



CLARICE LISPECTOR E AS CRÔNICAS DE BERNA: paisagens

Nádia Battella Gotlib¹

Cartão-postal, sim.

Mas aos poucos a imobilidade e o
equilíbrio começam a inquietar.

(Clarice Lispector)

INTRODUZINDO

Este texto é o quinto de uma série, que, tal como os quatro anteriores, surge a partir da leitura de Clarice Lispector feita com base no cotejo entre imagens visuais – fotografias e documentos – e leitura de textos da escritora, com o objetivo de sondar a possibilidade de novas perspectivas de abordagem da história dessa literatura.²

¹ Nádia Battella Gotlib é professora aposentada da USP. É professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP.

² No primeiro estudo, intitulado “Para uma história de Clarice Lispector: o texto e a fotobiografia” (Rio Grande: FURG, 2005. No prelo.), após uma exposição sobre as fontes básicas consultadas para a elaboração de uma fotobiografia de Clarice Lispector, examino algumas funções da imagem na construção dessa *história literária* de Clarice Lispector, tais como as de suplência e desmitificação, realce e complementação. No segundo, intitulado “Flashes da história: da fotobiografia como gênero a uma fotobiografia de Clarice Lispector” (Porto Alegre: PUCRS, 2005; publicado em: *Anais do VI Seminário Internacional de História da Literatura*, 4-6/10/2005. Org. Maria Eunice Moreira. Porto Alegre, Programa de Pós-Graduação em Letras/Faculdade de Letras/PUC-RS; *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUC-RS*, Porto Alegre, v. 12, n.1, out./2006, pp. 52-73), analiso objetivos e resultados de algumas fotobiografias publicadas no Brasil e em Portugal para então me deter no caso específico da fotobiografia de Clarice Lispector mediante consideração de documentação referente a sua viagem do Brasil para a Itália e a situação de contexto de guerra sobretudo na cidade de Argel, na Argélia, por onde passou Clarice Lispector,

Portanto, procuro me deter especificamente em questões pontuais, que problematizem essa relação interdisciplinar, com o objetivo de discutir os resultados de uma leitura bifocada – o *ler* e o *ver* Clarice – e que me foi suscitada ao longo da elaboração de pesquisas sobre a escritora que resultou na publicação de dois livros: *Clarice Fottobiografia*, em 2008³, portanto, após 13 anos da publicação do primeiro livro sobre Clarice; e *Clarice, uma vida que se conta*, de 1995, reeditado, com acréscimos, em 2007 e em 2009.⁴

Ao longo da pesquisa para a seleção do repertório final de 800 imagens que acabaram compondo a fotobiografia, a preocupação principal era, naturalmente, registrar visualmente o que de Clarice já havia registrado sob a forma de texto, no primeiro livro, em que fazia uma leitura de vida e obra da escritora. De fato, nesse primeiro livro, eu me preocupei em desenhar o seu percurso de vida da Ucrânia ao Brasil, a partir das vicissitudes políticas sofridas pelos seus ancestrais judeus russos-ucranianos, vítimas de tantos *pogroms*. Acompanhei a viagem de exílio da família, passando pela Romênia em direção à Alemanha para tomar navio que os levaria ao nordeste do Brasil. Detive-me nos períodos de vida em que a família morou em Maceió e, em seguida, em Recife, e, finalmente, no Rio de Janeiro. Procurei dados sobre a permanência de Clarice, já casada, em Belém do Pará, durante seis meses, acompanhando o marido diplomata. E segui a trilha da escritora pelos tantos lugares onde morou com o

a caminho de Nápoles. Num terceiro texto, “Por trás da imagem: literatura, autobiografia e fotobiografia de Clarice Lispector” publicado na Revista Iberoamericana (Org. Cristina Ferreira-Pinto Bayle, Regina Zilberman, Clarice Lispector: Novos Aportes Críticos, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Hispanoamericana, Univ. of Pittsburgh, 2007, pp. 20-46), examino as imagens primeiras de que se tem notícia e o modo como esse primeiro período de vida foi registrado, e, de certa forma, reinventado por Clarice em suas crônicas, cotejando-o com imagens de outro período de vida de Clarice, o da segunda guerra, quando morava em Nápoles. Num quarto texto, “Bastidores da pesquisa: em torno da fotobiografia de Clarice Lispector” (publicado em: Revista de Letras, n. 29, v. ½, 2007-2008, pp. 25-31/Universidade Federal do Ceará/Centro de Humanidades, Número especial: Clarice Lispector, Org. Fernanda Coutinho e Vera Lúcia Albuquerque de Novaes), sob a forma do que poderia ser considerado, enquanto gênero, uma *crônica da pesquisa*, relato o percurso que segui ao me deter num repertório de imagens em torno das raízes judaicas ucranianas dos ascendentes de Clarice, procurando expor as razões que motivaram a seleção das imagens, certas dificuldades na procura e análise da matéria documental, certos detalhes de minha viagem à Ucrânia durante a pesquisa, e, finalmente, o arranjo dessa matéria que ocupa estrategicamente o início e o final do livro *Clarice Fottobiografia*.

³ Nádia Battella Gotlib, *Clarice Fottobiografia*. São Paulo, Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

⁴ Nádia Battella Gotlib, *Clarice Lispector, a vida que se conta*. Tese de livre-docência. USP/FFLCH, dez. 1993; Nádia Battella Gotlib, *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo, Ática, 1995; Nádia Battella Gotlib, *Clarice, una vida que se cuenta*. Trad. Álvaro Abós. Buenos Aires, ed. Adriana Hidalgo, 2007; Nádia Battella Gotlib, *Clarice, uma vida que se conta*. 6 ed. rev. e aum. São Paulo, Edusp, 2009.

marido, então a serviço do Itamaraty, ao longo de 15 anos de vida fora do Brasil - na Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos - e, nas duas últimas décadas - de 1960 e 1970 -, no Rio de Janeiro, onde morou já separada do marido, e na companhia dos dois filhos.

Mas enquanto as imagens iam sendo reunidas, o interesse se voltava também não mais para a consideração do que nas imagens era visível - lugares, pessoas - mas, a partir daí, o interesse ganhava nova dimensão, dirigindo-se para o que a imagem desenhava no que se refere a relações sociais, a situações de vida, a um sentido entranhado no corpo mesmo da imagem. Assim sendo, o espectador poderia, a partir daí, construir uma visão comparada com os já conhecidos dados de informação biográfica e com os dados de sua experiência de leitura de textos da escritora.

Ou seja, cada imagem passava a ser percebida não mais apenas como um instrumento de acesso a demais códigos - o referencial biográfico e bibliográfico - mas como, ela mesma, uma obra a ser vista, e com um sentido a ser apreendido e interpretado. Sob esse aspecto, a visão das imagens permitia ainda a construção de uma narrativa visual, mediante a sequência de tais *flashes* fotográficos ou documentais, surgindo assim mais uma narrativa a ser incorporada a outras tantas na construção de uma visão analítica, crítica e interpretativa da produção de Clarice Lispector.

Para que tais propósitos possam ser mais detalhadamente expostos, seleciono um repertório de considerações sobre documentação fotográfica dos anos de 1940 e um repertório de crônicas que têm esse período de vida da escritora como assunto ou como motivo desencadeador da ação, complementado por trechos da correspondência que trocou com familiares e amigos durante o período em que viveu na pequena cidade de Berna, de onde avistava, ao longe, os Alpes suíços.

DAS ORIGENS até a Suíça

Clarice faleceu no dia 9 de dezembro, véspera do seu aniversário, pois completaria, no dia seguinte, 10 de dezembro, 57 anos de vida. Se considerarmos o tempo de vida de Clarice desde o seu nascimento, em 1920, numa aldeia da Ucrânia chamada Tchetchélnik, até sua morte, em 1977, no Rio de Janeiro, os três anos em que viveu na Suíça funcionariam como um divisor de águas entre duas metades de vida: anterior e posterior aos três anos lá vividos, de 1946 a 1949.

Nos meados dessa década de 1940, quando chegou à Suíça, a escritora carregava na bagagem uma experiência cultural híbrida, produto da incorporação de vários “caldos de cultura” ancestrais e uma produção literária recente, mas marcante.

No baú das tradições dos ancestrais encontra-se sua ascendência, filha que era de pais judeus, e também russos ucranianos (a Ucrânia pertencia à Rússia até a sua divisão interna com a guerra civil em 1918 a 1921 e a partir de 1922 continuaria fazendo parte da República Soviética até a década de 1980). Nasceu próximo à região da Moldávia e da Romênia. Os pais, por viverem as agruras das perseguições sob a forma de *pogroms*, além da violência causada em período de guerras internas e externas que se seguiram à Revoluções de 1917 (a de maio e a de outubro), decidiram emigrar, em 1920, à procura de melhores condições de vida. Ainda que Clarice não tenha mencionado, explicitamente, os sofrimentos experimentados pela família, tanto nos anos que antecederam a viagem de exílio quanto durante a viagem, através da Romênia até a Alemanha, contados, aliás, por sua irmã Elisa Lispector, no romance *No exílio*⁵, essa dolorosa fatia da saga familiar faz parte da sua história de vida.

A essa ascendência judaica soma-se a cultura nordestina brasileira, que haveria de se firmar com veemência no seu vocabulário, na entonação e vocabulário, nos prazeres da culinária típica, na música, nos tipos humanos de que se ocuparia em textos seus. Nesses primeiros anos em que morou no nordeste – 5 anos em Maceió, 9 anos em Recife – as agruras continuam. A família vive em estado de pobreza, com poucos rendimentos do pai que trabalha como mascate. A menina começa a andar e a falar em Maceió, quando lá chegam, em março de 1922. E a menina é alfabetizada já em Recife, para onde se mudam em 1925. Na pré adolescência escreve contos, peça de teatro. E lê muito.

Mas haveria de aguardar mais seis anos para sua primeira publicação, que acontece quando moram no Rio de Janeiro, para onde se muda com o pai (a mãe morrera em 1930) e as irmãs. Nesse período, depois da formação escolar, agrega nova experiência cultural: a da intelectualidade brasileira radicada no Rio de Janeiro, que lhe passou orientação de novos livros a ler. Amigos como Francisco de Assis Barbosa e Lúcio Cardoso são alguns deles, em grupo que mais tarde receberá Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Hélio Pellegrino. Além da formação escolar já em nível universitário, ingressa no jornalismo e na literatura. O primeiro conto é publicado em 1940. A este, acrescentam-se outros, publicados na imprensa carioca. A moça estudante da Faculdade de Direi-

⁵ Elisa Lispector, *No exílio*. 2 ed. Brasília, Ebrasa/Instituto Nacional do Livro, 1971.

to da então Universidade do Brasil casa-se com diplomata em 1943 e nesse mesmo ano ambos terminam o curso de Direito.

Nessa nova fase, mais uma influência beneficia a sua formação nas letras: as indicações de leitura que lhe são feitas pelo professor Francisco Paulo Mendes, residente em Belém do Pará, durante o período de seis meses em que a escritora lá permanece.

Daí voltaria ao Rio para embarcar, logo em seguida, para o exterior: passa dois anos em Nápoles, de 1944 a 1946. E é em 1946 que se inicia o período da vida em Berna.

A REINVENÇÃO da paisagem urbana

Cartões postais guardados por Clarice e comprados, provavelmente, enquanto morava na cidade de Berna, atestam seu gosto pela preservação da memória desse espaço em que viveu. Aí se encontra, entre outros, um cartão com foto panorâmica da cidade: o desenho minucioso e detalhado do casario cercado as águas do rio Aar com os picos gelados dos Alpes ao fundo mostram traços organizados de uma cidade limpa, que parece pacata, sem acúmulo nem de gente, nem de carros, apenas casas, grudadas umas às outras, num conglomerado organizado, que parece imersa na paz e no silêncio.⁶

Parece, diria eu. E também parece – teria dito Clarice, ao escrever algumas de suas crônicas de Berna. Pois é exatamente esse simultâneo *ver o que é* e o *ver o que parece ser* – tão patente nos seus textos – o que se depreende também em algumas das crônicas que escreveu sobre Berna.

E não foram poucas.

SUÍTES da primavera suíça

Duas são as crônicas que poderíamos considerar como as ‘crônicas de primavera suíça’. Uma delas, intitulada “Suíte da primavera suíça”, parece ter como registro de apoio os primeiros momentos vividos em Berna logo após chegar à cidade, em plena primavera, em abril de 1946, quando a narradora ainda encontra-se hospedada em hotel.⁷ Trata-se, provavelmente, do luxuoso

⁶ Cf. Nádía Battella Gotlib, *Clarice Fottobiografia*, pp. 221 e 222.

⁷ Clarice Lispector, “Suíte da primavera suíça”. *Jornal do Brasil*, 28.10.1967; Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, pp. 37-38.

Hotel Bellevue Palace, na esquina do Palácio Federal, conjunto arquitetônico imponente, solene, que no alto da cidade espalha seus 300 metros de sólida e requintada arquitetura tendo, à frente, e embaixo, os telhados estreitos das casas e o rio Aar e, ao fundo, e no mesmo nível elevado do terreno, as construções medievais do centro histórico.

Fotos da época guardadas por Clarice e que fazem parte do seu acervo pessoal, reforçam esses momentos da recém chegada à cidade. Numa das fotos Clarice passeia, alegremente, com a amiga Bluma Wainer, esposa do jornalista Samuel Wainer, no calçadão do Palácio Federal e do Hotel, justamente na primavera de 1946. Posa para Bluma Wainer no parapeito dessa alameda de onde se avista o rio Aar, que segue seu curso em curvas por entre as casas da cidade, embaixo. E de onde se avista, ao longe, os picos sempre nitidamente brancos e claros das montanhas dos Alpes.⁸ E passeiam também nas demais ruas do centro histórico. Ambas aparecem em foto tirada na Spitalgasse, ao lado de outro monumento histórico com fontes, chamada “Gaitas de fole”, de 1545, com o prédio da Torre-Prisão ao fundo.⁹ Sob certo aspecto, tais registros visuais compõem o que poderíamos considerar um *cenário* desse período de vida em que as “suítes” são rememoradas – ou reinventadas pela memória –, pela cronista Clarice Lispector.

O tom da crônica que se detém na primavera suíça, a que já nos referimos acima, é leve, quase saltitante, despreocupado, diria até embevecido com a novidade da paisagem. São sensações que se sucedem, em prosa poética e reticente, formada pela soma de sensações sucessivas, a partir de pólos de sustentação: a chegada da primavera, com folhas, ervas, brisas, vento, poeira, flores e...muitos espirros, ou seja “uma floração de espirros”. Na estrutura da composição, tal como na suíte musical, encadeiam-se “diversos movimentos inteiramente livres quanto ao número e ao caráter melódico”.¹⁰

Os espaços do entorno são delineados mediante presenças de seres vivos: “no campo o sonho das cabras”; “no terraço do hotel o peixe no aquário”; “nas colinas o fauno solitário”. Integrando este espaço interior, a presença da empregada Rosa, que a acompanha à Suíça e que é retratada, inclusive, na crônica

⁸ Tais imagens encontram-se reproduzidas em: Nádia Battella Gotlib, *Clarice Fotobiografia*, pp. 224-226.

⁹ Idem, p. 227.

¹⁰ http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/suíte_158859.html. Acesso: 14/05/2010. Cf. verbete ‘suíte’: “atualmente, qualquer conjunto de peças cuja ligação se justifica pelo contraste de andamentos” (Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *O novo Aurélio. Século XXI*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 1900c).

“Uma italiana na Suíça”¹¹, aí aparece como personagem, como a que poderá passar a ferro o seu “vestido mais negro”, já que recusa o branco, para não ficar perdida em luz. E essa imagem do risco de perder-se é uma das que, no meu entender, alinhava figurativamente a crônica:

“Onde me esconder nesta aberta claridade? Perdi meus cantos de meditação. Mas se ponho vestido branco e saio...na luz ficarei perdida – e de novo perdida – e no salto lento para o outro plano de novo perdida – e como encontrar nesta minha ausência a primavera? Rosa, passa a ferro o meu vestido mais negro.”

No final, volta-se para a visão geral da cidade, e observa, do alto, o ar parado que cerca esta paisagem física e humana, em que já paira, ainda que de leve, uma certa insatisfação pessoal.

“À margem do rio, a invasão dos casais sentados junto a mesas, algumas crianças sonolentas no colo, outras adormecidas na dureza da calçada. As conversas são cansadas. O pior é essa leveza desperta, as lanternas das ruas de Berna zumbindo de pernilongos. Aj, como, mas como andamos. Poeira nas sandálias, nenhum destino. Não, não está ficando bom. Ah, eis enfim a Catedral, o abrigo, a escuridão.

Mas a Catedral está quente e aberta.

Cheia de mosquitos.”

A segunda desta série de primavera suíça tem por título “Lembrança de uma primavera suíça”¹² e pode ser considerada uma variação da primeira, na medida em que mantém certos temas e frases melódicas da “suíte” anterior. “No terraço estava o peixe no aquário, tomamos refresco olhando para o campo. Com o vento, vem do campo o sonho das cabras. Na outra mesa do terraço, um fauno solitário.”

No mais, uma falta de comunicação, por um diálogo truncado e mal sucedido: “O que é que você disse?” “Eu não disse nada.”

E o tempo passando. E de tudo isso o que lhe restam são laranjas, “100 mil laranjas, e sabia que as laranjas eram minhas – só porque eu assim queria.”

Se a primavera passa, há que se agarrar a algo que lhe pertença. Nessa paisagem estrangeira, as coisas lhe cabem por ato de vontade, mediante seleção que a narradora faz, montando assim o repertório dos seus bens. No entanto, nem sempre essa experiência é a que predomina.

¹¹ Clarice Lispector, “Uma italiana na Suíça”. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro, editora do Autor, 1964, pp. 210-213.

¹² Clarice Lispector, “Lembrança de uma primavera suíça”. *Jornal do Brasil*, 10.10.1970; *A descoberta do mundo*, pp. 490-491.

DOMINGO EM BERNA: uma carta-crônica

Em maio de 1946, em plena primavera suíça, Clarice escreve uma carta às “queridas” irmãs que bem poderia ser considerada, também, uma crônica desses primeiros tempos vividos na cidade de Berna.¹³ Se extraídos os recursos formais típicos da introdução da narrativa epistolográfica (especificação de local, data e destinatário da carta), bem como o trecho final com dados bem pessoais em que a autora remete a fatos ligados à sobrinha Marcinha, o texto restante mantém as características de demais crônicas de Berna, em que a cidade surge a partir da repercussão, sensível, na recém chegada. “É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranqüila como a de Berna.”

A descrição da cidade e de seus habitantes é feita sem abstrações: há formas, cores, expressões de fisionomias, para descrever os tipos humanos que por ali passam. Mas esse conjunto ‘animado’ não é tão forte quanto o ambiente que aí se impõe, mediante a percepção de um denominador comum que varre a cidade: o silêncio, a paz, uma certa impressão de autosuficiência de cada um, que repercute num leve toque negativo, mais pressentido que certo, e que se infiltra nas entrelinhas enquanto sensação de vazio e de insatisfação.

“É uma fazenda. No domingo, como hoje, passou um grupo do Exército de Salvação, homens e mulheres cantando em coro, com voz bem calma e afinada, sem vergonha. Às vezes se vêem camponesas, de alguma cidadezinha perto, vestidas com os trajes regionais, o rosto vermelho, honesto, com olhos azuis – os olhos são tão honestos que nem parecem observar. E os camponeses com roupas de ombros estreitos, nariz corado. E o silêncio que faz em Berna – parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas. Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite um fiapo de capim. O fato é que não se é a tal vaca, e fica-se olhando para longe como se pudesse vir o navio que salva os naufragos. Será que a gente não tem mais força de suportar a paz?”

Se esse domingo é chato e por isso “parece com domingo em S. Cristóvão”, também é nesse domingo que Clarice faz um passeio costumeiro: vai ao fosso dos ursos, aliás, localizado nos limites da saída do centro histórico da cidade e que é ponto turístico da cidade.

“Hoje depois do almoço fomos ver os ursos de Berna. Os ursos são o símbolo da cidade; quando se ia fundar a cidade encontrou-se um urso; isso foi considerado como bom augúrio e ali mesmo fundou-se Berna, onde é agora Bärengaben,

¹³ Clarice Lispector, Carta a Elisa Lispector e Tania Kaufmann. Berna, 5.05.1946. (Ver: reprodução do original datiloscrito em: Nádia Battella Gotlib, *Clarice Fottobiografia*, p. 229.)

caverna dos ursos. É por um caminho muito bonito, ladeando o rio, que é mais ou menos raso, muito caudaloso e brilhante. Dá-se comida aos ursos e para eles ganharem comida eles procuram fazer gracinhas – gracinhas de urso...É muito bonito. Mas num domingo...Parece que num domingo a gente deve fazer coisas grandiosas.”

É nessa carta-crônica que a escritora usa a imagem da pesca para traduzir o ato de escrever cartas, metalinguagem entranhada no texto com a pelo menos aparente espontaneidade que regula o seu ato de escrever: “Na verdade quando eu escrevo carta eu estou com um anzol compridíssimo cuja isca bate no Rio de Janeiro para obter resposta.” E reclama das poucas cartas que recebe: “É um jogo sujo, esse de mandar qualquer carta para receber RESPOSTA. O pior é que vocês, com falta de tempo, reúnem dez cartas minhas e respondem em uma.” A necessidade de receber cartas reforça o fato de que, já nesse segundo mês em Berna, a escritora parece experimentar um estado de solidão.

É nessa carta-crônica que Clarice também manifesta, com clareza, o seu ponto de vista de ‘estrangeira’, que há de estar presente regulando grande parte dos seus textos. “É engraçado que pensando bem não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes.” A recorrência a esse mote existencial – o de ‘não pertencer’ – expressão que serve, inclusive, de título a uma de suas crônicas¹⁴, é prova de que, mais do que consequência de uma circunstância temporária de vida na cidade suíça, seria ele traço marcante de sua personalidade artística.

DOMINGO DE NOITE, EM BERNA: ainda a catedral

Se no domingo de dia a catedral não consegue trazer a sensação de bem-estar, no domingo de noite a catedral é objeto de espanto encantado, quando se transfigura plasticamente em luz e transparência, em crônica intitulada “A catedral de Berna, domingo de noite”.¹⁵

“Todos os domingos de noite (acho que sábado de noite também) acendem o que me pareciam milhares de lâmpadas em volta do contorno da Catedral, gótica, dura, pura. O que acontecia então é que, a distância, tudo o que era pedra rugosa se transformava em lúcido desenho de luz. Esta desmaterializava o compacto. E por mais que a vista alerta quisesse continuar a enxergar o

¹⁴ Clarice Lispector, “Não pertencer”. *Jornal do Brasil*, 15.06.1968; *A descoberta do mundo*, pp. 151-153.

¹⁵ Clarice Lispector, “A catedral de Berna, domingo de noite”. *A legião estrangeira*, pp. 146-147.

impacto de uma parede, sentia que a transpassava. Atingindo, não o outro da transparência, mas a própria transparência.”¹⁶

Essa breve crônica mais parece um rápido e eficiente exercício plástico de composição, num processo de desmaterialização do concreto e rugoso da construção, mediante desenho de linhas, formas, em direção a um vazio, metaforizado em transparência. O desenho de um vazio: esse é um dos preferidos temas de Clarice, que a paisagem de Berna favorecerá, sob outras configurações.

Numa segunda versão da crônica houve acréscimo de uma última frase, de modo a celebrar o clima de festa a partir da simples menção a um cenário imaginário de Natal: “Parecia a transparência do que se imagina deve ser uma noite de Natal.”¹⁷ Assim seria republicada no *Jornal do Brasil*, com essa alteração e com novo título: “Desmaterialização da catedral”¹⁸. E logo depois do Natal, em 20 de janeiro de 1973. É como se a paisagem ainda aguardasse esse detalhe para lhe servir de toque de acabamento final, ao ser enviada à redação do jornal que a publicaria.

AS MONTANHAS e o silêncio

Já na crônica intitulada “Noite na montanha”, o que à primeira vista a narradora parece querer registrar é a paisagem exterior, já patente no título, de forte apelo visual.¹⁹ Mas desde as primeiras linhas o que poderia ser forma talhada em cartão-postal transfigura-se em ‘atmosfera’, em ‘clima’, construído à base de sensações: perfume, som, mar, ausência de som. A paisagem já ‘experimentada’ sensorialmente projeta-se na sua relação de semelhança com outras paisagens, aí colocadas em cotejo: a espanhola e a italiana. “A noite espanhola tem o perfume e eco duro do sapateado da dança, a italiana tem o mar cálido mesmo se ausente. A noite de Berna tem o silêncio.”

O que aí se ressalta é o silêncio. O silêncio de Berna. Que se impõe aos poucos diante da narradora. Num primeiro momento, a impossibilidade da fuga

¹⁶ A primeira versão inclui palavra que completa, creio eu, o sentido da penúltima frase da crônica: “Atingindo, não o outro lado da transparência, mas a própria transparência.” A omissão da palavra ‘lado’, na versão seguinte, me parece erro de digitação.

¹⁷ Refiro-me à última frase que aparece apenas na versão publicada em jornal: “Parecia a transparência do que se imagina deve ser uma noite de Natal”.

¹⁸ Clarice Lispector, “Desmaterialização da Catedral”. *Jornal do Brasil*, 20.01.1973; *A descoberta do mundo*, p. 709. As citações aqui feitas são extraídas dessa versão.

¹⁹ Clarice Lispector, “Noite na montanha”. *Jornal do Brasil*, 24.08.1968; *A descoberta do mundo*, pp. 181-183.

diante do silêncio. “Tenta-se em vão trabalhar para não ouvi-lo, pensar depressa para disfarçá-lo.” Meditação sem “lembrança de palavras” e morte inalcançável. Além de espreitar a narradora, ele, o silêncio, “é insone; imóvel mas insone; e sem fantasmas. É terrível – sem nenhum fantasma.” Sem vento e sem neve.

Mas esse primeiro silêncio ainda não é o silêncio. É preciso que caia a noite, as crianças de Berna durmam, as folhas se ajeitem, “do corpo descansado se ergue o espírito atento, e da terra a lua alta”, para que o silêncio apareça. “Então ele, o silêncio, aparece.”

Nesse segundo momento, impossível ainda esquivar-se. É preciso aceitar a evidência do silêncio, quando surgem as reações humanas à imposição dessa evidência, momento em que afloram as fraquezas da condição humana, diante das suas fragilidades – indignidade, perdão, tentativas de justificações forjadas, humilhações desde o nascimento, isto é, desde quando se define essa mesma condição humana.

O mundo acha-se então envolvido pelo silêncio. Se algo aí acontece, acontece no de-dentro dele. É o caso do livro que cai ou do canto do pássaro. E a coragem está em não resistir, mas ceder ao silêncio.

“Será como se estivéssemos num navio tão descomunalmente enorme que ignorássemos estar num navio. E este singrasse tão largamente que ignorássemos estar indo. Mais do que isso um homem não pode.” E conclui: “Pois nós não fomos feitos senão para o pequeno silêncio.” Essa imagem visual entranhada no parágrafo, de larga dimensão, premonição plástica e mágica de um futuro Fellini de “E la nave va”, de 1983, serve como uma espécie de emblema do inevitável fluxo vital, que supera a própria circunscrição humana.

Nessa altura, nós já somos “os únicos fantasmas de uma noite em Berna.” E se não há coragem, nada mais há a não ser esperar que a noite passe e a luz volte: que chegue “não o fim do silêncio mas o auxílio bendito de um terceiro elemento, a luz da aurora.”

Fica a lembrança da experiência do silêncio como companhia. E ele pode ressurgir, a qualquer momento, inesperadamente. Mais uma vez, a fuga não resolve.

“Pois quando menos se espera pode-se reconhecê-lo – de repente. Ao atravessar a rua no meio das buzinas dos carros. Entre uma gargalhada fantasmagórica e outra. Depois de uma palavra dita e “às vezes no próprio coração da palavra. Os ouvidos se assombram, o olhar se esgazeia – ei-lo. E dessa vez ele é fantasma.”

Essa crônica sobre Berna é publicada no suplemento Letras e Artes do jornal A Manhã, do Rio de Janeiro, em 22 de janeiro de 1950, portanto, quando

Clarice estava já no Rio de Janeiro, onde permanece de junho de 1949 a setembro de 1950. Foi publicada, pois, logo após o marido diplomata finalizar os seus compromissos profissionais em Berna e antes de assumir posto no sul da Inglaterra, em Torquay.²⁰

Nova versão, com alterações que compreendem acréscimos e supressões, surge no *Jornal do Brasil*, em 1968, versão republicada, aliás, no volume *A descoberta do mundo*, da qual extraio as citações. E ainda esse texto é inserido posteriormente, em 1969, no seu romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, em que aparece, com novas alterações, como um texto escrito por Lóri, a personagem principal do romance, endereçado a Ulisses, seu par amoroso.²¹

Desde a versão de 1950, já está patente a marca temática de grande parte das ficções de Clarice: o enfrentamento dos próprios fantasmas – e a ineficácia da fuga como solução, ação que se desenvolve no escuro e na solidão da noite, tendo não mais que uma narradora já transfigurada em personagem reinventada da crônica, uma só personagem diante de sua alteridade, ou seja, diante de um outro que, de repente, se mostra transfigurado num si mesmo.

Na verdade, o tema reaparecerá. Sob esse aspecto, equivale-se à imagem da “barata”, que aparece nas páginas femininas e, posteriormente, no conto “A quinta história” e na novela *A paixão segundo G. H.*²² Em todos esses casos, impossível fugir diante da evidência dessa necessidade de enfrentamento. Por isso afugentar os ‘bichinhos nojentos’ para outro cômodo da casa...seria apenas adiar ou camuflar o problema.

Berna e seu silêncio, ou melhor, o silêncio de Berna, é não só um detalhe de construção da paisagem exterior, mas um motivo que permite à narradora desencadear o processo de percurso em direção às profundezas de sua paisagem interior, divisando aí os seus próprios fantasmas.

²⁰ Clarice Lispector, “Noite na montanha”. *A Manhã*, Suplemento Letras e Artes, 22.01.1950, ano 4, nº 152, p. 7. Informações referentes a datas dessas primeiras publicações de Clarice Lispector ao longo das décadas de 1940 e 1950 encontram-se em: Aparecida Maria Nunes, *Clarice Lispector ‘Jornalista’*. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP, fev. 1991, v. II – Apêndices, cap. IV – Primeiros textos de Clarice Lispector na imprensa brasileira. s. p.

²¹ Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro, editora Sabiá, 1969, pp. 33-37.

²² Essa questão aparece desenvolvida em: Nádya Battella Gotlib, *A conversa ‘entre mulheres’; A dupla feiticeira; A paixão segundo G. H.; As grafias do imaginário. Clarice, uma vida que se conta*. 6ª. ed. São Paulo, Edusp, 2009, (respectivamente) pp. 340-344, 344-346, 445-454, 454-456.

EM TOM DE CONVERSA: o medo de errar

Ainda em 1950 mais uma crônica de Clarice é publicada no suplemento Letras e Artes do jornal A Manhã: “O medo de errar”, publicada em 2 de julho de 1950, portanto, praticamente no mesmo período que a anterior, quando a cronista estava no Brasil, logo após mudar-se de Berna. Também essa crônica foi posteriormente publicada no Jornal do Brasil, em 1969, e postumamente no volume *A descoberta do mundo*.²³

O tom leve e descontraído da crônica consegue-se logo no início, pelo tom de conversa entre um ‘nós’, que inclui a narradora e possivelmente mais alguém não nominado, e um interlocutor suíço. O assunto da conversa é justamente uma indagação a respeito da cultura suíça: a razão pela qual não havia aí pensamento filosófico.

Primeiramente surgem as razões arroladas pelo próprio suíço, que parece conhecer bem o seu povo: num país de três raças e quatro línguas há enorme esforço para se conseguir um equilíbrio, sabendo, de antemão, que dessa “suma de ideias” não se conseguirá senão “uma vitória apenas média”, já que há de se respeitar o ponto de contato com o pensamento das outras culturas ali existentes, o que, de certa forma, contraria o direcionamento do livre pensar. E “o pensamento filosófico é por excelência aquele que vai até o seu próprio extremo.”

Mas a narradora não para por aí. Esse é um ponto que a leva a esticar a reflexão tendo em vista outras conseqüências. Daí também o princípio da neutralidade suíça: “ser neutro tornou-se, com o tempo, uma atitude e uma previdência.” E o da precaução: o homem suíço não só vive em segurança, como “sofre da ânsia de segurança.” Daí também um certo repúdio do leitor e espectador suíço ao que é ‘moderno’ na arte, incluindo aí a literatura.

Interessante observar como essa postura conservadora mantém-se no jornalismo cultural suíço, sinal de que a cronista acompanhava as publicações dos suplementos literários locais. É quando afirma:

“Os suplementos literários de jornais suíços descobrirão cartas sepultas de Vigny – adivinharão pensamentos ocultos de Madame de Staël – atacam, mesmo com certa ferocidade cômoda, o várias vezes falecido Renan – desculparão

²³ Clarice Lispector, “O medo de errar”. A Manhã, Suplemento Letras e Artes, 07.07.1950, ano 4, nº 169, p. 2. A crônica foi republicada em: Clarice Lispector, Jornal do Brasil, 13.09.1969; *A descoberta do mundo*, pp. 350-352. Essas duas crônicas sobre Berna – “Noite na montanha” e “O medo de errar” – foram as primeiras, sobre o assunto, a serem publicadas em jornais. As demais seriam publicadas ao longo das décadas seguintes. Cf. Aparecida Maria Nunes, *ob. cit.*, s. p.

Victor Hugo nas suas brigas com amigos – e se aparece oportunidade de comemoração de centenários as páginas se cobrirão de comentários a respeito; há mais centenários na terra do que um homem atual pode prever.

Não é apenas por gosto e por respeito à tradição. É medo de se arriscar. Um escritor vivo é risco constante. É homem que pode amanhã injustificar a admiração que se teve por sua obra com um mau discurso, com um livro mais fraco.”

Afirma a cronista: os suíços manterão esse “estado de alta civilização (...) com austera providência, com dura disciplina mental, com a precaução contra o erro.”

Mas... e daí vem a reversão, tão comum no pensamento filosofante de Clarice:

“O que não impede que tanta gente, em silêncio, se jogue da ponte de Kirchenfeld, sem que os jornais sequer noticiem para que outros não o repitam. De algum modo, há de se pagar a segurança, a paz, o medo de errar.”

Também nessa crônica, que parece fluir com leveza, sem passar de uma simples e despretensiosa conversa amigável sobre assuntos vários da vida cotidiana suíça, transforma-se em constatação de uma inquietação abafada que, de algum modo, aflora, e de modo dramático.

Essa rasteira final, com a reversão da ação – o preço que se paga por não se arriscar a errar - Clarice conhece bem. Porque essa acomodação conservadora na tradição é o que sua literatura, transgressora e ousada, rejeita. O seu percurso delineia-se não pela previsão, mas pelo imprevisto. Acontece em estado de risco, ao tentar estender, até o limite máximo, as tensões do seu próprio discurso, de modo a enfrentar o que não está visível, na ânsia de desvendar não o que é possível, mas o que falta, não o que se agarra pela palavra, mas o inominável, e que a leva até o mergulho na desejada e nada passiva aceitação do vazio e do silêncio. Talvez tenha sido esse mergulho, pela via da ficção, o que a salvou da ameaça de uma ponte de Kirchenfeld, de onde tantos suíços saltaram.

O OLHAR FORASTEIRO e a expulsão dos demônios

Talvez seja esse medo de errar que leva também o suíço a expulsar seus demônios. É disso que trata uma outra crônica de Clarice, intitulada “Berna”.²⁴

²⁴ Clarice Lispector, “Berna”. *A legião estrangeira*, pp. 228-230.

Mas nessa crônica o percurso da narrativa sofre uma alteração. O motivo desencadeador da narrativa não é nem um dado de paisagem exterior – a montanha –, nem uma conversa amigável sobre assunto filosófico. O que serve de suporte estrutural da crônica é justamente um modo de olhar essa paisagem da cidade, um “olhar de forasteiro”, que, de certa forma, coincide com o olhar da própria estrangeira judia-russo-ucraniana-brasileira Clarice: a narradora narra o que vê mas como se estivesse narrando pelo olhar do outro, o forasteiro.

“O forasteiro, tendo diante dos olhos essa beleza perfeita, não saberá talvez elucidar o seu mistério: a cena suíça tem um excesso de evidência de beleza. Após a primeira sensação de facilidade, segue-se a idéia do indevassável. Cartão-postal, sim. Mas aos poucos a imobilidade e o equilíbrio começam a inquietar.”

A simulação de um olhar estrangeiro (que coincide com o próprio) mantém-se, mas como se fosse impessoal: “Olha-se para as montanhas ao longe, e é o tonto e tranquilo espaço.”

Quando procede à descrição da paisagem urbana, ela já se acha envolvida por esse olhar anteriormente descrito. E o conjunto de detalhes dessa arquitetura de aldeia medieval e antigamente cercada por uma muralha, se impõe a partir de um detalhe que se espalha pela superfície descrita: a paz.

“Mas na pequena cidade alta, de casas e igrejas apertadas por muros que já tombaram, há uma concentração íntima e severa. Na cidade de torres, becos, ogivas e silêncio, o Demônio terá sido expulso para além dos Alpes. Sem o Demônio, restou uma paz perturbadora, marcas de uma vida que se formou com dureza, o punho da Reforma, sinais de conquista lenta, aperfeiçoamento obstinado e penoso.”

Como explicar esse fenômeno nacional de puritanismo obsessivo? É o que a cronista indaga, ao propor um questionamento ainda filosofante mediante hipóteses sobre a força de um compromisso moral.

“Obstinação de manter afastado o Demônio? Obstinação que se trabalha nessa ânsia tão suíça de limpeza, vontade de copiar em terra a clareza do ar, obediência à lei de nitidez que a montanha, na sua implacável fronteira, dita. Vontade de imolar a coisa humana, fatalmente impura e desordenada, à límpida abstração dessa natureza. A ordem não é mais um meio, é necessidade em si mesma moral.”

As indagações a respeito dessa ordem puritana levam a uma fatal comparação sobre o de-dentro e o de-fora da Suíça (ou de-dentro e de-fora de si mesmo?), traço da diferença entre a vida regrada e a atração encantada pelo que foge aos parâmetros da obstinação dessa assepsia do ser:

“A ordem é o único ambiente onde um homem suíço pode, na Suíça, respirar. Fora da Suíça, ele se espanta, encantado com aquele Demônio que ele mesmo expulsou.”

Traçado o mapa físico da cidade e, paralelamente, o seu mapa moral, em contraste e contraposição aos limites do além-fronteira, a cronista pode, então, passear o olhar – ainda e sempre forasteiro – pelos tipos humanos, acompanhando-os, de estação em estação e flagrando, entre eles, uma figura de mulher, na sua leve mutação, ousadia discreta no vestir, quando chega a primavera. A cronista capta, sutilmente, nessa mulher, um leve gesto, capaz de traduzir não só um simples comportamento, mas uma postura diante da vida.

“Nas ruas, os rostos ascéticos, economia de expressão. E nessa expressão pacífica e pesada, uma força silenciosa que lembra a do fanatismo. Disse alguém que o suíço não é soldado, é guerreiro. Pois se o suíço é guerreiro, a mulher suíça é mulher de guerreiro. É um ser severo e duro, votado para algum sacrifício. Ei-la no concerto da Catedral, o rosto sem pintura, impassível, banhando-se, com um prazer que mal se manifesta, nos sons do órgão e nas vozes altas do cântico, música purificada que responde à alegria austera desse povo. A mulher não se encostará completamente à cadeira, manter-se-á um pouco solene e indecifrável, sem o encanto da moleza, mas com alguma graça puritana que reponta não sei de onde, vencendo um modo de se vestir que tem pudor da vaidade.

Esse pudor é vencido na primavera, e timidamente ousa. Aparecem blusas claras, pequenas golas brancas surgem nos vestidos escuros, delicada contribuição feminina à luz.”

Nesse momento o olhar amplia o repertório e inclui mais alguns tipos humanos: os velhos. E, no outono e no inverno, a obsessão (reforçada pela repetição) pelo esporte.

“Os velhos se sentam sérios nos jardins: essa é a terra dos velhos respeitáveis. Dos bancos eles contemplam os lagos brilhantes, os Alpes nevados, o ar de apressada alegria em cada ramo. Depois virá o estio, e no morno perfume as linhas se tornam mais ásperas, as flores mais urgente e violentas, o vento felizmente traz alguma poeira. Esporte, esporte, esporte – que é um desabrochamento sem demônios. O outono vem e escurece águas; não se ouvem sons de caçadas, mas compra-se caça; montanhas, superfícies, pequenas formas, tudo tomará, sob o vento mais frio e uma luz sem sol, uma intimidade de lar. Então vem o inverno: esporte, esporte, esporte.

Mas por enquanto é de novo a primeira primavera e mal se tem tempo de manter-se nela um pouco mais: sob as pontes de Berna o rio frígido corre ligeiro. Claridade, silêncio, mistério: é o que vejo de uma janela de Berna.”

Se a crônica começa com a definição de um determinado ponto de vista, o olhar do forasteiro, e um painel se abre para a paisagem nítida e ao mesmo

tempo “para a ideia do indevassável”, ao longo da crônica há um passeio desse olhar pela cidade – as casas, as pontes, as pessoas enquanto tipos humanos, como o homem, a mulher, os velhos – as estações do ano, a ocupação pelo esporte. E no final a paisagem condensa-se em três tons fortes e decisivos – claridade, silêncio, mistério – que bem poderiam ser detalhes de um só fecho, decisivo.

Assim como, para além das fronteiras existem os demônios expulsos em nome da ordem, por trás da transparência limpa e silenciosa permanece algo indesvendável, que desafia o olhar forasteiro, e que nesse último momento da crônica surge como toque de surpresa ao selar e subverter a ordem anterior, num final e sintético enquadramento da paisagem visto de uma janela de Berna.

A partir de dados espalhados na crônica, e mediante olhar de fora, chegue-se, uma vez mais, a uma definição do ‘caráter nacional suíço’ à base do culto à ordem e disciplina, mas com singular percepção: a partir de um olhar a paisagem com olhar não suíço, apreende-se o que lhes falta e aquilo de que sentem falta.

Por isso os suíços somos nós, inevitavelmente cindidos entre o mundo das regras e a atração pelo caos e pela transgressão. Por isso também os demônios expulsos poderiam se constituir como nova configuração dos fantasmas divisados em meio ao silêncio de outras paisagens de Berna, ou mesmo como baratas peçonhentas que infestam a noite e que não serão eliminadas simplesmente se forem expulsas para outros cômodos da casa... ou países vizinhos...

A narrativa de Clarice se faz no desenho desse movimento de ir e vir, entre o pressentir no agora e o emergir no de repente, sob o espectro do risco da visão, sempre “forasteira”, de algo com que se depara e que se há de enfrentar, um dia.

Porque os demônios têm essa capacidade de não serem eliminados simplesmente por um ato de expulsão. Eles fatalmente vão. Mas voltam.

A CASA da escritora

“Na Suíça, em Berna, eu morava na Gerechtigkeitsgasse, isto é, rua da Justiça. Diante da minha casa, na rua, estava a estátua em cores, segurando a balança. Em torno, reis esmagados pedindo talvez uma exceção. No inverno, o pequeno lago no centro do qual estava a estátua, no inverno a água gelada, às vezes quebradiça de fino gelo. Na primavera gerânios vermelhos.”

É assim que Clarice introduz sua morada em Berna, quando ocupou casa-apartamento de dois andares numa rua do centro histórico da cidade, em rua estreita cercada de arcadas, em crônica intitulada, muito a propósito, “Lembrança de uma cidade, de uma fonte”.²⁵

Em carta de 22 de fevereiro de 1947 endereçada à irmã Tania, Clarice dá notícia da nova casa para onde haviam se mudado uma semana antes, ou seja, por volta de 15 de fevereiro de 1947, deixando, pois, a morada da rua Ostring nº 58, que, por sua vez, localizava-se na parte mais nova da cidade, fora do centro histórico.

“A sala é um ‘amor’. Tem um salãozinho com lareira, e móveis antigos autênticos (1600 e tanto), onde também pusemos a mesa de almoço. A salinha de jantar, que era pequena, fizemos quarto para Maury, com quadros e tudo, está muito bonitinho e pode-se também receber lá. Depois sobe-se uma escada e encontra-se meu quarto, com uma escrivaninha ótima onde estou escrevendo agora, minha cama, um *divan*, armários embutidos, mesa-de-cabeceira. A parede de um lado é inclinada, como *atelier*, sabe? E duas janelas. Junto de meu quarto tem um banheiro bonitinho e um pequeno *hall*. Embaixo também tem um *toilette*. O fato de de novo ter meu quarto para mim sozinha, tem me dado uma calma de nervos que eu já não conhecia mais. Recomecei a trabalhar com muito mais calma e estou mais feliz. Uma coisa que eu nunca preciso esquecer é de que preciso de um quarto para mim. Tudo melhora, mesmo meus sentimentos por Maury.”²⁶

A descrição pormenorizada do seu ‘quarto próprio’ difere da apresentação simples que faz do seu endereço ao amigo Lúcio Cardoso, em carta datada de junho de 1947: “Meu endereço é: Gerechtigkeitsgasse, 48. Defronte da casa está a fonte da Justiça, com estátua respectiva, rodeada de gerânios.”²⁷ E se refere aos dois gatos que a visitam e aos tantos pardais que fazem ninho na janela da cozinha.

Já na crônica, além do endereço pessoal, a escritora detém-se na descrição do monumento localizado bem em frente a sua casa, no número 48, e se detém nos detalhes plásticos da fonte, nos resultados do reflexo das formas das flores na água.

²⁵ Clarice Lispector, “Lembrança de uma fonte, de uma cidade”. *Jornal do Brasil*, 14.02.1970; *A descoberta do mundo*, pp. 411-412.

²⁶ Clarice Lispector, Carta a Tania Kaufmann. Berna, 22.02.1947. In: Clarice Lispector, *Minhas queridas*, org. Teresa Montero. Rio de Janeiro, Rocco, 2002, p. 156.

²⁷ Clarice Lispector, Carta a Lúcio Cardoso. Berna, 23.06.1947. Arquivo Lúcio Cardoso/Fundação Casa de Rui Barbosa; Clarice Lispector, *Correspondências*, p. 135.

“As corolas debruçavam-se na água e, balança equilibrada, na água suas sombras vermelhas ressurgiam. Qual das duas imagens era em verdade o gerânio? Igual distância, perspectiva certa, silêncio na perfeição.”

Mas se nas demais crônicas a paisagem é vista em função do outro, personificado, por vezes, no olhar do ‘forasteiro’, nessa, a paisagem se restringe ao território doméstico, percorrido por uma primeira pessoa que se assume enquanto moradora, dona da casa, que pontua espaços físicos de sua vida privada numa espécie de ‘diário’ de vida íntima.

As crônicas de Berna, pelas próprias circunstâncias que caracterizam o narrador, mostram parentesco com a literatura de viagens. Berna é o lugar visitado por um hipotético narrador-forasteiro, em “Berna”. É objeto de conversa do narrador, na companhia de mais alguém, com um suíço, em conversa na crônica “Noite na montanha”, em que, além do singular traço do perfil da paisagem da montanha, vista pelo narrador (supostamente narradora Clarice) o que ganha corpo é a imagem do silêncio, que, numa de suas configurações, aparece registrada mediante a comparação com o navio, como se ao se navegar, se adentrasse o grande silêncio da cidade.

No caso dessa crônica sobre o espaço doméstico da narradora que se identifica mais explicitamente como Clarice Lispector, a narradora encontra-se também em viagem, moradora temporária da cidade suíça. Mas os detalhes da vida privada são mencionados em sequência, numa acumulação que tende a esgotar o repertório de uma rotina, mapeando atividades e reações.

Essa mistura de gêneros – *crônica de viagem*, pela descrição de lugares onde temporariamente mora, e que são visitados, e *diário*, vertente de história de vida pautada na enumeração sequencial de fatos cotidianos – tem um resultado surpreendente: reverte a ação para a mais profunda intimidade da narradora, que canaliza toda a ação da crônica numa solução quase trágica, com alto teor de dramaticidade.

É o que se pode observar nos parágrafos seguintes da crônica.

“E a rua ainda medieval: eu morava na parte antiga da cidade. O que me salvou da monotonia de Berna foi viver na Idade Média, foi esperar que a neve parasse e os gerânios vermelhos de novo se refletissem na água, foi ter um filho que lá nasceu, foi ter escrito um de meus livros menos gostado, *A cidade sitiada*, no entanto, relendo-o, pessoas passam a gostar dele; minha gratidão a este livro é enorme: o esforço de escrevê-lo me ocupava, salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna, e quando terminei o último capítulo, fui para o hospital dar à luz o menino. Berna é uma cidade livre, por que então eu me sentia tão presa, tão segregada? Eu ia ao cinema todas as tardes, pouco importava o filme. E lembro-me de que às vezes, à saída do cinema, via que já começara a nevar.

Naquela hora do crepúsculo, sozinha na cidade medieval, sob os flocos ainda fracos de neve – nessa hora eu me sentia pior do que uma mendiga porque nem ao menos tinha o que pedir.”

Mas considere-se, contudo, que essa paisagem urbana não foge à regra geral das pinturas plásticas de paisagens de Clarice. Estabelece-se aí um jogo dos espaços através da arquitetura da privacidade artística: de fora a partir de dentro, de dentro a partir de fora. Mais uma vez, a pintura do exterior se volta para um interior mergulhado não apenas em silêncio, mas numa leitura desse silêncio identificado como solidão e angústia.

PAISAGENS revistas

O espaço urbano da parte antiga e medieval da cidade de Berna aparece com detalhes na crônica sobre a rua da Justiça. O desenho da cidade inclui o bairro (a *vieille ville* de Berna), a rua (rua da Justiça), a estátua (estátua da Justiça), a fonte (na parte da estátua da Justiça), a casa (no. 48 da rua da Justiça).

Esse espaço poderia ser ampliado ainda com base nas demais crônicas aqui examinadas, que mencionam o Hotel, provavelmente o Hotel Bellevue Palace, com seu terraço e a vista panorâmica dando para as colinas do entorno, os antigos muros dessa cidade medieval, aliás, ainda hoje visíveis em pedaços de ruínas da cidade. E a ponte de Kirchenfeld, que corta o rio Aar, onde se jogavam os suicidas. E um panorama mais amplo da cidade, com seus casarios apertados tendo a linha das montanhas dos Alpes ao fundo.

O cenário que compreende a cidade antiga plantada no centro de um espaço que tem as montanhas como linha de fundo, pode, ainda, ganhar mais detalhes físicos, a partir do arquivo pessoal da própria Clarice. Lá se encontra um postal da rua da Justiça, com a estátua da Justiça e a fonte, no bairro medieval.²⁸ No mesmo arquivo encontra-se um postal colorido, pintado em aquarela, da Prefeitura da cidade, que ficava a poucos metros de sua casa da rua da Justiça.

E se amplia ainda mais com fotos de arquivos de Berna, que registram lugares arrolados ao longo de tais textos, acima examinados: a catedral de Berna, a ponte de Kirchenfeld, a foto mais antiga do edifício de uma das bibliotecas frequentadas por Clarice, o fosso dos ursos e a feira na rua Kesslergasse,

²⁸ Cf. Nádia Battella Gotlib, ob. cit., p. 242.

perto da casa de Clarice, além das já mencionadas vistas dos Alpes a partir do Palácio Federal e da própria imagem do Palácio Federal e do rio Aar, cortando as casas e ruas da cidade.²⁹

Numa visão em *close*, poderíamos considerar ainda o espaço de um cômodo com duas janelas: janelas da sua casa da rua da Justiça, em foto que se encontrava numa pasta com a etiqueta de documentos ‘não identificados’, depositada no Arquivo Clarice Lispector da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.³⁰

Esse cômodo, que bem poderia ser o que se localizava no primeiro andar da casa, inclui uma estante, à direita, com livros que quase não se distinguem em meio à sombra que paira em todo o ambiente. Ao lado da estante, uma mesa, com duas cadeiras. Em cima da mesa, destaca-se, sob a luminosidade exterior, uma estatueta que Clarice carregava para todos os lugares onde passava a residir. E um abajur, à esquerda. O registro visual permite que se adentre visualmente o território doméstico da escritora, com os objetos de seu cotidiano: mesa, cadeira, livros, luz. Trata-se, pois, do que se poderia considerar como o ‘lugar da escritora’.

Em contrapartida, surgem os espaços sociais, preenchidos pelos funcionários da diplomacia brasileira: a casa do ministro Mário Moreira da Silva e família, na Seminarstrasse 30, com requintes de sofisticação na arquitetura e decoração, que, junto com a casa da Luisenstrasse no. 46, onde funcionava o escritório do consulado, compõe o conjunto freqüentado pela Legação Brasileira em Berne. Destaco, das fotos que registram as reuniões do corpo diplomático, a foto em que todos posam nas escadarias da casa da Seminarstrasse, por ocasião da celebração das bodas de prata do casal Mário Moreira da Silva e Noêmia de Azevedo Marques Moreira da Silva, em maio de 1948.³¹ Além dos filhos, ali estão mais duas famílias de diplomatas. E Maury e Clarice. Ela, deslocada do grupo, de olhos fechados, rosto iluminado. Paira, distante. Quem sabe imersa nas suas próprias ficções.

Esse contraste entre duas fotos – a de dentro da sua própria casa e a do exterior da casa em que se encontra o grupo das famílias dos diplomatas brasileiros – pode servir de metáfora da situação de cisão que vivia Clarice. Dentro, o mundo da sua escrita e da sua ficção. Fora, o mundo social e profissional do marido diplomata.

²⁹ Idem, respectivamente páginas 231, 230, 232, 228, 224.

³⁰ Imagem reproduzida em: Nádia Battella Gotlib, *Clarice Fottobiografia*, p. 245.

³¹ Imagem reproduzida em: Nádia Battella Gotlib, *ob. cit.*, p. 251.

Um mês antes de partir de volta para o Brasil, quando mora já em outro endereço, à Reiterstrasse nº 4, passa em frente à Gerechkeitsgasse no. 48. E conta, em carta a sua irmã, datada de 20 de abril, quais as suas impressões:

“Ontem passei pela Gerechtigkeitsgasse e a lembrança de todas as angústia e de minha solidão vazia e de meu ócio enchia cada pedra. Eu mesma não acredito como tive força de resistir 3 anos em Berna.”³²

Já dois meses antes afirmara também às irmãs, reiterando o que, desde o início, pressentira em Berna:

“Para vocês terem idéia do que tem sido minha vida durante esses anos: para mim todos os dias são domingo. Domingo em S. Cristóvão, naquele enorme terraço daquela casa. A pessoa, individualmente, perde tanto de sua importância, vivendo assim, fora, em ócio. A vida começa a parar por dentro, e não se tem mais força de trabalhar ou ler.”

E conclui: “Berna é um túmulo, mesmo para os suíços. (...) Acho que a culpa é da excessiva solidão, e dessa longa tarde de domingo que dura anos.”³³

No mês seguinte voltaria para o Brasil, a bordo do navio Cantuária, que partiria de Gênova no dia 27 de maio. Viria com o marido, Maury, e o filho, Pedro. Mas os dias de domingo haveriam de continuar pela sua vida afora, mesmo depois da separação, que aconteceria em junho de 1959.

A “imobilidade” e o “equilíbrio” que inquietaram Clarice em Berna haveriam de inquietar Clarice também em outras cidades. Ou essa imobilidade e esse equilíbrio de “cartão postal” seriam apenas um ponto de referência, um motivo desencadeador de uma paisagem íntima turbulenta - sucessivos “domingos de São Cristóvão” interiores – sempre repetidos, enquanto estados de insolúvel angústia?

³² Clarice Lispector, Carta a Elisa Lispector e Tania Kaufmann. Berna, 20.04.1949; Clarice Lispector, *Minhas queridas*. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro, Rocco, 2007, p. 222.

³³ Clarice Lispector, Carta a Elisa Lispector e Tania Kaufmann. Berna, 26.01.1949; Clarice Lispector, *Minhas queridas*, pp. 210-211.

