vou falar do tempo. Você aguenta que o tempo seja hoje, agora, já? Eu aguento porque comi a placenta. Deram-me uma pedra do sertão da Bahia. Os geólogos chegaram à conclusão de que ela data da formação da terra. Pois é outra coisa que me atrapalha. Parei de bater à máquina para pegar na pedra. É bom pegá-la. É pesada. Mas porque não me respondem às perguntas que faço? Por exemplo: a formação da terra. O que havia antes de se formar a Terra? Não quero dizer que havia silêncio porque o silêncio é uma questão de ouvidos e ouvidos pressupõem a existência. E não havia ouvidos naquela época. (Como ousar dizer "naquela época", fracionando assim o tempo? Não entendo.

Hoje, às três e meia da madrugada acordei. Elogo elástica, pulei da cama. E vim escrever, isto é, ser. Agora são cinco e meia da manhã. Não tenho vontade de nada: estou pura. Mas no dia das Mães, que foi ante-ontem, fiquei muito feliz. Havia uma união perfeita. Deixei-me ser rainha. Meus filhos me querem, ao que parece, perfumada e escrevendo: deram-me um perfume e uma caneta. Obrigada por ser mulher, e sendo fecundada, ter filhos. Meus filhos estão agora dormindo. Eu ia dizendo: que Deus ilumine os seus passos. Mas eu estou na obscuridade criadora. Estou escrevendo ao correr da máquina. Mas muita coisa eu não posso contar. Não quero ser autobiográfica. Quero ser "bio".

Antes do aparecimento do espelho, a pessoa não conhecia bem o próprio rosto. Depois de certo tempo cada um é responsável pelo rosto que tem. Vou olhar agora o meu. É um rosto nu. Quando penso que não existe rosto igual ao meu no mundo, fico de um susto alegre. Nem nunca haverá.

(No fundo de tudo há a aleluia).

Este instante é. Quem me lê é.

Custa-me a crer que eu morra. Estou tão viva e borbulhante com a frescura de um riacho que corre sem parar. Minha vida vai ser longuíssima por cada instante é. Minha impressão é que estou por nascer e não consigo.

Sou um coração batendo no mundo.

Quem me lê que me ajude a nascer.

Espere: está ficando escuro..., mais ... mais escuro!

O escuro é total.

Continua.

Mas - espere - estou começando a vislumbrar uma coisa. Uma forma luminescente ... uma barriga leitosa com um umbigo ? Espere, vou sair dessa escuridão onde tenho medo e tenho êxtase.

O problema é que na janela de meu quarto há um defeito na cortina, ela não corre, ela não se fecha. Então a lua cheia entra toda e fosforece de silêncios o quarto: é horrível.

Maravilhoso escândalo: nasci.

Estou de olhos ainda fechados, sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbelical: estou solta no cosmos. Não penso mas sinto. E de olhos fechados procuro cegamente o peito: procuro leite grosso e branco e ninguém me ensinou isto. E depois fico deitada de olhos aberto, vendo o teto. Por dentro é a obscuridade. Mas já está se formando uma alma que pulsa. Há girassóis. Há trigo alto. Eu é.

Mas ~~ax~~ aonde é que eu estava antes de nascer?

Ainda não estou pronta para falar em "êle" ou "ela". Demonstro "aquilo". "Aquili" é a lei universal. Nascime nto, morte, nascimento, morte, nascimento morte - como uma respiração do mundo!

Eu era pura potencialidade e que pulsava ritmadamente. Sinto que em breve estarei pronta para falar em êle ou ela. Enredo, isto não tem aqui. Mas tem "it". Quem suporta ? O "it" é mole, é ostra, é placenta. Não estou brincando nada disto é arbitrário. Há uma linha de aço atravessando isto. Há o futuro.

(No fundo de tudo há a aleluia).

Este instante é. Quem me lê é.

Custa-me a crer que eu morra. Estou tão viva e borbulhante com a frescura de um riacho que corre sem parar. Minha vida vai ser longuíssima por cada instante é. Minha impressão é que estou por nascer e não consigo.

Sou um coração batendo no mundo.

Quem me lê que me ajude a nascer.

Espere: está ficando escuro..., mais ... mais escuro!

O escuro é total.

Continua.

Mas - espere - estou começando a vislumbrar uma coisa. Uma forma luminescente ... uma barriga leitosa com um umbigo ? Espere, vou sair dessa escuridão onde tenho medo e tenho êxtase.

O problema é que na janela de meu quarto há um defeito na cortina, ela não corre, ela não se fecha. Então a lua cheia entra toda e fosforece de silêncios o quarto: é horrível.

Maravilhoso escândalo: nasci.

Estou de olhos ainda fechados, sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbelical: estou solta no cosmos. Não penso mas sinto. E de olhos fechados procuro cegamente o peito: procuro leite grosso e branco e ninguém me ensinou isto. E depois fico deitada de olhos aberto, vendo o teto. Por dentro é a obscuridade. Mas já está se formando uma alma que pulsa. Há girassóis. Há trigo alto. Eu é.

Mas ~~ax~~ aonde é que eu estava antes de nascer?

Ainda não estou pronta para falar em "êle" ou "ela". Demonstro "aquilo". "Aquili" é a lei universal. Nascime nto, morte, nascimento, morte, nascimento morte - como uma respiração do mundo!

Eu era pura potencialidade e que pulsava ritmadamente. Sinto que em breve estarei pronta para falar em êle ou ela. Enredo, isto não tem aqui. Mas tem "it". Quem suporta ? O "it" é mole, é ostra, é placenta. Não estou brincando nada disto é arbitrário. Há uma linha de aço atravessando isto. Há o futuro.

Atrás de meu pensamento, e mais atrás ainda está o teto que eu olhava quando nasci. De repente eu chorava. Já era amor. E eu morria de fome de mãe. Tive que aprender a ser sòzinha. Acho que já nem mesmo chorava. Ficava à espreita. Olhando o teto.

Agora é de novo madrugada.

Tenho uma conferência em que eu falo dos contemporâneos do dia seguinte. Que Deus me ajude: estou perdida. Preciso terrivelmente de você. Nós temos que ser dois. Para que o trigo fique alto. Estou tão grave que vou parar.

Eu nasci. Estou ofuscada. Os cristais ~~tilintam~~ tilintam e faiscam, é uma festa sem pessoas, de sala vazia. E o trigo está alto. Eu não penso, como um diamante não pensa. Brilho límpida. Não tenho fome nem sede: sou. Tenho dois olhos verde-cinza que estão abertos. Para o nada. O teto.

Vou fazer um adaggio. Leia devagar e com paz.

Os girassoes lentamente viram suas corolas para o sol. O trigo está maduro; o pão é repartido. Os pobres têm uma oração em sanscrito. Eles não pedem: são pobres de espírito. Os africanos têm a pele negra e fosca. Muitos são filhos da rainha de Sabá com o rei Salomão. Eles entoam uma lenga-lenga primária onde cantam monotona-mente que a sogra, mal eles saem, vem e tira um cabho de bananas. Num inglês belís- simo, no disco, o homem, dono da voz, explica que vamos ouvir uma canção de amor. É uma canção que diz também monotona-mente em lamento triste: porque te amo se você não responde? Envio mensageiros em vão; quando te cumprimento você oculta a face; por que te amo se nem ao menos me notas? Depois tem a canção para ninar elefantes que vão se banhar no rio. Sou africana: um fio triste, largo e campestre corre na minha voz que canta. Os portugueses em Bolama batiam nos negros com chicote. Mas os negros, como um cisne negro, segregam um óleo que impede que eles fiquem molhados: assim a dor não doe. Pode-se transformar a dor em prazer: basta um "clic".

Mas na Índia eles morrem de fome, aos milhares. Minha lenga-lenga é: que posso fazer por eles? Minha resposta é escrever largamente em adaggio. Eu podia sofrer a fome dos outros em silêncio mas uma voz de contralto me faz cantar: eu canto fosco e negro.

Atrás de meu pensamento, e mais atrás ainda está o teto que eu olhava quando nasci. De repente eu chorava. Já era amor. E eu morria de fome de mãe. Tive que aprender a ser sòzinha. Acho que já nem mesmo chorava. Ficava à espreita. Olhando o teto.

Agora é de novo madrugada.

Tenho uma conferência em que falo dos contemporâneos do dia seguinte. Que Deus me ajude: estou perdida. Preciso terrivelmente de você. Nós temos que ser dois. Para que o trigo fique alto. Estou tão grave que vou parar.

Eu nasci. Estou ofuscada. Os cristais ~~tilintam~~ tilintam e faiscam, é uma festa sem pessoas, de sala vazia. E o trigo está alto. Eu não penso, como um diamante não pensa. Brilho límpida. Não tenho fome nem sede: sou. Tenho dois olhos verde-cinza que estão abertos. Para o nada. O teto.

Vou fazer um adaggio. Leia devagar e com paz.

Os girassoes lentamente viram suas corolas para o sol. O trigo está maduro; o pão é repartido. Os pobres têm uma oração em sanscrito. Eles não pedem: são pobres de espírito. Os africanos têm a pele negra e fosca. Muitos são filhos da rainha de Sabá com o rei Salomão. Eles entoam uma lenga-lenga primária onde cantam monotona-mente que a sogra, mal eles saem, vem e tira um cabho de bananas. Num inglês belís- simo, no disco, o homem, dono da voz, explica que vamos ouvir uma canção de amor. É uma canção que diz também monotona-mente em lamento triste: porque te amo se você não responde? Envio mensageiros em vão; quando te cumprimento você oculta a face; por que te amo se nem ao menos me notas? Depois tem a canção para ninar elefantes que vão se banhar no rio. Sou africana: um fio triste, largo e campestre corre na minha voz que canta. Os portugueses em Bolama batiam nos negros com chicote. Mas os negros, como um cisne negro, segregam um óleo que impede que eles fiquem molhados: assim a dor não doe. Pode-se transformar a dor em prazer: basta um "clic".

Mas na Índia eles morrem de fome, aos milhares. Minha lenga-lenga é: que posso fazer por eles? Minha resposta é escrever largamente em adaggio. Eu podia sofrer a fome dos outros em silêncio mas uma voz de contralto me faz cantar: eu canto fosco e negro.

É a minha mensagem de pessoa só. Uma pessoa come outra de fome. Mas eu me alimento da placenta. Não roo as unhas:isto é um adaggio. Parei para tomar um copo de água fresca:o copo era de cristal facetado.Continua a lua cheia.Eu queria tanto que me degustassem devagar. É um adaggio ou é um alegre ma non troppo ? Os relógios pararam e escorregam pelas paredes. Quero ser enterrada com o relógio no pulso: para que na terra algo pulse pelo menos por algum tempo. Estou tão ampla.Não estou desconexa: o cântico é profundo. Devagar,devagar.Mas crescendo. Está crescendo mais ainda.Se crescer muito vira lua cheia e silêncio. À espreita do tempo que não se move.Tudo o que estou escrevendo é muito sério. Mas vai morrer. E o que vem é imprevisível. Para ser sincera, agora já são seis i quinze da manhã.Todos na minha casa estão dormindo Hoje vou à praia. No esforço de criar emagreci. Mas minha pele é elástica. O risco: estou arriscando a descobrir terra nova. Onde nunca houve passo humano.Vou entrar em cheio no mundo vegetal perfumado.Alias vou começar a fabricar meu próprio perfume: é só comprar alcool apropriado, a essência que já vem macerada- e sobretudo o fixador. O fixador é de origem animal.De uma sensualidade lunar . Eis o último acorde grave do adaggio. Meu número é 978.Mas separados,sem soma. Assim:9 . só.Depois 7.só. Depois 8 . Só. Tudo atrás do pensamento. Se tudo isso existe, eu sou.

Então já posso me preparar para o "êle" ou "ela". Fim. Todo o fim éo começo de um princípio. Eu não minto. Minha verdade faísca como um diamanta. Mas ela é oculta. Eu aguento porque sou forte:comi minha própria placenta.

Mas tudo é tão frágil.Sinto-me tão perdida.Vivo de um segredo que se irradia em raios luminosos que me ofuscariam se eu não os cobrisse com um manto pesado de falsas certezas.

Deus que me ajude: estou sem guia e é de novo escuro.Terei que morrer de novo para de novo nascer ? Aceito o pacto de sangue.Vou voltar para o escuro de mim mesma e quando nascer falarei em "êle" ou "ela". Por enquanto o que me sustenta é o "aquilo". Criar um ser é muito grave. E andar na escuridão completa à procura de si próprio é o que fazemos.Doe.Mas é dor de parto:nasce yma coisa que é. É-se.Duro como uma pedra da formação da Terra. Mas o âmago é mole, vivo, perecível,periclitante,é

É a minha mensagem de pessoa só. Uma pessoa come outra de fome. Mas eu me alimento da placenta. Não roo as unhas:isto é um adaggio. Parei para tomar um copo de água fresca:o copo era de cristal facetado.Continua a lua cheia.Eu queria tanto que me degustassem devagar. É um adaggio ou é um alegre ma non troppo ? Os relógios pararam e escorregam pelas paredes. Quero ser enterrada com o relógio no pulso: para que na terra algo pulse pelo menos por algum tempo. Estou tão ampla.Não estou desconexa: o cântico é profundo. Devagar ,devagar.Mas crescendo. Está crescendo mais ainda.Se crescer muito vira lua cheia e silêncio. À espreita do tempo que não se move.Tudo o que estou escrevendo é muito sério. Mas vai morrer. E o que vem é imprevisível. Para ser sincera, agora já são seis i quinze da manhã.Todos na minha casa estão dormindo Hoje vou à praia. No esforço de criar emagrevi. Mas minha pele é elástica. O risco: estou arriscando a descobrir terra nova. Onde nunca houve passo humano.Vou entrar em cheio no mundo vegetal perfumado.Alias vou começar a fabricar meu próprio perfume: é só comprar alcool apropriado, a essência que já vem macerada- e sobretudo o fixador. O fixador é de origem animal.De uma sensualidade lunar . Eis o último acorde grave do adaggio. Meu número é 978.Mas separados,sem soma. Assim:9 . só.Depois 7.só. Depois 8 . Só. Tudo atrás do pensamento. Se tudo isso existe, eu sou.

Então já posso me preparar para o "êle" ou "ela". Fim. Todo o fim éo começo de um princípio. Eu não minto. Minha vontade faísca como um diamanta. Mas ela é oculta. Eu aguento porque sou forte:comi minha própria placenta.

Mas tudo é tão frágil.Sinto-me tão perdida.Vivo de um segredo que se irradia em raios luminosos que me ofuscariam se eu não os cobrisse com um manto pedado de falsas certezas.

Deus que me ajude: estou sem guia e é de novo escuro.Terei que morrer de novo para de novo nascer ? Aceito o pacto de sangue.Vou voltar para o escuro de mim mesma e quando nascer falarei em "êle" ou "ela". Por enquanto o que me sustenta é o "aquilo". Criar um ser é muito grave. E andar na escuridão completa à procura de si próprio é o que fazemos.Doe.Mas é dor de parto:nasce yma coisa que é. É-se.Duro como uma pedra da formação da Terra. Mas o âmago é mole, vivo, perecível,periclitante,é

vida de um material elementar.

Escutem: eu vi "êle". Sei que o certo é escrever "eu o vi". Mas preciso da palavra íntegra de "êle". Ele tem um olhar de fogo. E anda sem pressa. Meu contato com êle é pelo olhar: olhamo-nos tão profundamente que, sem contato físico, criamos um filho. Então custa-me a crer que se morre. Ele tem olhos tão pretos. Mas caminha com passos lentos e elásticos como o de uma pantera. Tem tempo dentro de si. É tão homem que não teme usar camisas quase femininas.

Antes eu vivia nas trevas: agora tenho a lucidez inconsciente total. É muito bom. É a plenitude.

O outro "êle" leva uma vida completamente desordenada, não usa relógio, não usa carteira. Bebe muito. Mas bebe à procura de Deus. E, sem relógio, é pontual. Ele escreveu num cartão que estava à mesa de um night-club: "Comecei te amando com o meu desespero. Agora te amo com a minha esperança. Ela leu e ficou calada. Então êle pegou de novo no cartão e escreveu: "Por Deus eu te deixaria."

Só eu conheço profundamente este êle.

Assim tenho dois "êles" dentro de mim. Mas "êles" são um. E eu com êsse um, sou um. Acho que não vou morrer no instante seguinte porque o médico que me examinou ~~detidamente~~ disse que estou em perfeita saúde. Está vendo? O instante passou e eu ~~morri~~ não ~~morri~~ morri. Quero que me enterrem diretamente na terra, mesmo dentro de caixão. Não quero ser engavetada na parede como no cemitério S. João Batista que não tem mais lugar na terra. Então inventaram essas diabólicas paredes onde se fica como num arquivo.

Agora é um instante. Você sente? Eu senti.

O ar é "it" e não tem perfume. Também gosto. E gosto de perfumes ~~que~~ sejam um pouco agrestes, um pouco ásperos. Mas gosto do jasmim bem almiscarado, porque sua doçura é uma entrega à lua. Uma amiga fez para mim geléia de rosas pequenas e vermelhas: o gosto benze a gente ao mesmo tempo que nos acomete. Como reproduzir em palavras o gosto? Quanto à música depois de tocada, para onde ela vai? Música de câmara é abstração pura. De concreto só tem mesmo o instrumento. Bem atrás do pensamento, mas bem atrás, eu tenho sempre um fundo musical. Mas, ainda mais atrás,

vida de um material elementar.

Escutem: eu vi "êle". Sei que o certo é escrever "eu o vi". Mas preciso da palavra íntegra de "êle". Ele tem um olhar de fogo. E anda sem pressa. Meu contato com êle é pelo olhar: olhamo-nos tão profundamente que, sem contato físico, criamos um filho. Então custa-me a crer que se morre. Ele tem olhos tão pretos. Mas caminha com passos lentos e elásticos como o de uma pantera. Tem tempo dentro de si. É tão homem que não teme usar camisas quase femininas.

Antes eu vivia nas trevas: agora tenho a lucidez inconsciente total. É muito bom. É a plenitude.

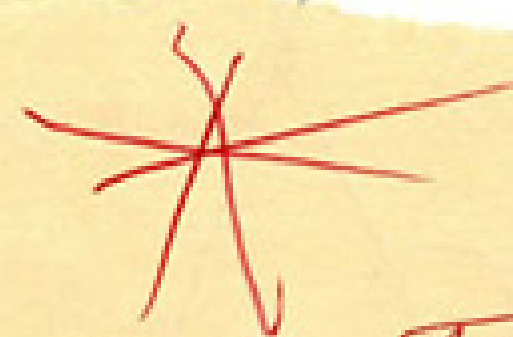
O outro "êle" leva uma vida completamente desordenada, não usa relógio, não usa carteira. Bebe muito. Mas bebe à procura de Deus. E, sem relógio, é pontual. Ele escreveu num cartão que estava à mesa de um night-club: "Comecei te amando com o meu desespero. Agora te amo com a minha esperança. Ela leu e ficou calada. Então êle pegou de novo no cartão e escreveu: "Por Deus eu te deixaria."

Só eu conheço profundamente este êle.

Assim tenho dois "êles" dentro de mim. Mas "êles" são um. E eu com êsse um, sou um. Acho que não vou morrer no instante seguinte porque o médico que me examinou ~~detidamente~~ disse que estou em perfeita saúde. Está vendo? O instante passou e eu ~~morri~~ não ~~morri~~ morri. Quero que me enterrem diretamente na terra, mesmo dentro de caixão. Não quero ser engavetada na parede como no cemitério S. João Batista que não tem mais lugar na terra. Então inventaram essas diabólicas paredes onde se fica como num arquivo.

Agora é um instante. Você sente? Eu senti.

O ar é "it" e não tem perfume. Também gosto. E gosto de perfumes ~~que~~ sejam um pouco agrestes, um pouco ásperos. Mas gosto do jasmim bem almiscarado, porque sua doçura é uma entrega à lua. Uma amiga fez para mim geléia de rosas pequenas e vermelhas: o gosto benze a gente ao mesmo tempo que nos acomete. Como reproduzir em palavras o gosto? Quanto à música depois de tocada, para onde ela vai? Música de câmara é abstração pura. De concreto só tem mesmo o instrumento. Bem atrás do pensamento, mas bem atrás, eu tenho sempre um fundo musical. Mas, ainda mais atrás,


 Calo-me. ~~Da~~
 Porque não sei qual é o
 meu segredo. Conta-me o
 teu, ensina-me sobre
 o segredo de cada um
 de nós. Não é segredo
 difamante. É apenas esse
 isto: segredo.
 E não tem fórmulas
~~Viver, afinal de contas é ^{entre} dois nada~~
~~antes do nascimento e depois a morte~~

Calo-me. ~~Na~~

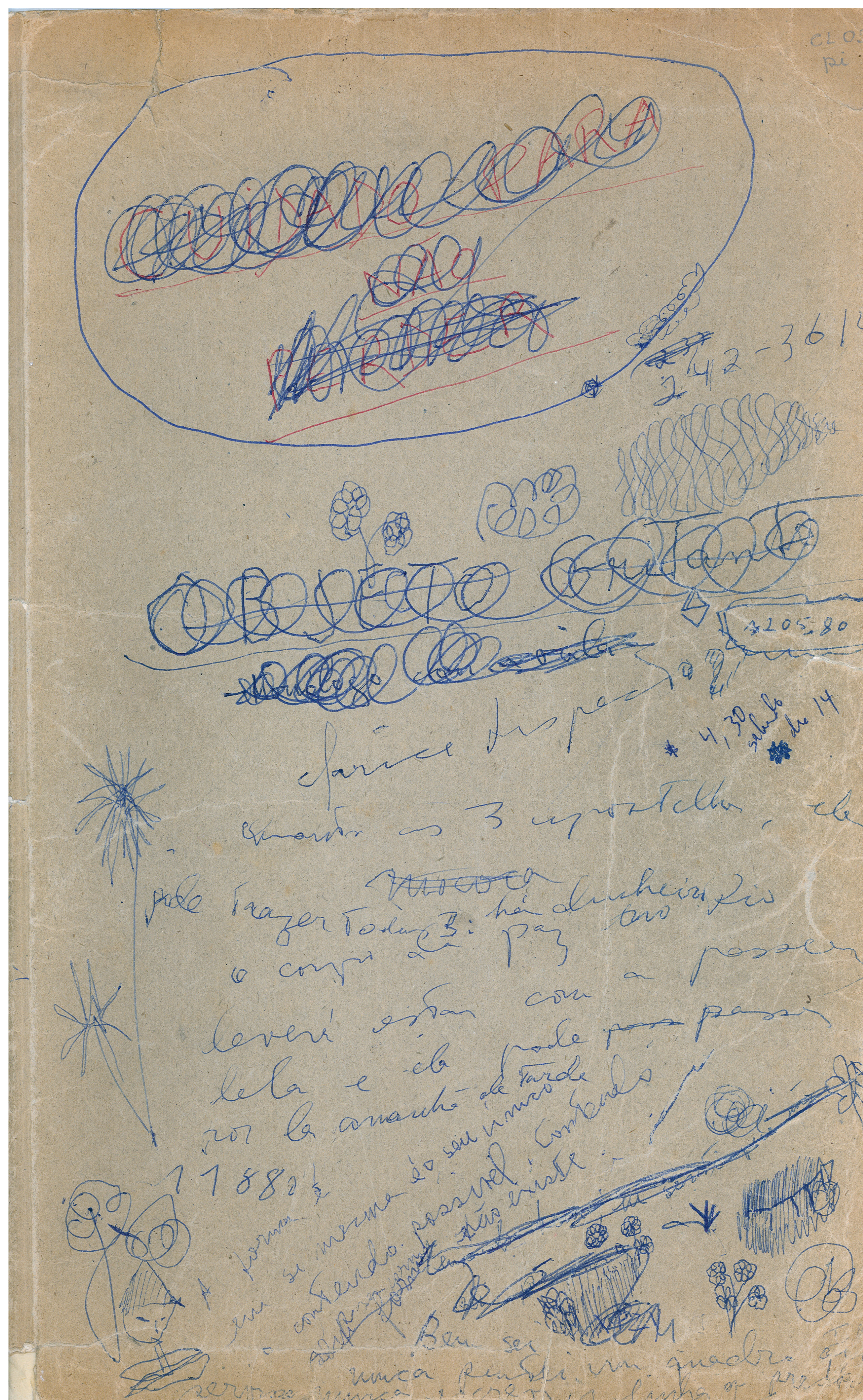
Porque não sei qual é o
 meu segredo. Conta-me o
 teu, ensina-me sobre
 o segredo de cada um
 de nós. Não é segredo
 difamante. É apenas esse
 isto: segredo.

E não tem fórmulas

~~Viver, afinal de contas é ^{entre} dois nada~~
~~antes do nascimento e depois a morte~~

Texto manuscrito à tinta vermelha e riscado à azul, em papel texturizado, na cor creme, em formato 215×320mm, rasgado na parte superior. Há duas inscrições em formato de asterisco, que não parecem se relacionar ao texto. No verso, também à tinta vermelha e riscado à azul, lê-se "(...) coisas, é só chorar. É atividade criativa. Eu imediatamente me transformo numa grande lágrima. Ah, sim, eu me respeito. Ah, estou tão desanimada. Não é por nada, é só um certo tipo de cansaço".

Fonte: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2014/04/28/sem-formulas/> e Acervo Clarice Lispector/Instituto Moreira Salles.



~~CUIDADO PARA~~
~~NÃO~~
~~PERDER~~

~~OBJECTO~~ Gritante

—~~Monólogo com a vida~~—

Clarice Lispector

Quanto as 3 *apostilhas, ele
~~mococa~~
pode trazer todas 3: há dinheiro

o corpo da paz no Rio
deverá estar com a *pessoa
dela e ela pode ~~pass~~ passar
por lá amanhã de tarde

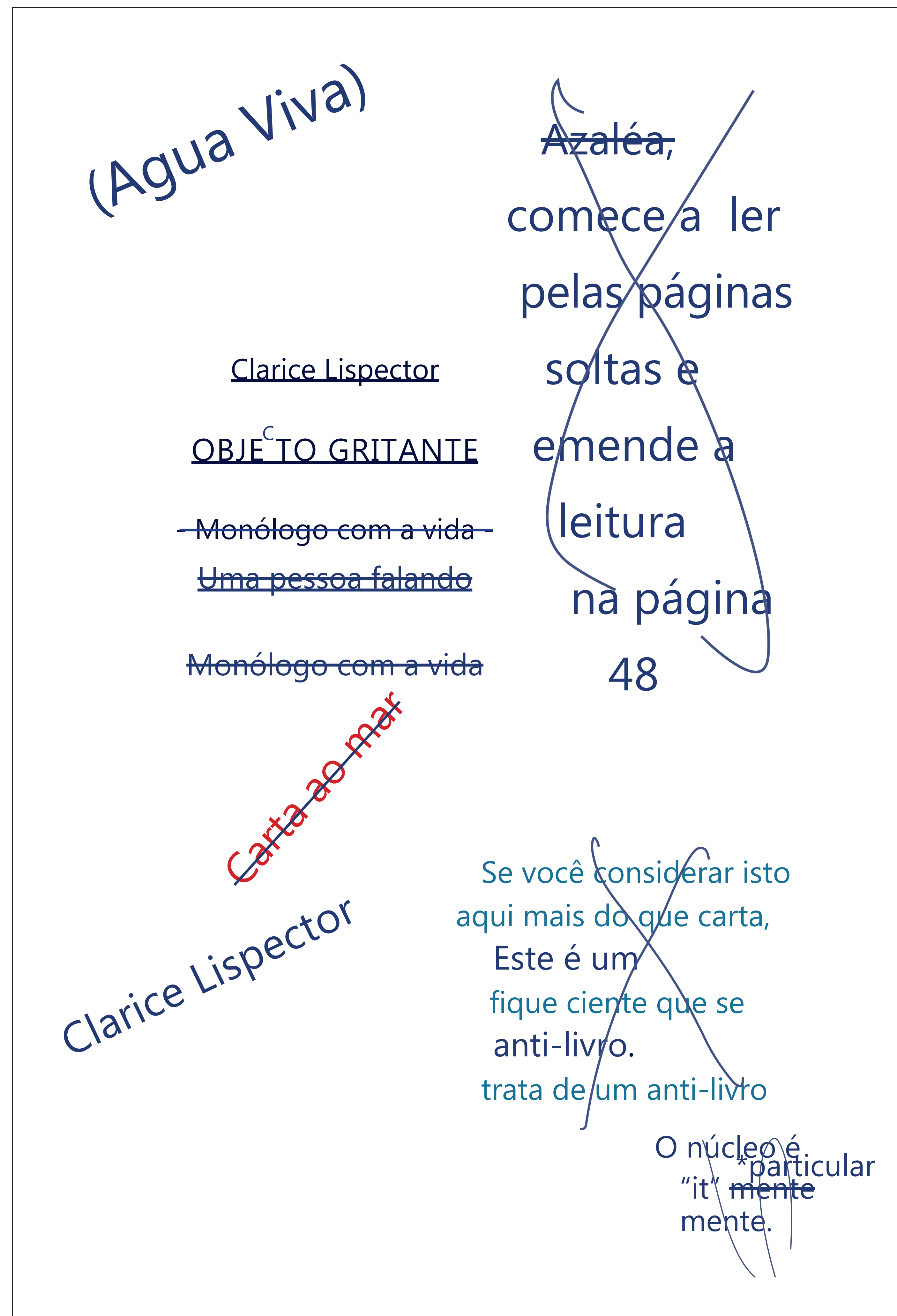
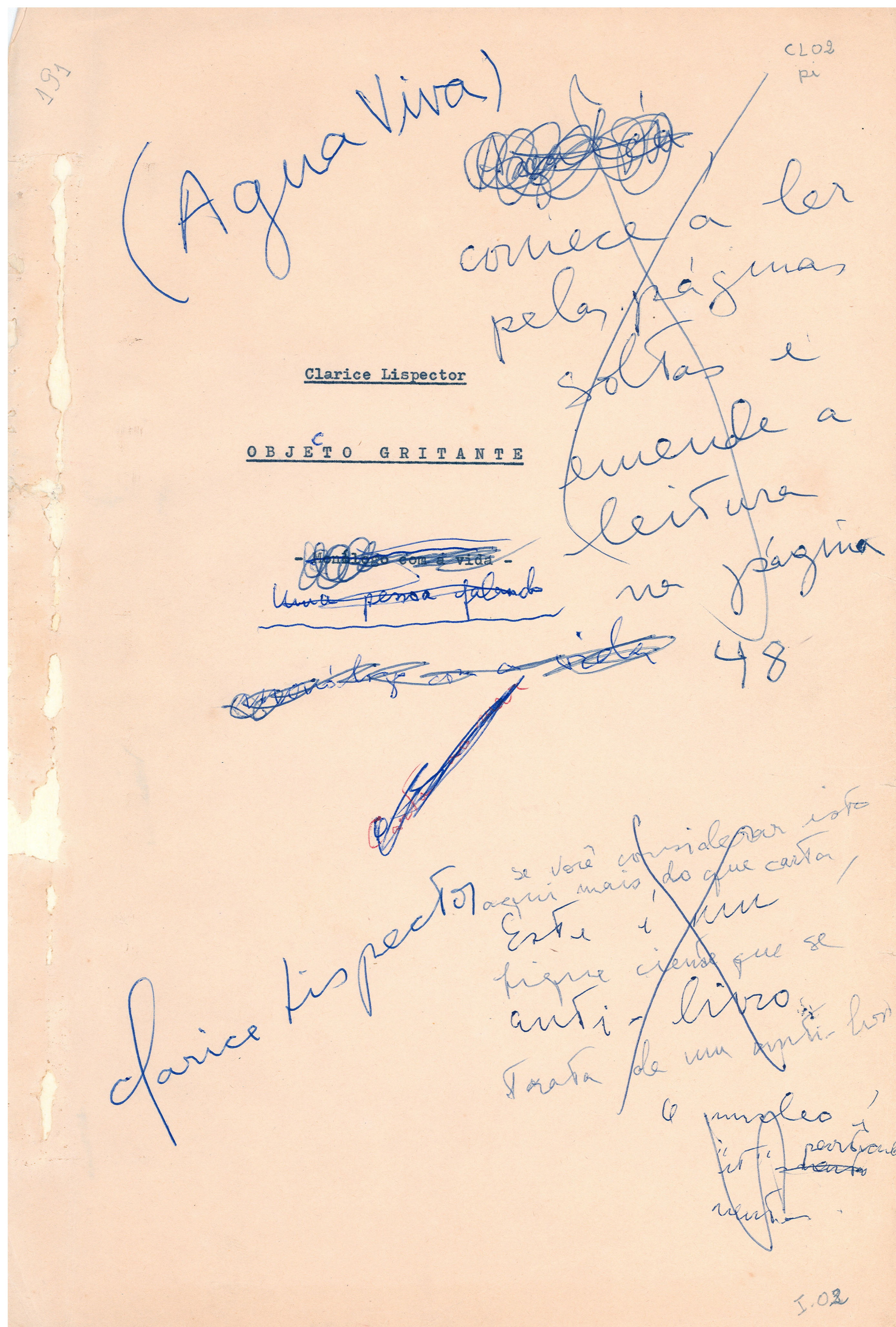
A forma é
em si mesma é o seu único
conteúdo possível. Conteúdo
~~sem~~ ^{sem forma} forma não existe.

[...], *~~eu senti que não~~
[...], *pensar

Bem sei.
nunca pintei um quadro q[...]
servisse nunca escrevi linha q[...] pre[...]

Texto manuscrito a tinta azul e vermelha, com acrescentos e passagens rasuradas a tinta azul, surgindo a cota "CL 03/pi" no canto superior direito, bem como pequenos desenhos e os números "237", "242-3614", "3205,80", "4,30", "14" e "11880", que não parecem estar relacionados ao texto. Data: c. 19...

Fonte: Acervo Clarice Lispector/Fundação Casa de Rui Barbosa.



RoteiroCL02
pi

- Rever (e recopiar o que fôr necessário) (e trocando por 1974 ou 1975) até o fim do ano, dezembro inclusive.
- Copiar as páginas soltas de anotação
- Ser cortando o que não serve ~~em~~
- ~~anotando~~ -
- Esperar o enredo.
- Escrever sem prêmio
-  Abolir a crítica que seca tudo.

Clarice Lispector

I-02

Roteiro.

- Rever (e recopiar o que fôr necessário) (e trocando por 1974 ou 1975) até o fim do ano, dezembro inclusive.
- Copiar as páginas soltas de anotaç[ões]
- Ler cortando o que não serve e ~~crônicas~~
- ~~Ler anotando~~ -
- Esperar o enredo.
- Escrever sem prêmio
- Abolir a crítica que seca tudo.

Clarice Lispector

CL-02
pi

" - - - - ~~e conto também com o acaso para fazer uma surpresa a mim mesmo~~".

Man Ray

"~~T~~inha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura ~~e~~ o objeto — uma pintura que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência."

Michel Seuphor

"- - - - não há arte que não aponte sua máscara com o dedo."

Roland Barthes

"Uma coisa que descobri é que a melhor técnica é não se ter técnica alguma".
Henry Miller

I.02

" - - - - e conto também com o acaso para fazer uma surpresa a mim mesmo".

Man Ray

"~~T~~inha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura ~~e~~ o objeto — uma pintura que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência."

Michel Seuphor

"- - - - não há arte que não aponte sua máscara com o dedo."

Roland Barthes

"Uma coisa que descobri é que a melhor técnica é não se ter técnica alguma".

Henry Miller

NOTA: Este livro, ~~por razões óbvias~~, ia se chamar "Atrás do pensamento".
~~Várias~~ Muitas páginas já foram publicadas. Apenas — na ocasião de
publicá-las -- não mencionei o fato de tais trechos terem sido extraídos
de "Objecto Gritante " ou "Atrás do pensamento".

C.L.

NOTA: Este livro, ~~por razões óbvias~~, ia se chamar "Atrás do pensamento".
~~Várias~~ Muitas páginas já foram publicadas. Apenas — na ocasião de
publicá-las -- não mencionei o fato de tais trechos terem sido extraídos
de "Objecto Gritante " ou "Atrás do pensamento".

C.L.

CL 02

pi

3

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que ~~se~~ se funde ^{com o} ao mais escuro uivo humano de dor de separação mas é grito de felicidade. Porque agora ninguém me prende. Continuo com capacidade de ~~razão~~ raciocínio — já ensinei matemática que é a ~~l~~ loucura do raciocínio — mas agora quero o plasma — quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é o desconhecido. Não sei o que escreverei em seguida. O próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazêmo-lo juntos com a respiração. E com a desenvoltura e a altivez de um movimento de toureiro na arena.

Estou querendo captar o instante-já que de tão ~~fug~~ fugitivo não é mais — porque agora tornou-se um novo instante-já. ^{Este será meu propósito.} Os átomos do tempo. Quero capturar o ~~presente~~ presente que hos é por sua própria natureza ~~interdito~~ interdito: a atualidade ~~sempre~~ sempre nos escapa. Só no ato do amor — pela pura abstração que é o prazer — capta-se a incognita do momento ^{presente} que é duramente cristalina e vibrante no ar. ^{Só} No tempo há ~~um~~ espaço para mim.

T.02

3

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que ~~se~~ se funde ^{com o} ao mais escuro uivo humano de dor de separação mas é grito de felicidade. Porque agora ninguém me prende. Continuo com capacidade de ~~razão~~ raciocínio — já ensinei matemática que é a ~~l~~ loucura do raciocínio — mas agora quero o plasma — quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é o desconhecido. Não sei o que escreverei em seguida. O próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazêmo-lo juntos com a respiração. E com a desenvoltura e a altivez de um movimento de toureiro na arena.

Estou querendo captar o instante-já que de tão ~~fug~~ fugitivo não é mais — porque agora tornou-se um novo instante-já. ^{Este será meu propósito.} Os átomos do tempo. Quero capturar o ~~presente~~ presente que nos é por sua própria natureza ~~interdito~~ interdito: a atualidade ~~sempre~~ sempre nos escapa. Só no ato do amor — pela pura abstração que é o prazer — capta-se a incognita do momento ^{presente} que é duramente cristalina e vibrante no ar. ^{Só} No tempo há ~~um~~ espaço para mim.

*inventar é o único modo de revelar o futuro
inventar é o único meio de (criar) de *descortinar o futuro
instaurar*

Mas tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto e no x futuro. A ~~invenção~~ ^{invenção} é o único meio de ~~desvendar~~ ^{revelar} o futuro. Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. ~~Gênero não me pega mais: so sem gênero.~~

Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando. Pois a realidade única para mim só pode ser minha. Como a tua é única.

Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa e é sofrida mas é vivida. Porque agora é a sério: não estou brincando. Estou no meio do que grita e pulula e é sutil como uma realidade invisível. É de uma pureza tal êsse contato com o invisível. O invisível da realidade. Estou é improvisando. Mas que mal tem isto? eu improviso como no jazz improvisam a música. Aliás estou ~~xx~~ tentando escrever o indizível da música. A música diz e diz e diz e há certa angústia no querer dizer e na verdade ~~nada~~ ^{não falar} contar. Eu me perco na música ~~xx~~ como me perco na realidade objetivada. É de uma pureza tal êsse contato com o invisível. Eu deixo você ser. Deixe-me ser então. Mas eternamente é uma palavra muito dura: tem um t granítico no meio. Pararemos sempre com a morte e nossa eternidade é cortada pelo meio. Mas não existe propriamente eternidade. ~~E~~ Tudo o que é nunca começou. Minha pequena ~~xxxx~~ cabeça estala ao pensar em algo que não começa e não termina. Felizmente este pensamento-sentimento dura pouco pois se permanecesse levaria ao desvario. Mas a cabeça também estala ao imaginar que alguma coisa tivesse começado — pois de onde e onde começaria? E que terminasse — mas o que ~~viria~~ viria depois de terminar?

Ah bem sei o que quero aqui: ~~o~~ ^{quero} dissonante e o ~~inconcluso~~ ^{no entanto}. Quero a profunda desordem orgânica que tem uma ordem sub-jacente. ~~Exatamente~~ ^{Exatamente} Estas frases são tão feitas exatamente na hora em que estiverem sendo lidas que elas estalam de ainda tão novas. ~~É uma~~ ^{elas são o "já"} experiência de ~~xx~~ ^{de} escrever quase ao correr da máquina e com a liberdade da falta de construção. Embora haja ~~no~~ ^{atravesse}

** Quero escrever ao anotando o que me vier aos dedos — mesmo que o texto fique com aparência de fragmentário. 5-02*

inventar é o único modo de revelar o futuro
inventar é o único meio de (criar) de *descortinar o futuro
instaurar 4

Mas tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto e no x futuro. A ~~invenção~~ ^{invenção} é o único meio de ~~desvendar~~ ^{revelar} o futuro. Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. ~~Gênero não me pega mais: so sem gênero.~~

Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando. Pois a realidade única para mim só pode ser minha. Como a tua é única.

Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa e é sofrida mas é vivida. Porque agora é a sério: não estou brincando. Estou no meio do que grita e pulula e é sutil como uma realidade invisível. E é de uma pureza tal êsse contato com o invisível. O invisível da realidade. Estou é improvisando. Mas que mal tem isto? eu improviso como no jazz improvisam a música. Aliás estou ~~xx~~ tentando escrever o indizível da música. A música diz e diz e diz e há certa angústia no querer dizer e na verdade ~~nada~~ ^{não falar} contar. Eu me perco na música ~~xx~~ como me perco na realidade objetivada. É de uma pureza tal êsse contato com o invisível. Eu deixo você ser. Deixe-me ser então. Mas eternamente é uma palavra muito dura: tem um t granítico no meio. Pararemos sempre com a morte e nossa eternidade é cortada pelo meio. Mas não existe propriamente eternidade. ~~E~~ Tudo o que é nunca começou. Minha pequena ~~xxxx~~ cabeça estala ao pensar em algo que não começa e não termina. Felizmente este pensamento-sentimento dura pouco pois se permanecesse levaria ao desvario. Mas a cabeça também estala ao imaginar que alguma coisa tivesse começado — pois de onde e onde começaria? E que terminasse — mas o que ~~viria~~ viria depois de terminar?

Ah bem sei o que quero aqui: ~~o~~ ^{quero} dissonante e o ~~inconcluso~~ ^{no entanto}. Quero a profunda desordem orgânica que tem uma ordem sub-jacente. ~~Exatamente~~ ^{Exatamente} Estas frases são tão feitas exatamente na hora em que estiverem sendo lidas que elas estalam de ainda tão novas. ~~É uma~~ ^{elas são o "já"} experiência de ~~xx~~ ^{de} escrever quase ao correr da máquina e com a liberdade da falta de construção. Embora haja ~~no~~ ^{atravesse}

** Quero escrever ao anotando o que me vier aos dedos — mesmo que o texto fique com aparência de fragmentário.*

CLO2
pi

5

13º texto todo um frágil fio condutor -- o da vida? ~~que~~ ^{fôr/} que o atravessa de pont
a ponta. O ~~longo~~ texto não é para ser visto de perto: ganha sua secreta harmo
nia, antes ~~invisível~~ ^{fôr/} invisível, quando visto de um avião voando alto. ~~Então~~
~~se vê o jogo das ilhas, veem-se os canais e os mares.~~
A palavra mais importante da língua portuguesa tem uma única ~~letra~~
letra: é. É.

Estou no seu âmago.

Ainda estou.

Ainda.

~~Tremeluz~~ Tremeluz e é elástico. Como o andar de uma pantera negra que eu vi
e que andava macio e lento e perigoso. Mas enjaulada? Não — porque não quer
Quanto ao imprevisível — a próxima frase por exemplo é imprevisível. Já nem
faço mais perguntas neste âmago. É que quando é — é. Sou limitada apenas
no recortado do corpo que é uma entidade. Elástica ~~x~~ e separada de outros corp
Na verdade ainda não estou vendo bem o fio da meada do que estou escrevendo.
Acho que até o fim não verei — admito o escuro onde tremeluz ^{em} os dois olhos d
pantera macia. A escuridão é o meu caldo de cultura. A escuridão é rica. Vou
escrevendo — vou escrevendo e me arriscando à desconexão. Cada frase nada te
a ver com outra? ~~Tem~~ Tem subterraneamente.

Sabe por~~que~~ que escrevo? Escrevo porque não entendo.

Mas vou me seguindo. Elástica. É um tal mistério. Mas agora acho que v
mesmo. Isto é: vou entrar. Quero dizer: no mistério. Um dia ^{eu disse} ~~escrevi~~ infantil
mente: "eu posso tudo". Mas era a antevisão de poder me largar. Elástica. Sab
o que é um ser penetrar no outro? ~~É~~ ^{Não é erotismo!} o âmago do mistério. A profunda alegria m
teriosa: o êxtase secreto.

Abro parênteses para dizer que às vezes tenho a estranha impressão de
que muitos de nós não pertencem ao gênero humano. Fecha parênteses.

5

13º texto todo um frágil fio condutor -- o da vida? — ~~Que~~ ^{fôr/} que o atravessa de pont[a]
a ponta. O ~~longo~~ texto não é para ser visto de perto: ganha sua secreta harmo
nia, antes ~~invisível~~ ^{fôr/} invisível, quando visto de um avião voando alto. ~~Então~~
~~se vê o jogo das ilhas, veem-se os canais e os mares.~~
A palavra mais importante da língua portuguesa tem uma única ~~letra~~
letra: é. É.

Estou no seu âmago.

Ainda estou.

Ainda.

~~Tremeluz~~ Tremeluz e é elástico. Como o andar de uma pantera negra que vi
e que andava macio e lento e perigoso. Mas enjaulada? Não — porque não quer
Quanto ao imprevisível — a próxima frase por exemplo é imprevisível. Já nem
faço mais perguntas neste âmago. É que quando é — é. Sou limitada apenas
no recortado do corpo que é uma entidade. Elástica ~~x~~ e separada de outros corp
Na verdade ainda não estou vendo bem o fio da meada do que estou escrevendo.
Acho que até o fim não verei — admito o escuro onde tremeluz ^{em} os dois olhos d
pantera macia. A escuridão é o meu caldo de cultura. A escuridão é rica. Vou
escrevendo — vou escrevendo e me arriscando à desconexão. Cada frase nada te
a ver com outra? ~~Tem~~ Tem subterraneamente.

Sabe por~~que~~ que escrevo? Escrevo porque não entendo.

Mas vou me seguindo. Elástica. É um tal mistério. Mas agora acho que v
mesmo. Isto é: vou entrar. Quero dizer: no mistério. Um dia ~~escrevi~~ ^{eu disse} infantil
mente: "eu posso tudo". Mas era a antevisão de poder me largar. Elástica. Sab
o que é um ser penetrar no outro? ~~É~~ ^{Não é erotismo.} o âmago do mistério. A profunda alegria m
teriosa: o êxtase secreto.

Abro parênteses para dizer que às vezes tenho a estranha impressão de
que muitos de nós não pertencem ao gênero humano. Fecha parênteses.

5

~~infantilmente: "eu posso tudo". Mas era a antevisão de poder me largar. Elástica. Sabe o que é um ser penetrar no outro? Não é erotismo — é o âmago do mistério. A profunda alegria misteriosa: o êxtase.~~

~~Quê Abro parênteses para dizer que às vezes tenho a estranha impressão de que muitos de nós não pertencem ao gênero humano. Fecha parênteses.~~

É incrível como faltam palavras. Mas recusp-me a inventar novas: as que existem já ^{deveriam} poderiam dizer tudo. Se houver fôrça. Atrás do pensamento não tem palavras. É-se. É nêsse terreno do "é-se" que sou puro êxtase. É-se. ^{Sou-me}

^{Tu tens es.} Mas há também o mistério do neutro. Que em inglês é "it". O neutro é vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. Será que a ostra quando arrancada de sua raiz sente ansiedade? Fica inquieta. ~~Comi ostras em Paris, nas ruas de Paris.~~ ^{da ostra} Pingava limão em cima dela e a via — com certo horror e muito fascínio — eu a via contercer-se tôdax. E eu estava comendo o neutro vivo. O neutro vivo é Deus. ^{interliga as coisas outras}

Vou parar um pouco porque sei que Deus é o mundo. É o que existe. Não é perigoso aproximar-se do que existe. A prece profunda é uma meditação sobre o nada. É o contato consigo mesmo. Com o ilimitado de si-mesmo. Nós somos Deus. Sem orgulho e sem humildade. É-se. Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e fazem com que eu me contorça toda. Os fatos da vida são o m limão na ostra. Será que a ostra dorme?

Qual é o elemento primeiro da vida?

Quase imediatamente teve que ser dois para haver fertilidade e o secreto movimento íntimo do qual jorra leite.

Disseram-me que a gata come a própria placenta e durante uns quatro dias não come mais nada. Só depois é que ~~tem~~ toma leite. Deixem-me falar puramente em amamentar. Fala-se em "subida do leite". Subida de onde? E não adiantaria explicar porque a explicação exige uma outra explicação que existe ^{ge} uma outra explicação e sempre se abrirá de novo para o mistério. Só não conto

O faz o grande
ôco do existente
e do não existente
Deus é. E no começo
de tudo — não há
começo, tudo era sempre.
Deus é a forma
de ser.
é a única coisa
da qual nada
existe fora
Deus que

1.02

5

~~infantilmente: "eu posso tudo". Mas era a antevisão de poder me largar. Elástica. Sabe o que é um ser penetrar no outro? Não é erotismo — é o âmago do mistério. A profunda alegria misteriosa: o êxtase. secreto.~~

~~Quê Abro parênteses para dizer que às vezes tenho a estranha impressão de que muitos de nós não pertencem ao gênero humano. Fecha parênteses.~~

É incrível ^{Oh} como faltam palavras. Mas recusp-me a inventar novas: as que existem já ^{deveriam} poderiam dizer tudo. Se houver fôrça. Atrás do pensamento não tem palavras. É-se. É nêsse terreno do "é-se" que su puro êxtase. É-se. ^{Sou-me.}

^{Tu tens es.} Mas há também o mistério do neutro. Que em inglês é "it". ^{do it que em inglês assim} O neutro ^{it}

é vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. Será que a ostra quando arrancada de sua raiz sente ansiedade? Fica inquieta. ~~Comi ostras em Paris, nas ruas de Paris.~~ ^{Eu} Pingava limão em cima ~~dela~~ ^{da ostra} e via — com certo horror e muito fascínio — eu a via contercer-se tôdax. E eu estava comendo o neutro ^{it} vivo. O neutro ^{it} vivo é "Deus". ^{O it} Ele ^{interliga as coisas outras}

Vou parar um pouco porque sei que "Deus" é o mundo. É o que existe. Não é perigoso aproximar-se do que existe. A prece profunda é uma meditação sobre o nada. É o contato consigo mesmo. Com o ilimitado de si-mesmo. Nós somos "Deus". Sem orgulho e sem humildade. É-se. Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e fazem com que eu me contorça toda. Os fatos da vida são o m limão na ostra. Será que a ostra dorme?

Qual é o elemento primeiro da vida?

Quase imediatamente teve que ser dois para haver fertilidade e o secreto movimento íntimo do qual jorra leite.

Disseram-se que a gata come a própria placenta e durante uns quatro dias não come mais nada. Só depois é que ~~tem~~ toma leite. Deixem-me falar puramente em amamentar. Fala-se em "subida do leite". Subida de onde? E não adiantaria explicar porque a explicação exige uma outra explicação que existe ^{ge} uma outra explicação e sempre se abrirá de novo para o mistério. Só não conto

O faz o grande
ôco do existente
e do não existente
Deus é. E no começo
de tudo — não havia
começo, tudo era sempre.
Deus é a forma
de ser. Deus
é o único meio
de ser. Nada
existe fora
Deus que

sôbre amamentar para não falar em seios e tornar tudo um pouco ^{sensual} ~~erótico~~. Mas sei de coisas "it" sôbre amamentar ~~fix~~ criança.

Estou respirando. Para cima e para baixo. Para cima e para baixo. X Como é que a ostra respira? Se respira eu não vejo. O que não vejo não existe? O que mais me emociona é que ^o ~~que~~ ^{contido} ~~que~~ não vejo ^{meus} ~~exist~~ existe. Então tenho aos ~~pes~~ ^{meus} pés todo um mundo desconhecido que deve existir. A verdade está em alguma ~~xxx~~ parte: mas inútil pensar: nós não a descobriremos. Ela não é passível de fórmula. ^{E' fluida.}

Hoje ^{foi} ~~foi~~ noite de lua cheia. Pela janela a luz cobria ^a ~~a~~ minha cama e o pior é que deixava tudo de um branco leitoso azulado. O luar é canhestro. ^e ~~f~~ fica do lado esquerdo de quem entra. Então fugi ~~ix~~ fechando os olhos. Porque a lua cheia é de uma insônia leve: entorpecida e dormentex como depois do amor. E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar. Andava com saudade da liberdade do sonho.

Então sonhei uma coisa que vou ^{ter} ~~ter~~ tentar reproduzir. Tratava-se de um filme que eu assistia e que era suposto criticar a "sociedade-de-consumo". ^{na verdade} ~~Eu~~ tinha um homem que imitava um artista de cinema. E tudo o que ^{esse homem} ~~ele~~ fazia ^{era} ~~era~~ imitado pelos outros. Qualquer gesto. E havia a propaganda de uma bebida chamada Zerbini. O homem pegava a garrafa de Zerbini e levava-a à boca. Então todos pegavam uma garrafa de Zerbini e levavam-na à boca. No m meio o homem que imitava artista-de-cinema dizia: êste é um filme de propaganda de Zerbini e Zerbini ^{na verdade} ~~na verdade~~ não presta. Mas não era o final. O homem retomava a bebida e bebia. E assim faziam todos. As mulheres à essa altura pareciam aero-moças. As aero-moças são desidratadas ^{po} ~~as~~ — é preciso acrescentar-lhes ao ^{bastante} ~~po~~ água para se tornarem leite. É um filme de pessoas automáticas que sabem aguda e gravemente que são automáticas e que não há escapatória. Deus não é automático: cada ~~ix~~ instante é para Ele. Ele é "it". ~~Não quero explicar muito mas é a partir desse sonho que chegarei ao objeto gritante.~~

O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até um auge para depois ir morrendo de manso. Não: o que te escrevo é em linha reta como o deserto. Como o mar em linha reta.

sôbre amamentar para não falar em seios e tornar tudo um pouco ^{sensual} ~~erótico~~. Mas sei de coisas "it" sôbre amamentar ~~fix~~ criança.

Estou respirando. Para cima e para baixo. Para cima e para baixo. X Como é que a ostra respira? Se respira eu não vejo. O que não vejo não existe? O que mais me emociona é que [...] o ~~que~~ ^{que} não vejo [...] ^{que} ~~que~~ ^{contido} ~~que~~ existe. Então tenho aos ^{meus} ~~pes~~ pés todo um mundo desconhecido que deve existir. A verdade está em alguma ~~xxx~~ parte: mas inútil pensar: nós não a descobriremos. Ela não é passível de fórmula. ^{É fluida.}

Hoje ^{foi} ~~foi~~ noite de lua cheia. Pela janela a luz cobria ^a ~~a~~ minha cama e o pior é que deixava tudo de um branco leitoso azulado. O luar é canhestro. ^e ~~f~~ fica do lado esquerdo de quem entra. Então fugi ~~ix~~ fechando os olhos. Porque a lua cheia é de uma insônia leve: entorpecida e dormentex como depois do amor. E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar. Andava com saudade da liberdade do sonho.

Então sonhei uma coisa que vou ^{ter} ~~ter~~ tentar reproduzir. Tratava-se de um filme que eu assistia e que era suposto criticar a "sociedade-de-consumo". ^{por sua vez} ~~Eu~~ tinha um homem que imitava um artista de cinema. E tudo o que ^{esse homem} ~~ele~~ fazia ^{era} ~~era~~ imitado pelos outros. Qualquer gesto. E havia a propaganda de uma bebida chamada Zerbini. O homem pegava a garrafa de Zerbini e levava-a à boca. Então todos pegavam uma garrafa de Zerbini e levavam-na à boca. No m meio o homem que imitava artista-de-cinema dizia: êste é um filme de propaganda de Zerbini e Zerbini ^{na verdade} ~~na verdade~~ não presta. Mas não era o final. O homem retomava a bebida e bebia. E assim faziam todos. As mulheres à essa altura pareciam aero-moças. As aero-moças são desidratadas ^{po} ~~as~~ — é preciso acrescentar-lhes ao ^{bastante} ~~po~~ água para se tornarem leite. É um filme de pessoas automáticas que sabem aguda e gravemente que são automáticas e que não há escapatória. "Deus" não é automático: cada ~~ix~~ instante é para Ele. Ele é "it". ~~Não quero explicar muito mas é a partir desse sonho que chegarei ao objeto gritante.~~

O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até um auge para depois ir morrendo de manso. Não: [...] o que te escrevo é em linha reta como o deserto. Como o mar em linha reta

Ouço pelo rádio a
música selvática

Luxuriantes sonhos de
grandeza

+ Son una deserción que profunda ^{pi} quer
se entregan. ~~se~~

Mas há perguntas que ninguém me responderá: quem fez o mundo? ~~O mundo~~
se fez? Mas se fez ~~aonde?~~ qual~~x~~ era o lugar? E se foi Deus -- quem fez ~~Deus~~
Deus? É como este livro em que estou sendo e ao mesmo tempo me fazendo? É
por esta ausência de resposta que fico tão atrapalhada. Mas ~~é~~ ⁹²⁷⁸ ~~o~~ meu
~~numero~~ ^{numero}: sou uma iniciada sem ~~uma~~ seita. Sou ávida do mistério. ~~9278~~ ⁹²⁷⁸ ~~é~~ ^o meu

Será que isto que ~~esta~~^{estou} escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio
 é que não é. Quem fôr capaz de parar de raciocinar — o que é terrivelmente
 difícil~~xxx~~ — que me acompanhe. Mas não estou imitando artista-de-cinema e ~~me~~
~~você~~^{ninguém} não precisa me levar à boca nem se tornar aêro ~~qualquer coisa~~^{ou de novo qualquer coisa}.

Vou fazer uma confissão: estou um pouco assustada: não sei aonde me levará esta liberdade. Não é arbitrária nem libertinagem. ~~Se~~ ^{Se} ~~uma~~ ^{de} vez em quando ~~há~~ ^{le} darei umas histórias — áreas ~~nestas~~ ^{deve} ~~para~~ ^{melódica e} ~~arabiques~~ cantabile para quebrar este meu quarteto de graves cordas. * Estou livre? Tem qualquer coisa que ainda me prende. Ou prendo-me a ela? Não estou totalmente solta. É assim: não estou solta porque ~~estou~~ estar em união com tudo. Aliás uma pessoa é o tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega: é-se o tudo.

Parece-me que pela primeira vez estou sabendo as coisas. Antes eu também sabia mas ~~de modo como você sabe~~: por cabeça. A impressão é que só não fui às coisas — além de ser porque tenho pouquíssima capacidade de ir — para não me ultrapassar. Tenho certo medo de mim. Não sou de confiança. E desconfio do meu falso poder. [Este é o livro de quem não pode. Não dirigo nada. Nem as minhas próprias palavras. Mas não é triste. Pelo contrário — isto me dá a minha verdadeira condição: ^{da} ~~uma~~ humildade. Humildade alegre. ~~Orgulho, etc.~~

Este livro é promiscuo? Eu gostaria que não fosse. Mas ~~mas~~ Vou agora para um pouco para me aprofundar mais. Depois volto.

Voltei . Fui sendo. Recebi uma carta de São Paulo.Carta última de um suicida. Telefonei para S.Paulo. Não respondia.~~Morreu~~~~Morreu~~ Ou morreu ou não morreu.Hoje de manhã telefonei de novo:não respondia.

377
en vivo de lado
etc

↳ Trecho figurativo para
abrir uma clareira na
matricheira selva

Sou uma descrente que profunda quer
se entregar. *a Deus.

Mas há perguntas que ninguém responderá: quem fez o mundo? E o mundo se fez? Mas se fez aonde? qual era o lugar? E sei foi "Deus" -- quem fez "Deus"? É como êste livro em que estou sendo e ao mesmo tempo me fazendo? É por esta ausência de resposta que fico tão atrapalhada. Mas 19 e 7 e 8 são os 978 e 6 números: sou uma iniciada sem cruz feita. Sou ávida do mistério.

Será que isto que ~~está~~^{estou} escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem fôr capaz de parar de raciocinar — o que é terrivelmente difícil~~xx~~ — que me acompanhe. Mas não estou imitando artista-de-cinema e ~~na~~^{na} ~~você não~~^{ninguém} precisa me levar à boca ~~nem~~^{se} ~~se~~^{se} tornar-se ~~aero~~^{moço ou aero-moça} qualquer coisa.

Vou fazer uma confissão: estou um pouco assustada: não sei aonde me levará esta liberdade. Não é arbitrária nem libertinagem. Só que de vez em quando haverá^{te} darei umas^{leve} histórias — árias desta ópera bufa^{melódica e} cantabile para quebrar êste meu quartetox de graves cordas. Estou livre? Tem qualquer cois que ainda me prende. Ou prendo-me a ela? Não estou totalmente solta. É assim: não estou solta porque^{que} estar em união com tudo. Aliás uma pessoa é o tudo. Não é pesado de se carregar porque simplesmente não se carrega^{carrega} é-se o tudo.

Parece-me que pela primeira vez estou sabendo as coisas. Antes eu também sabia mas ~~do modo como você sabe~~: por cabeça. A impressão é que só não fui às coisas — além de ser porque tenho pouquíssima capacidade de ir — para não me ultrapassar. Tenho certo ~~o~~ medo de mim. Não sou de confiança. E desconfio do meu falso poder. [Este é o livro de quem não pode.] [Não dirijo nada. Nem as minhas próprias palavras. Mas não é triste. Pelo contrário — isto me dá a minha verdadeira condição: a ¹ verdadeira humildade. Humildade alegre. Conformação.

Este livro ^{-a-ti} é promíscuo? Eu gostaria que não fôsse. Mas ^{III} vou agora para um pouco para me aprofundar mais. Depois volto.

Voltei. Fui sendo. Recebi uma carta de São Paulo. Carta última de um suicida. Telefonei para S.Paulo. Não respondia. ~~Morreu ou não~~ Ou morreu ou não morreu. Hoje de manhã telefonei de novo: não respondia.

III —
Eu vivo de lado
etc

↳ Trecho figurativo para
abrir uma clareira na
nutridora selva.

MORREU, SIM
~~Morreu~~. Nunca esquecerei.

Não estou assustada. Minha liberdade cresceu: eu amo. Deixe-me escrever está bem? Eu nasci foi assim: tirando do útero de minha mãe a vida que sempre foi eterna. Esperem por mim sim? Tenho uma coisa importante para dizer. Não estou brincando: "it" é elemento puro. Nada estou coisificando: estou tendo o verdadeiro parto do "it". (Sinto-me tonta como quem vai nascer). Por falar em nascer: uma pessoa assistiu gatas parindo. Diz que sai o gato envolto num saco de água e todo encolhido dentro. Que a mãe lambe tantas vezes o saco de água que este enfim se rompe e eis um gato livre. Prêso apenas pela placenta. Então a gata-mãe-criadora rompe com os dentes o cordão umbelical. E eis mais um gato no mundo. Este processo é "it". Não. Não estou brincando. Estou grave e bela. Porque estou livre. Sou tão simples. Como a molécula. Replicaram-me que molécula é complexa. Qual é o elemento primário e inicial?

Porque estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco d'água. Depois corto o cordão umbelical. E você está vivo por conta própria. [Esta é a base da nossa tragédia. Não. Não é fácil. Mas "é". Comi a própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. Para ter leite para dar. O leite é um "isto". E ninguém sou eu. Ninguém é você. Mas não é solidão.

Estou esperando a próxima frase. É questão de segundos. Falando em segundo, falarei do tempo. Você aguenta que o tempo seja hoje e agora e já? Eu aguento porque comi a própria placenta. Você aguenta o seguinte? que o presente exato é justamente aquele que neste instante não existe mais? Deram-me uma pedra do sertão da Bahia. Os geólogos chegaram à conclusão de que data da formação da Terra. Pois é outra coisa que me atrapalha. Parei de bater à máquina para pegar bem no "é" da pedra dura. É bom pegá-la. Pesada. Mas porque não me respondem quando pergunto? Por exemplo: Terra. O que havia antes de se formar a Terra? Não quero di-

Morreu MORREU, SIM. Nunca esquecerei.

Não estou assustada. Minha liberdade cresceu: eu amo. Deixe-me escrever, falar — está bem? Eu nasci foi assim: tirando do útero de minha mãe o escrever. a vida que sempre foi eterna. Esperem por mim — sim? Tenho uma coisa importante para dizer. Não estou brincando: "it" é elemento puro. Nada não estou coisificando nada: estou tendo o verdadeiro parto do "it". (Sinto-me tonta como quem vai nascer). Por falar em nascer: uma pessoa assistiu gatas parindo. Diz que sai o gato envolto num saco de água e todo encolhido dentro. Que a mãe lambe tantas vezes o saco de água que este enfim se rompe e eis um gato livre. Prêso apenas pela placenta. Então a gata-mãe-criadora rompe com os dentes o cordão umbelical. E eis mais um gato no mundo. Este processo é "it". Não. Não estou brincando. Estou grave e bela. Porque estou livre. Sou tão simples. Como a molécula. Replicaram-me que a molécula é complexa. Qual é o elemento primário e inicial?

Porque estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco d'água. Depois corto o cordão umbelical. E você está vivo por conta própria. [Esta é a base da nossa tragédia.] [Não. Não é fácil. Mas "é". Comi a própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. Para ter leite para dar. O leite é um "isto". E ninguém sou eu. Ninguém é você. Mas não é solidão.

Estou esperando a próxima frase. É questão de segundos. Falando em segundo, falarei do tempo. Você aguenta que o tempo seja hoje e agora e já? Eu aguento porque comi a própria placenta. Você aguenta o seguinte? que o presente exato é justamente aquele que neste instante não existe mais? Deram-me uma pedra do sertão da Bahia. Os geólogos chegaram à conclusão de que data da formação da Terra. Pois é outra coisa que me atrapalha. Parei de bater à máquina para pegar bem no "é" da pedra dura. É bom pegá-la. Pesada. Mas porque não respondem quando pergunto? Por exemplo: Terra. O que havia antes de se formar a Terra? Não quero di-

109
Será que tempo é o que dura para atravessar
o espaço? Mas se falo em "duração", falo
em tempo. E volto ao ponto inicial: ^{que}

zer que havia silêncio porque silêncio é questão de ouvidos, ^{que} pres-
supoem a existência. E não havia ouvidos naquela época. Como ousa ~~ix~~
dizer "naquela época" e assim fraciona o tempo? Não entendo. Eu mes-
ma ~~em~~ cometo o crime ^{muito} humano do qual não se escapa.

Às três e meia da madrugada acordei. E logo elástica pulei
da cama. ~~Vim escrever. Quer dizer ser.~~ Agora são cinco e meia da ma-
nhã. De nada tenho vontade: estou pura. Mas ~~no~~ Dia das Mães
~~xxx~~ foi ante-ontem e fiquei muito feliz. Havia uma união perfeita.
~~Deixei-me ser rainha. Meus filhos me querem ao que parece perfuma-~~
~~da e escrevendo: deram-me perfume e caneta. Obrigada por ser mulher~~
~~e quando fecundada ter filhos. Os filhos estão agora dormindo. Eu~~
~~ia dizendo: que Deus lhes ilumine os passos. Mas eu própria estou fe-~~
~~lizmente na obscuridade criadora. Escrevo ao correr da máquina.~~
Muita coisa não posso contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ^{liquida}
"bio". ^{meu caldo de cultura é um líquido}
^{lúcida escuridão, oh luminosa}

Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia bem
o próprio rosto. Depois de certo tempo cada um ^{está} responsável pelo
rosto que tem. Voû olhar agora o meu. ^{está} É rosto nu. Quando penso que
inexiste rosto igual ao meu no mundo fico de susto alegre. Nem nunca
haverá. Nunca é o impossível. Gosto de "nunca". Também gosto de "sem-
pre". Que há entre "nunca" e "sempre" que os liga tão indireta e in-
timamente?

(No fundo de tudo há a aleluia).

Este instante é. Quem me lê é.

Custa-me crer que eu morra. Pois estou borbulhante na fres-
cura frígida de um riacho que corre sem parar. Minha vida vai ser
longuíssima porque cada instante é. A impressão é que estou por
nascer e não consigo.

Será que o tempo é o que dura para atravessar
o espaço? Mas se falo em "duração", falo
em tempo. E volto ao ponto inicial.

9

zer que havia silêncio porque silêncio é questão de ouvidos ^{que} pres-
supoem a existência. E não havia ouvidos naquela época. Como ousa ~~ix~~
dizer "naquela época" e assim fraciona o tempo? Não entendo. Eu mes-
ma ~~em~~ cometo o crime ^{muito} humano do qual não se escapa.

Às três e meia da madrugada acordei. E logo elástica pulei
da cama. ~~Vim escrever. Quer dizer ser.~~ Agora são cinco e meia da ma-
nhã. De nada tenho vontade: estou pura. Mas ~~no~~ Dia das Mães
~~xxx~~ foi ante-ontem e fiquei muito feliz. Havia uma união perfeita.
~~Deixei-me ser rainha. Meus filhos me querem ao que parece perfuma-~~
~~da e escrevendo: deram-me perfume e caneta. Obrigada por ser mulher~~
~~e quando fecundada ter filhos. Os filhos estão agora dormindo. Eu~~
~~ia dizendo: que~~ ^{Ihes sejam iluminados} Deus ^{Ihes ilumine os passos. Mas eu} ^{Estou Eu} própria estou fe-
lizmente na obscuridade criadora. ^{Só não a quero para os que amo porque dói.} Escrevo ao correr da máquina.
Muita coisa não posso contar. Não vou ^{-te} ser autobiográfica. ^{meu caldo de cultura é um líquido} Quero ser-te ^{grosso e}
"bio". ^{lúcida escuridão, oh luminosa} ^{estupidez}

Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia bem
o próprio rosto. Depois de certo tempo cada um ^{está} responsável pelo
rosto que tem. Voû olhar agora o meu. ^{está} É rosto nu. Quando penso que
inexiste rosto igual ao meu no mundo fico de susto alegre. Nem nunca
haverá. Nunca é o impossível. Gosto de "nunca". Também gosto de "sem-
pre". Que há entre "nunca" e "sempre" que os liga tão indireta e in-
timamente?

(No fundo de tudo há a aleluia.)

Este instante é. Quem me lê é.

Custa-me crer que eu morra. Pois estou borbulhante na fres-
cura frígida de um riacho que corre sem parar. Minha vida vai ser
longuíssima porque cada instante é. A impressão é que estou por
nascer e não consigo.

Sou um coração batendo no mundo.

Quem me lê que me ajude a nascer.

Espere: está ficando escuro. Mais. Mais escuro. *Cada instante é*

O escuro é total.

Continua.

Espere: começo a vislumbrar uma coisa. Uma forma luminescente. Barriga leitosa com umbigo? Espere pois sairei desta escuridão ~~na~~ onde tenho medo e trevas e êxtase. *(?)*

O problema é que na janela de meu quarto há um defeito na cortina. Ela não corre e não se fecha portanto. Então a lua cheia entra toda e *vem* fosforecer de opacos silêncios o quarto: é horrível.

Agora as trevas não se dissipando vagarosamente.
Trevas clareiam ~~enfim~~ *enfim, vagamente*

Nasci.

Pausa.

Estou de olhos fechados. Sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbelical: estou solta no universo. Não penso mas sinto. *Sinto o "it"* Com olhos fechados procuro cegamente o peito: quero leite grosso. Ninguém me ensinou a querer. Fico deitada com olhos abertos a ver o teto. Por dentro é a obscuridade. Uma *eu* alma que pulsa já se forma. Há girassóis. Há trigo alto. *Eu é. O uço o ribombo ôco do tempo*

Mas onde é que eu estava antes de nascer? *Já sei: Eu fui criada inventada*

Ainda não estou pronta para falar em "êle" ou "ela". Demonstro "aquilo". "Aquilo é a lei universal. Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e como uma respiração do mundo.

Eu era pura potencialidade que pulsava ritmadamente. Sinto que em breve estarei pronta. *puro "it" com* Para falar em êle ou ela. Enredo não tem aqui. Mas tem "it". Quem suporta? "It" é mole e é ostra e é placenta. *Não estou brincando: pois não sou um sinônimo: sou o próprio nome.*
~~Não estou brincando: não sou sinônimo.~~ Há uma linha de aço através *sou*

Sou um coração batendo no mundo.

Quem me lê que me ajude a nascer.

Espere: está ficando escuro. Mais. Mais escuro. Cada instante é.

O escuro é total.

Continua.

Espere: começo a vislumbrar uma coisa. Uma forma luminescente. Barriga leitosa com umbigo? Espere - pois sairei desta escuridão ~~na~~ onde tenho medo. e trevas e êxtase. *(?)*

O problema é que na janela de meu quarto há um defeito na cortina. Ela não corre e não se fecha portanto. Então a lua cheia entra toda e *vem* fosforecer de opacos silêncios o quarto: é horrível.

Agora as trevas não se dissipando vagarosamente.
Trevas clareiam ~~enfim~~ *enfim, vagamente*

Nasci.

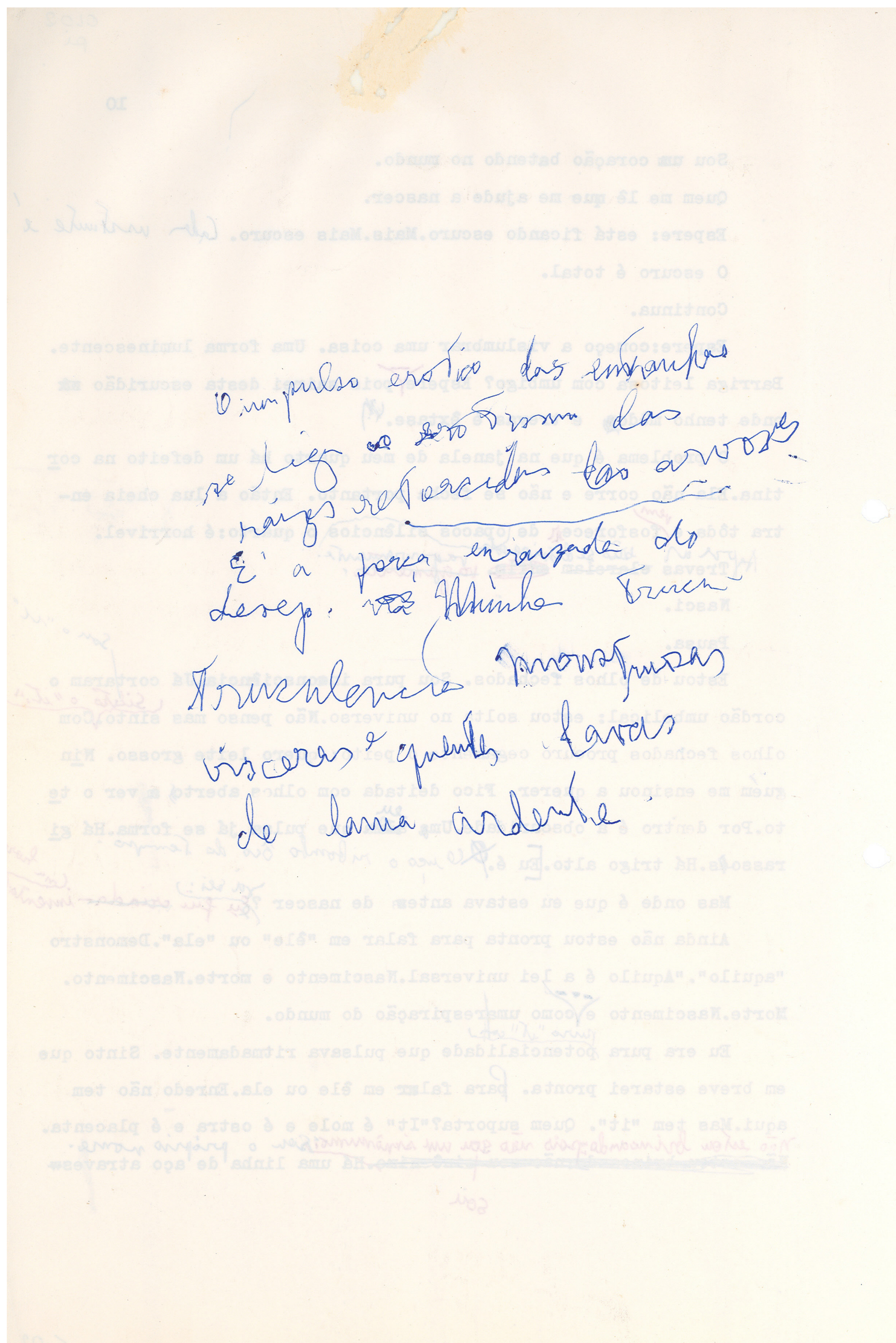
Pausa.

Estou de olhos fechados. Sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbelical: estou solta no universo. Não penso mas sinto. *Sinto o "it"* Com olhos fechados procuro cegamente o peito: quero leite grosso. Ninguém me ensinou a querer. Fico deitada com olhos abertos a ver o teto. Por dentro é a obscuridade. Uma *eu* alma que pulsa já se forma. Há girassóis. Há trigo alto. *Eu é. O uço o ribombo ôco do tempo*

Mas onde é que eu estava antes de nascer? *Já sei: Eu fui criada inventada*

Ainda não estou pronta para falar em "êle" ou "ela". Demonstro aquilo. "Aquilo é a lei universal. Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e como uma respiração no mundo.

Eu era pura *puro "it" com* potencialidade que pulsava ritmadamente. Sinto que em breve estarei pronta. Para falar em êle ou ela. Enredo não tem aqui. Mas tem "it". Quem suporta? "It" é mole e é ostra e é placenta. *Não estou brincando: pois não sou um sinônimo: sou o próprio nome.*
~~Não estou brincando: não sou sinônimo.~~ Há uma linha de aço através *sou*



O impulso erótico das entranhas
se liga ao erotismo das
raízes retorcidas das arvores
É a força enraizada do
desejo. na Minha trucu-
truculencia Monstruosas
visceras e quentes lavas
de lama ardente.

Quando a snra. Nelson B. Xavier se viu de
 quatro no chão, ficou nesta pose parada.
 Tive agora perdi minha nobreza
 Acabo de ter tido um relampago
 de p que captou o q por
 um segundo o que esta
 atrás do pensamento.
 Foi algo total e simples
 sobre a beatitude.
 Como transmitir o que
 percebi de um modo
 tão uno? Vou tentar
 desdobrar o
 em palavras. Mas vai
 ficar um texto que
 parecerá muito "raciocina-
 do": é que o ^{pensar-sentir} pensamento
 não tem palavras só
 indiretas - com palavras
 toscas e esterilizantemente cerebrais é
 que se pode aludir ao
 que se passa

Quando a snra. Nelson B. Xavier se viu de
quatro no chão, ficou nesta pose parada.

Pensou sem desgosto:

~~Tive agora~~

perdi minha nobreza

Acabo de ter tido um relampago

~~de p~~ que captou ~~o q~~ por

um segundo o que esta

atrás do pensamento.

Foi algo total e simples

sobre a beatitude.

Como transmitir o que

percebi de um modo

tão uno? Vou tentar

desdobrar o relampago

em palavras. Mas vai

ficar um texto que

parecerá muito "raciocina-

do": é que o ^{pensar-sentir} pensamento

[:] não tem palavras só

indiretas - com palavras

toscas e esterilizantemente cerebrais é

que se pode aludir ao

que se passa

"isto" *O que te não tem começo* *Eis que de repente vejo que há muito* *é uma continuação* *etc* *16*

~~nosso~~ ~~uros~~ ? Como ~~extingue-se~~ uma raça ?

Verifico que ~~xxxx~~ terei que abaixar o tônus disso aqui: porque "isto" não pode manter-se ~~xxxx~~ num climax altíssimo porque senão explodirei de tensão. *Este livro nunca começou - é uma construção*

"isto" é De pura criação. É invenção artística. Pura abstração. A introspecção mais absoluta do ser vivo. *Ver o "it" dos animais*

Preciso ir ao jardim zoológico. Há muito tempo que não entro em contato com vida primitiva animalica. Sei como: macaco é quase ~~nós~~ *meu* no ~~nosso~~ atrás do atrás do pensamento. Certa vez no Jardim Zoológico de Zurich - *que liberdade* se eu quiser posso parar de escrever de repente atrás das grades o casal de macacos. ~~A macaca colocou a cabeça do macaco no colo. Depois a macaca teve a crise histérica de faxina: com um pedaço de papel que encontrou na jaula e com o auxílio de cuspe começou a limpar a casa com um afã de louca esfregando cuspindo e esfregando e querendo que tudo ali faiscasse de limpeza.~~

Às vezes *Os bichos me fascinam.* me arrepio toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e ~~que~~ que tem nossos próprios instintos-embora livres e indomáveis. Animal nunca substitue coisa por outra. ~~Nunca sublima como somos obrigados a fazer.~~ E move-se, esta coisa viva! Move-se independente e por força desta *outra* coisa sem nome que é vida.

Notei a uma ~~pessoa~~ *ela* que os animais não riem. ~~e ela falou que N Berg son tem anotação a respeito no ensaio sobre riso.~~ Embora às vezes o cão - tenho certeza - ri. *Seu* sorriso transmite-se por olhos tornados brilhantes e pela boca entreaberta arfando enquanto o rabo abana. Mas gato não ri nunca. No entanto brinca: tenho comprida prática de gato. Quando eu era pequena tinha a gata ~~de aspecto~~ vulgar. Era rajada com vários tons de cinza e sabida com aquele sonso felino e desconfiado e

"isto" *O que te *escrevo não tem começo:* *Eis que de repente [...]* *vejo que há *muito* *etc* *16*

~~ssáuros~~ ? Como ~~extingue-se~~ uma raça ?

Verifico que ~~xxxx~~ terei que abaixar o tônus disso aqui: porque "isto" não pode manter-se ~~xxxx~~ num climax altíssimo porque senão explodirei de tensão. Este livro nunca começou — é uma construção

"isto" é De pura criação. É invenção artística. Pura abstração. A introspecção mais absoluta do ser vivo. *Ver o "it" dos animais*

Preciso ir ao jardim zoológico. Há muito tempo que não entro em contato com a vida primitiva animalica. Sei como: macaco é quase ~~nós~~ *meu* no ~~nosso~~ atrás do atrás do pensamento. Certa vez no Jardim Zoológico de Zurich - se eu quiser posso parar de escrever de repente *que liberdade* atrás das grades o casal de macacos. ~~A macaca colocou a cabeça do macaco no colo. Depois a macaca teve a crise histérica de faxina: com um pedaço de papel que encontrou na jaula e com o auxílio de cuspe começou a limpar a casa com um afã de louca esfregando cuspindo e esfregando e querendo que tudo ali faiscasse de limpeza.~~

Às vezes *Os bichos me fascinam.* me arrepio toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e ~~que~~ que tem nossos próprios instintos-embora livres e indomáveis. Animal nunca substitue coisa por outra. ~~Nunca sublima como somos obrigados a fazer.~~ E move-se, esta coisa viva! Move-se independente e por força desta *outra* coisa sem nome que é vida.

Notei a uma *ela* ~~pessoa~~ que Os animais não riem. ~~e ela falou que N Berg son tem anotação a respeito no ensaio sobre riso.~~ Embora às vezes o cão - tenho certeza - ri. *Seu* sorriso transmite-se por olhos tornados brilhantes e pela boca entreaberta arfando enquanto o rabo abana. Mas gato não ri nunca. No entanto brinca: tenho comprida prática de gato. Quando eu era pequena tinha a gata de ~~aspecto~~ vulgar. Era rajada com vários tons de cinza e sabida com aquele sonso felino e desconfiado e

rar dinheiro para comprar. "Vou jantar fora mas peça a mamãe que guarde um pouco de jantar para mim". E quanto a mim acho certo que num lar mantenha-se aceso o fogo para o que der e vier. Casa de família é aquela que — além de nela se manter o fogo sagrado do amor bem aceso — mantenham-se panelas no fogo. O fato é que simplesmente gostamos de comer. E sou com orgulho a mãe da casa de comidas. Além de comer conversamos muito sobre o que acontece no Brasil e no mundo. Conversamos sobre que roupa é adequada para determinadas ~~ocasiões~~ ocasiões. Somos um lar. O que me comove até as lágrimas.

~~Acabei de~~ ^{agora sobre} "comer".

... É que me sinto dona de verdade ^{impronunciável} indizível. Sinto qualquer coisa no ar. Há novidade e existe aviso. Será Simpta? Então respiro: para baixo para cima e para baixo e para cima.

A respiração tranqüila. O que também me tranquiliza é que tudo existe com precisão absoluta. O que fôr do tamanho da cabeça de alfinete não transborda sequer fração de milímetro além do tamanho da cabeça de alfinete. Tudo o que existe é de grande exatidão. Pena é que a maior parte do que existe com esta exatidão nos é tecnicamente invisível. Apesar da verdade ser exata e clara em si própria. Quanto a nós só se torna vaga por ser tecnicamente invisível. O bom é que a verdade chega a nós como o sentido secreto das coisas. Terminamos ^{embora} confusos adivinhando a perfeição.

A amizade perfeita dá nisto: ^{UMA} ~~uma~~ grande amiga minha se deu ao trabalho de ir anotando em folha de papel palavra por palavra o que eu dizia em conversa de telefone. ^{O que eu disse:} Estava escrito: "Eu às vezes tenho a sensação de que estou a procurar às cegas a coisa: quero continuar e sinto-me obrigada a continuar. Tenho até coragem de fazê-lo. O meu temor é de que tudo seja muito novo para mim e que eu talvez possa encontrar o que não quero. Eu teria esta coragem porém o preço é muito caro e eu estou can

rar dinheiro para comprar. "Vou jantar fora mas peça a mamãe que guarde um pouco de jantar para mim". E quanto a mim acho certo que num lar mantenha-se aceso o fogo para o que der e vier. Casa de família é aquela que — além de nela se manter o fogo sagrado do amor bem aceso — mantenham-se panelas no fogo. O fato é que simplesmente gostamos de comer. E sou com orgulho a mãe da casa de comidas. Além de comer conversamos muito sobre o que acontece no Brasil e no mundo. Conversamos sobre que roupa é adequada para determinadas ~~ocasiões~~ ocasiões. Somos um lar. O que me comove até as lágrimas.

~~Acabei de~~ ^{agora sobre} "comer".

... É que me sinto dona de verdade ^{impronunciável} indizível. Sinto qualquer coisa no ar. Há novidade e existe aviso. Será Simpta? Então respiro: para baixo para cima e para baixo e para cima.

A respiração tranqüila. O que também me tranquiliza é que tudo existe com precisão absoluta. O que fôr do tamanho da cabeça de alfinete não transborda sequer fração de milímetro além do tamanho da cabeça de alfinete. Tudo o que existe é de grande exatidão. Pena é que a maior parte do que existe com esta exatidão nos é tecnicamente invisível. Apesar da verdade ser exata e clara em si própria. Quanto a nós só se torna vaga por ser tecnicamente invisível. O bom é que a verdade chega a nós como o sentido secreto das coisas. Terminamos ^{embora} confusos adivinhando a perfeição.

A amizade perfeita dá nisto: ^{UMA} ~~uma~~ grande amiga minha se deu ao trabalho de ir anotando em folha de papel palavra por palavra o que eu dizia em conversa de telefone. ^{O que eu disse:} Estava escrito: "Eu às vezes tenho a sensação de que estou a procurar às cegas a coisa: quero continuar e sinto-me obrigada a continuar. Tenho até coragem de fazê-lo. O meu temor é de que tudo seja muito novo para mim e que eu talvez possa encontrar o que não quero. Eu teria esta coragem porém o preço é muito caro e eu estou can

sada. Sempre paguei e agora não quero mais. Sei que tenho que
 ir para um lado ou para outro. Ou para ^{uma desistência:} ~~uma desistência~~: levar
 vida mais humilde de espírito ou então não sei em que ^{ramo terreno} ~~ramo~~ a
~~desistência~~. Não sei em que lugar encontrar a tarefa, e a do-
 çura e a coisa. Estou viciada em viver ^{em} ~~nesta~~ extrema intensi-
 dade. A hora de ^{pintar e} ~~escrever~~ é o reflexo de uma situação tôda
 minha. É quando tenho o maior desamparo. ^{Isto eu tinha} ~~embora pareça coisa escrita~~
 Quando não estou escrevendo simplesmente não sei como
 escrever. Se não fosse infantil e falsa a pergunta das mais
 ceras: eu escolheria um ^{pintor ou escritor} ~~amigo escritor~~ e perguntaria: como
 que se ^{pinta? como é que se escreve?} ~~escreve~~?
 Por que realmente como é que se ^{pinta ou escreve?} ~~escreve~~? que é que se
 e como dizer? e como é que começa? ~~em~~ e o que é que se fa-
 com o papel em branco defrontado ^{inquieto?} ~~nos~~ tranquilo?
 Sei que a resposta — por mais que intrigue — é única: *escre-
 vendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever. *E não
 me habituo a que me chamem de escritora. ~~Sou porém escritora~~
~~Será que escrever não é ofício?~~ Então não há aprendizagem? O
 que é? Só me consideraria escritora no dia em que me ~~*dissessem~~
 como se ~~escreva~~. Tudo isto me dá angústia.
 Angústia? Aceito qualquer coisa contanto que não
 "angina pectoris" de espírito. Sei que desta não se morre
 menos a angústia — não? Quando o "mal" vem o peito se ta-
 treito e aquele reconhecível cheiro de poeira molhada na
 coisa que antes ^{de} ~~se~~ chamava alma e agora não é chamada ^{de} ~~na~~
 falta de esperança. Conformar-se sem se resignar. Não co-
 se a si próprio porque nem tem mais o quê. Ou se tem e

E quando estou te escrevendo

não sei como te escrever

73

sada. Sempre paguei e agora não quero mais. Sei que tenho que
 ir para um lado ou para outro. Ou para ^{uma desistência:} ~~uma desistência~~: levar
 vida mais humilde de espírito ou então não sei em que ^{ramo terreno} ~~ramo~~ a
~~desistência~~. Não sei em que lugar encontrar a tarefa, e a do-
 çura e a coisa. Estou viciada em viver ^{em} ~~nesta~~ extrema intensi-
 dade. A hora de ^{pintar e} ~~escrever~~ é o reflexo de uma situação tôda
 minha. É quando tenho o maior desamparo. ^{Isto eu tinha [...]} ~~embora pareça coisa escrita~~

Quando não estou escrevendo ^{pintando} simplesmente não sei como *se
^{pinta?} ~~escreve~~. Se não fôsse infantil e falsa a pergunta das mais *sin-
 ceras eu escolheria um ^{pintor ou escritor} ~~amigo escritor~~ e perguntaria: como *é
 que se ^{pinta? como é que se escreve?} ~~escreve~~?

Por que realmente como é que se ^{pinta ou escreve?} ~~escreve~~? que é que se *diz
 e como dizer? e como é que começa? ~~em~~ e o que é que se *faz
 com ^{a tela em branco ou} ~~o papel em branco defrontado-nos~~ ^{inquieto?} ~~tranquilo~~?

Sei que a resposta — por mais que intrigue — é única: *escre-
 vendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever. *E não
 me habituo a que me chamem de escritora. ~~Sou porém escritora~~
~~Será que Mas~~ Escrever não é ofício? Então não há aprendizagem? O
 que é? Só me consideraria escritora no dia em que me ~~*dissessem~~
 como se ~~escreve~~. Tudo isto me dá angústia.

Angústia? Aceito qualquer coisa contanto que não *tenha
 "angina pectoris" de espírito. Sei que desta não se morre. *Mas tudo
 menos a angústia — não? Quando o "mal" vem o peito se *torna es-
 treito e aquele reconhecível cheiro de poeira molhada *naquela
 coisa que antes ~~de~~ chamava alma e agora não é chamada ^{de} ~~na~~ *nada. E a
 falta de esperança. Conformar-se sem se resignar. Não *confessar-
 se a si próprio porque nem tem mais o quê. Ou se tem e *não se

pode porque as palavras não viriam. Não ser o que realmente se é — e não se sabe o que realmente se é — só se sabe que não se está sendo. E então vem o desamparo de estar vivo. Estou falando da angústia e do "mal". Porque certa angústia faz parte: por ser vivo, o que é vivo por força se contrai.

— Que é que eu faço com a angústia? Não estou aguentando viver. A vida é tão curta e não estou aguentando viver.

— Não sei. Sinto o mesmo. Mas há coisas. Há muitas coisas. Há um ponto ^{em} que o desespero é luz e amor.

— E depois?

— Depois vem a Natureza.

— Você está chamando a Natureza de Natureza?

— Não. Estou chamando a natureza de Natureza.

— Será que todas as vidas foram isto?

— Acho que foram.

Entre parênteses: a luz é inefável e a escuridão é inefável.

Que Natureza é esta? Exemplo: a menstruação espanta-me.

Por que todo mês em data certa? Por que nove meses de gravidez?

Por que exatamente nove?

Mas eu não fico só fazendo perguntas à Natureza. Eu também durmo e ~~como~~ durmo. ^{Se alguém me desse pensar} Quem me lê pensa que só vivo insone. Mas não é verdade. Durmo também. Quero uma vida pacata e sem emoções. Quero dormir e comer em hora certa de fome. Assim eu me protejo. Mas como me proteger contra os domingos? Ontem que foi domingo felizmente passou. Domingo é ôco e tem paredes de crise de dor. Mandarei embora Severina: ela é ôca demais. Não tive coragem de ir levá-la a ver o mar: temia sentir ~~por ela~~ o que ela não sentis se. É nordestina e é ôca de tanto sofrimento. Lembra o couro cru

pode porque as palavras não viriam. Não ser o que realmente se é — e não se sabe o que realmente se é — só se sabe que não se está sendo. E então vem o desamparo de estar vivo. Estou falando da angústia e do "mal". Porque certa angústia faz parte: por ser vivo, o que é vivo por força se contrai.

— Que é que eu faço com a angústia? Não estou aguentando viver. A vida é tão curta e não estou aguentando viver.

— Não sei. Sinto o mesmo. Mas há coisas. Há muitas coisas. Há um ponto ^{em} que o desespero é luz e amor.

— E depois?

— Depois vem a Natureza.

— Você está chamando a Natureza de ^[...] natureza?

— Não. Estou chamando a natureza de Natureza.

— Será que todas as vidas foram isto?

— Acho que foram.

Entre parênteses: a luz é inefável e a escuridão é inefável.

Que Natureza é esta? Exemplo: a menstruação espanta-me.

Por que todo mês em data certa? Por que nove meses de gravidez?

Por que exatamente nove?

Mas eu não fico só fazendo perguntas à Natureza. Eu também durmo e ~~como~~ durmo. ^{[...] Se alguém me desse pensar} Quem me lê pensa que só vivo insone. Mas não é verdade. Durmo também. Quero uma vida pacata e sem emoções. Quero comer e dormir em hora certa de fome. Assim eu me protejo. Mas como me proteger contra os domingos? Ontem que foi domingo felizmente passou. Domingo é ôco e tem paredes de crise de dor. Mandarei embora Severina: ela é ôca demais. Não tive coragem de ir levá-la a ver o mar. Temia sentir ~~por ela~~ o que ela não sentis se. É nordestina e é ôca de tanto sofrimento. Lembra o couro cru

defeitos. Explicável porque sempre tive que me defender muito e com sofismas se consegue. Quem sabe — eu que agora me defendo menos, largue pelo caminho o raciocínio sofisma. Talvez eu não precise mais "ganhar" para me defender. O sofisma faz ganhar muito em discussões — há anos que não discuto — e em explicações para si mesma ^{com} as próprias ações inexplicáveis etc. De agora em diante gostaria de defender-me somente assim: é porque eu quero. E que isto bastasse. Mas com humildade.

— Sou humilde: aceito presentes.

— Sabe que muitas vezes não entendo o que eu mesma ^{pinto} escrevo.

— Comigo é quando falo. Eu pergunto-me: quem está falando dentro de mim?

— É porque ninguém — porém ninguém mesmo — pode chegar ao limiar mais último do ^{atrás do pensamento} subconsciente. E a gente não entende ^{esse} ~~o sub~~ ~~consciente~~ ^{infinito terreno}.

Tenho ^a subconsciente e extremamente desagradável sensação de estar enganando todo o mundo. Talvez porque não digo aqui nem uma milésima parte do ^{atrás do pensamento} subconsciente. Estou com a impressão de que faço plágio. Uma impressão de charlatanismo. Estou escrevendo — ao sabor da pena? Para começar não se usa mais pena. E sobretudo escrever à máquina ou o que quer que seja não é um sabor. Entre parênteses: sabor é inefável. Continuo: Não estou me referindo a procurar a escrever bem: isto ^{só} vem por si mesmo. Estou falando de procurar em si próprio a nebulosa que aos poucos se concretiza e aos poucos sobe à tona — até vir como num parto a primeira palavra que a exprima. Parece que no futuro.

O futuro ^{é hoje} ~~é hoje~~. Em última análise trata-se do seguinte: nós já estamos no ano 2.000. De tanto medo que temos dêsse ano — marco — o Tempo mais uma vez revelado, nós ^{há muito} precipitamos ~~o aconte~~.

defeitos. Explicável porque sempre tive que me defender muito e com sofismas se consegue. Quem sabe — eu que agora me defendo menos, largue pelo caminho o raciocínio sofisma. Talvez eu não precise mais "ganhar" para me defender. O sofisma faz ganhar muito em discussões — há anos que não discuto — e em explicações para si mesma ^{com} as próprias ações inexplicáveis etc. De agora em diante gostaria de defender-me somente assim: é porque eu quero[.] E que isto bastasse. Mas com humildade.

— Sou humilde: aceito presentes.

— Sabe que muitas vezes não entendo o que eu mesma ^{pinto} escrevo[.]

— Comigo é quando falo. Eu pergunto-me: quem está falando dentro de mim?

— É porque ninguém — porém ninguém mesmo — pode chegar ao limiar mais último do ^{atrás do pensamento} subconsciente. E a gente não entende ^{esse} ~~o sub~~ ~~consciente~~ ^{infinito terreno}.

Tenho ^a subconsciente e extremamente desagradável sensação de estar enganando todo o mundo. Talvez porque não digo aqui nem uma milésima parte do ^{atrás do pensamento} subconsciente. Estou com a impressão de que faço plágio. Uma impressão de charlatanismo. Estou escrevendo — ao sabor da pena? Para começar não se usa mais pena. E sobretudo escrever à máquina ou o que quer que seja não é um sabor. Entre parênteses: sabor é inefável. Continuo: Não estou me referindo a procurar a escrever bem: isto ^{só} vem por si mesmo. Estou falando de procurar em si próprio a nebulosa que aos poucos se concretiza e aos poucos sobe à tona — até vir como num parto a primeira palavra que a exprima. Parece que no futuro.

O futuro ^{é hoje} ~~é hoje~~. Em última análise trata-se do seguinte: nós já estamos no ano 2.000. De tanto medo que temos dêsse ano — marco — o Tempo mais uma vez revelado, nós ^{há muito} precipitamos ~~o aconte~~.

Anexo C – Levantamento das crônicas identificadas em “Atrás do pensamento”, “Objeto gritante” e *Água viva*

Crônicas identificadas em “Atrás do pensamento” e “Objeto gritante” e excluídas de <i>Água viva</i>		
Título	<i>Jornal do Brasil</i>	Outras ocorrências ¹
1. “Inauguração solene do futuro”	18 abr. 1970	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Discurso de inauguração”
2. “Meus símios” (trecho)	31 mar. 1973	<i>Felicidade clandestina</i> (1971), sob o título “Macacos”
3. “As maravilhas de cada mundo”	16 maio 1970	
4. “Mistério: céu”	07 ago. 1971	
5. “Você é um número”	07 ago. 1971	
6. “Mistério”	07 set. 1968	
7. “O artista perfeito”	06 set. 1969	
8. “Um momento de desânimo”	20 dez. 1969	
9. “Os recursos de um ser primitivo”	20 dez. 1969	
10. “Sobre escrever”	20 dez. 1969 03 jun. 1972	
11. “Forma e conteúdo”	20 dez. 1969	
12. “Entre aspas”	20 dez. 1969	
13. “Comer, comer”	16 nov. 1968	
14. “A perfeição”	23 nov. 1968	
15. “Conversa telefônica”	30 nov. 1968	
16. “Como é que se escreve?”	30 nov. 1968	
17. “ <i>Angina pectoris</i> da alma”	30 nov. 1968	
18. “O processo”	26 ago. 1967	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)
19. “Prece por um padre”	16 set. 1967	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)
20. “Não sentir”	16 set. 1967	

¹ Não informamos as ocorrências em *A descoberta do mundo* e *Todas as crônicas*, pois tais publicações já se propõem a reunir todas as crônicas publicadas.

21. “Daqui a vinte e cinco anos”	16 set. 1967	
22. “Da natureza de um impulso ou entre os números um ou computador eletrônico”	29 nov. 1969	
23. “Um telefonema”	04 fev. 1968	
24. “Que me ensinem”	04 fev. 1968	
25. “Amor imorredouro”	09 set. 1967	
26. “ <i>Dies irae</i> ”	14 out. 1967	
27. “As grandes punições”	04 nov. 1967	
28. “Potência e fragilidade”, republicada como “Apenas um cisco no olho”	21 out. 1967 29 dez. 1973	
29. “Quando chorar”, republicada como “Respeito à fraqueza”	25 nov. 1967 14 abr. 1973	
30. “A favor do medo”	11 nov. 1967	
31. “Insônia infeliz e feliz”, republicada como “No meio da noite”	20 jan. 1968 16 jun. 1973	
32. “A irrealidade do realismo”	20 jan. 1968	
33. “Gratidão à máquina”, republicada como “A César o que é de César”	20 jan. 1968 16 jun. 1973	
34. “Autocrítica no entanto benévola”, republicada como “Autocrítica”	14 jun. 1969 24 jun. 1972	
35. “Quem escreveu isto?”	1º mar. 1969	
36. “Abstrato é o figurativo”	10 out. 1970	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Abstrato e figurativo”
37. “O ‘verdadeiro’ romance”	22 ago. 1970	
38. “Escrever ao sabor da pena”	14 mar. 1970	
39. “O futuro já começou”	14 mar. 1970	
40. “Sim e não”	14 mar. 1970	

41. “Evolução”	14 mar. 1970	
42. “Nada mais que um inseto”	31 out. 1970	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Esperança”
43. “Dois modos”	31 out. 1970	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o mesmo título
44. “Tomando para mim o que era meu”	31 out. 1970	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Primavera não sentimental”
45. “Sem título”	19 jun. 1971	
46. “Sábado”	11 jul. 1970	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Atenção ao sábado”
47. “Aventura”, republicada como “Aceitando o risco”	4 out. 1969 20 maio 1972	
48. “Humildade e técnica”, republicada como “Humildade como técnica”	4 out. 1969 6 nov. 1971	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Escrever, humildade, técnica”
49. “Os heróis”	4 out. 1969	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Sem heroísmo”
50. “Um reino cheio de mistério”	3 out. 1970	
51. “Perguntas e respostas para um caderno escolar”	29 ago. 1970	
52. “Esboço do sonho do líder”	31 maio 1969	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “O líder”
53. “Divagando sobre tolices”	13 jun. 1970	
54. “O livro desconhecido”, republicada como “À procura do livro”	20 set. 1969 13 jan. 1973	
55. “O erudito”, republicada como “O gerente”	20 set. 1969 13 jan. 1973	
56. “Ao correr da máquina”, republicada como “Minha máquina escrevendo automaticamente”	20 set. 1969 13 jan. 1973	
57. “A revolta”	10 maio 1969	

58. “Ideal burguês”, republicada como “Ideal de uma burguesa”	8 jun. 1968 10 nov. 1973	
59. “E amanhã é domingo”	8 jun. 1968 9 jun. 1973	
60. “Mulher demais” (publicada em 1968 e 1973), republicada em “Só para mulheres” (1970)	8 jun. 1968 10 nov. 1973 30 maio 1970	
61. “Ir contra uma maré”	25 abr. 1970	
62. “Vietcong”	25 abr. 1970	
63. “Gostos arcaicos”	25 abr. 1970	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)
64. “Doar a si próprio”	15 ago. 1970	
65. “Escrever”	14 set 1968	
66. “Escrever”	02 maio 1970	
67. “Lembrança da feitura de um romance”	02 maio 1970	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Escrevendo”
68. “Crônica social”	03 maio 1969	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o mesmo título
69. “O mar de manhã”	07 abr. 1973	
70. “Jasmin”	07 abr. 1973	
71. “Sou uma pergunta” (trecho)	14 ago. 1971	
72. “Um fenômeno de parapsicologia”	24 jul. 1971	
73. “O presente”	08 jul. 1972	
74. “Dar-se enfim”	08 jul. 1972	
75. “Hoje nasce um menino”	24 dez. 1971	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Na manjedoura” <i>Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras</i> (1987), sob o título “Uma lenda verdadeira”
76. “Saudade”	27 maio 1972	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)

77. “A lucidez perigosa”	05 fev. 1972	
78. “Eu me arranjará”	05 fev. 1972	
79. “Até a máquina?”	05 fev. 1972	
80. “Como adormecer”	05 fev. 1972	
81. “Em busca do prazer”	05 fev. 1972	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)
82. “O uso do intelecto”	06 nov. 1971	
83. “Mentir, pensar”	06 nov. 1971	
84. “Lembrar-se do que não existiu”, republicada como “Lembrar-se”	06 nov. 1971 20 fev. 1971	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Lembrar-se”
85. “Tarde ameaçadora”	26 maio 1973	
86. “Que nome dar à esperança?”	26 maio 1973	
87. “Dificuldade de expressão”	26 maio 1973	
88. “Mais do que jogo de palavras”	26 maio 1973	
89. “Artistas que não fazem arte”	26 maio 1973	
90. “Reconstituição histórica de uma dama nobre”	18 dez. 1971	
91. “A geléia viva como placenta”	29 jan. 1972	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “A geléia viva”
92. “Refúgio”	22 abr. 1972	
93. “Um degrau acima: o silêncio”	22 abr. 1972	
94. “O estado atingido”	15 jan. 1972	
95. “Supondo o certo”	15 jan. 1972	
96. “Supondo o errado”	15 jan. 1972	
97. “Caderno de notas”	15 jan. 1972	
98. “Exercício”	15 jan. 1972	
99. “Taquicardia a dois”	15 abr. 1972	
100. “Ainda impossível”	19 fev. 1972	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Era uma vez”

101. “Máquina escrevendo”	29 maio 1971	
102. “Não soltar os cavalos”		<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o mesmo título

Crônicas identificadas em “Atrás do pensamento” e “Objeto gritante” e mantidas em <i>Água viva</i>		
Título	<i>Jornal do Brasil</i>	Outras ocorrências
1. “A pesca milagrosa”, republicada como “Escrever as entrelinhas”	20 fev. 1971 06 nov. 1971	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “A pesca milagrosa”
2. “Bichos I”	13 mar. 1971	
3. “Bichos (conclusão)”	20 mar. 1971	
4. “Ao correr da máquina”	17 abr. 1971	
5. “Deus”	10 fev. 1968	
6. “Dicionário”	03 abr. 1971	
7. “ <i>The natura florum</i> ”	03 abr. 1971	
8. “Eu tomo conta do mundo”	21 mar. 1970	
9. “Lembrança de uma primavera suíça”, parcialmente semelhante a “Suíte da primavera suíça” (28 out. 1967)	10 out. 1970	
10. “Primavera se abrindo”	04 out. 1969	
11. “Chorando de manso”	14 mar. 1970	
12. “O ‘verdadeiro’ romance” (trecho)	22 ago. 1970	
13. “Trechos” (trecho)	18 set. 1971	
14. “O silêncio dos portais”	04 nov. 1972	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Gastão Manoel Henrique” <i>Para não esquecer</i> (1978), sob o título “Um pintor”
15. “Espelhos de Vera Mindlin”	04 nov. 1972	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Os espelhos de Vera Mindlin” <i>Para não esquecer</i> (1978), sob o título “Os espelhos”

16. “Hindemith”	06 set. 1969	
17. “Estudo de um guarda-roupa”	18 dez. 1971	<i>A legião estrangeira</i> – Fundo de gaveta (1964), sob o título “Esboço de um guarda-roupa”
18. “Conversa puxa conversa à toa”	16 maio 1970	
19. “Brain storm”, republicada como “Tempestade de almas”	22 nov. 1969 1º set. 1973	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969) <i>Onde estivestes de noite</i> (1974), sob o título “Tempestade de almas” <i>Última Hora</i> , 5-6 nov. 1977, sob o título “Tempestade mental”
20. “Uma experiência”	22 jun. 1968	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)
21. “Estado de graça – trecho”	06 abr. 1968	<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i> (1969)
22. “As imaginações demoníacas”	29 jul. 1972	<i>O Jornal</i> , 02 fev. 1947, sob o título “Au dessus d’un certain vide”
23. “Sábado, com sua luz”	28 fev. 1970	
24. “À margem da beatitude”		<i>O Jornal</i> , 02 fev. 1947