



Clarice Lispector e Olga Borelli em mediação: o livro “definitivo” e o mito em construção

Clarice Lispector and Olga Borelli in mediation:
the “definitive” book and the myth under construction

Clarice Lispector y Olga Borelli en mediación:
el libro “definitivo” y el mito en construcción

Elizama Almeida*

Resumo

A publicação do romance póstumo *Um sopro de vida* em 1978, de Clarice Lispector, e a biografia *Esboço para um possível retrato* em 1981, escrita por Olga Borelli, são objetos de análise deste artigo. Por meio dessa dupla de obras, o plano de coincidência entre “autenticidade” e “cumplicidade” que envolve Lispector e Borelli de uma perspectiva subjetiva na respectiva edição, nas publicações biográficas clariceanas e produções acadêmicas posteriores é revisto criticamente à luz da “tirania da intimidade”. O artigo revisa um ideal de transparência que permeia o gênero biografia, traçando um sobrevoo da vida da primeira biógrafa de Lispector, e complexifica noções como autoria e mediação editorial a fim de repensar os efeitos da intimidade tanto na força criativa quanto na força crítica da arte, da literatura e da biografia.

Palavras-chave: Tirania da intimidade; crítica biográfica; mediação editorial; Olga Borelli.

Abstract

The posthumous publication of *A Breath of Life* in 1978, a novel by Clarice Lispector, and the biography *Sketch for a Possible Portrait* in 1981, written by Olga Borelli, are the objects of analysis in this article. Through this pair of works, the plane of coincidence between “authenticity” and “complicity” that subjectively links Lispector and Borelli — in the editorial process, in Clarice’s biographical publications, and in later academic readings — is critically revisited in light of the “Tyranny of intimacy”. The article interrogates the ideal of transparency that permeates the biographical genre, offers a brief overview of Lispector’s first biographer’s life, and seeks to reflect about notions as authorship and editorial mediation in order to rethink the effects of intimacy on both the creative and critical force of art, literature, and biography.

Keywords: Tyranny of intimacy; biographical criticism; editorial mediation; Olga Borelli.

Resumen

La publicación póstuma de *Un soplo de vida* en 1978, novela de Clarice Lispector, y la biografía *Boceto para un posible retrato* en 1981, escrita por Olga Borelli, son los objetos de análisis de este artículo. A través de este par de obras, se revisa críticamente el plano de coincidencia entre “autenticidad” y “complicidad” que vincula subjetivamente a Lispector y Borelli — en la edición respectiva, en las publicaciones biográficas clariceanas y en producciones académicas posteriores — a la luz de la “tiranía de la intimidad”. El artículo cuestiona un ideal de transparencia que atraviesa el género biográfico, traza un breve recorrido por la vida de la primera biógrafa de Lispector y complejiza nociones como autoría y mediación editorial con el fin de repensar los efectos de la intimidad tanto en la fuerza creativa como en la fuerza crítica del arte, la literatura y la biografía.

Palabras-clave: Tiranía de la intimidad; crítica biográfica; mediación editorial; Olga Borelli.

* Universidade de Coimbra/Faculdade de Letras/Programa Materialidades da Literatura, Coimbra, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8820-8134>. E-mail: ruafrutapao@gmail.com.

*A book is a situation,
but a situation is also a book.*
Shelley Jackson

Um livro é uma situação

Um sopro de vida é um livro póstumo. O adjetivo – póstumo – permite compreender tanto o que isto significa no arco da biografia da autora Clarice Lispector quanto na biografia de sua primeira biógrafa, Olga Borelli. Com ênfase no último livro de Lispector, o artigo, em um primeiro momento, reflete sobre seu estilo e método de escrita e reavalia “a presença na experiência estética” (Gumbrecht, 2010). Além disso, compreender o contexto inicial de publicação e recepção do último romance permite alargar a compreensão das intervenções editoriais feitas por Borelli – interferências que se alastram para a biografia por ela escrita, *Esboço para um possível retrato* (1981), publicada alguns anos depois.

O enredo de *Um sopro de vida – pulsações* não é complexo e lembra o de *A hora da estrela* (1977), em nível de condução narrativa: o narrador não nomeado é também um escritor que, ao escrever sobre Angela Pralini, personagem que escreve um diário/livro, vê-se diante de um espelho invertido. Ele anuncia já nas primeiras páginas: “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque nele vivemos” (Lispector, 1978, p. 4).

Exato um ano após a morte de Lispector, em dezembro de 1978, os jornais anunciavam não um “novo” romance, mas o “último” romance, “o livro definitivo”, “concluído”, lançado pela editora Nova Fronteira. Dentre as notícias veiculadas à época, destaca-se a do *Jornal do Brasil*, cuja breve análise ajuda a compreender a ambiência em que *Um sopro de vida* foi publicizado e recebido pelo público.

Figura 1: Anúncio Nova Fronteira



Fonte: O último romance... (1978)

Nota: Propaganda publicada no *Jornal do Brasil*, em 9 de dezembro de 1978. Chama especial atenção o pequeno texto logo abaixo do título do romance: “Para a própria autora, este seria o seu livro definitivo. Um romance concluído em 1977, às vésperas de sua morte. ‘Escrito em agonia’”.

Em que pese se tratar de uma propaganda da editora, as aspas em “Escrito em agonia” indicam uma citação sem explicitação. Seria uma enunciação da autora Clarice Lispector, do personagem narrador ou a opinião de uma terceira pessoa? Ao vasculhar o texto de *Um sopro de vida*, encontra-se uma fala de Angela: “Estou em agonia”. Se “agonia” é o ponto em comum a essas duas citações – a do jornal e a do livro –, a diferença não é pequena entre “escrito em agonia” e “estou em agonia”. Por um lado, o verbo “escrever” diz respeito ao trabalho de Lispector que, naquele contexto hospitalar, teria feito seu livro definitivo. Por outro lado, o verbo “estar” acompanha a personagem Angela, não a autora. Essa leve alteração é um indício de muitas outras que acompanharão a parceria Lispector-Borelli tanto no romance póstumo quanto na biografia.

No ramo do *marketing*, os adjetivos se encarregam de gerar expectativa e dão o tom de desejo em relação ao produto oferecido – e há neste pequeno anúncio uma importante indicação de tempo:

“às vésperas de sua morte”. Para melhor tatear o momento da escrita deste livro, é preciso dar um passo atrás na cronologia clariceana, observando, sobretudo, seus últimos períodos.

O ano de 1977 havia sido um ano substantivo para Clarice Lispector, que morreria em 9 de dezembro, um dia antes de completar 57 anos de idade, no Rio de Janeiro. Em fevereiro de 1977, ela finalizaria *A hora da estrela* (Lispector, 1992). Em junho, os periódicos dão notícias de que o livro está no prelo. Em julho, a novela chega às livrarias. Em setembro, menos de três meses após a publicação, o jornal *Tribuna da Imprensa* anuncia já a segunda edição. Em meados de outubro, 45 dias antes da morte de Lispector, há complicações de saúde (Borelli, 1981, p. 60). Em novembro, *A hora da estrela* ocupa todas as prateleiras das principais livrarias cariocas e a autora é submetida a uma nova cirurgia. Em dezembro, Clarice morre.

Com essa noção de tempo compactada, uma primeira questão se apresenta: como Lispector teria podido, então, concluir a escrita de um romance que mal havia iniciado? Cabe aqui um apontamento sobre o método de trabalho clariceano que ela mesma explicitou na famigerada entrevista com Júlio Lerner na TV Cultura:

Quando eu estou escrevendo alguma coisa, eu anoto, a qualquer hora do dia ou da noite, coisas que me vêm. O que se chama inspiração, né? Agora, quando eu estou no ato de concatenar as inspirações, aí eu sou obrigada a trabalhar diariamente (Panorama com Clarice Lispector, 1977).

Considerando, precisamente, as etapas de inspiração e concatenação, foi possível analisar o dossiê documental com cerca 823 fólios de *Um sopro de vida* que estão sob a guarda do Instituto Moreira Salles (Acervo Clarice Lispector/IMS, 2026). A maior parte deles em estado fragmentário, tanto do ponto de vista textual quanto material.

Neste conjunto, há dois fólios com orientações direcionadas especificamente à confecção do romance. Intitulado “Perspectivas” (código 001501_0169), este documento, cujo ano atribuído é de 1975, permite entrever uma lista com diretrizes de naturezas diversas, dentre as quais estão “Fazer compras de Natal, Fazer silenciosamente Macabéa, Esperar O sopro de vida” (Acervo Clarice Lispector/IMS, 2026). Outro documento de estrutura semelhante, em tópicos, é o de código 01501_0090, onde há uma lista com 13 itens, dos quais quase metade está diretamente vinculada a *Um sopro de vida*:

- *5 – Paulatinamente fazer o livro sem pressa
- *6 – Apaixonar-se pelo livro
- *7 – Aprofundar as frases, renová-las
- *8 – O autor fala, em vez de “Deus”, contra escuridão/entidade
- *9 – Só Angela fala em Deus.
- *13 – Em todas as frases um clímax (Acervo Clarice Lispector/IMS, 2026).

No tópico 5, destacam-se as palavras “paulatinamente” e “sem pressa” que, postas na mesma linha, passam uma irrevogável ideia de ausência de urgência. O advérbio e a locução adverbial soam até redundantes: teria sido suficiente dizer “paulatinamente fazer o livro” ou “fazer o livro sem pressa”, mas “paulatinamente fazer o livro sem pressa” é uma construção que não deixa dúvida da intenção de Lispector em trabalhar *Um sopro de vida* adotando um ritmo similar às obras anteriores – tendo o tempo como amigo e cumprindo a etapa de concatenação. Com as urgências médicas e as limitações físicas, Lispector não terá podido dar ao romance o corpo e a densidade que planejava por escrito.

De modo mais subjetivo, a autora afirma na entrevista a Lerner: “quando não escrevo, estou morta” (Panorama com Clarice Lispector, 1977). O período final de produção de Lispector, portanto, passava também pela limitação imposta pela decadência do corpo e a falência da saúde, entre a senescência e a sobrevivência concomitantes (Said, 2009, p. 190). Este *untimely end*, no qual estão a decrepitude do corpo, o avanço da doença e a consciência do fim físico, compõem as condições de escrita que não podem ser desfeitas e que, muitas vezes, penetram na produção artística marcada por uma “intransigência, dificuldade e contradição em aberto” (Said, 2009, p. 9). Parece inverossímil, portanto, que a autora tivesse batizado este livro como “definitivo”, afinal, concluir o livro equivaleria a interromper a escrita e abraçar, de vez, a afirmação “estar morta”.

Se parece haver uma lacuna entre as etapas da inspiração e da concatenação, como se dá, então, a publicação de *Um sopro de vida*? E como esta publicação se relaciona com sua primeira biógrafa?

A situação é um livro

Na primeira edição de *Um sopro de vida* há um breve texto de Olga Borelli, retirado das edições posteriores:

PARA CLARICE LISPECTOR, minha amiga, *Um sopro de vida* seria o seu livro definitivo.

Iniciado em 1974 e concluído em 1977, às vésperas de sua morte, este livro, de criação difícil, foi, no dizer de Clarice, “escrito em agonia”, pois nasceu de um impulso doloroso que ela não podia deter. Simultaneamente à sua criação, ela escreveu nesse período *A hora da estrela*, sua última obra publicada.

Durante oito anos convivi com Clarice Lispector participando de seu processo de criação. Eu anotava pensamentos, datilografava manuscritos e, principalmente, partilhava dos momentos de inspiração de Clarice. Por isso, me foi confiada, por ela e por seu filho Paulo, a ordenação dos manuscritos de *Um sopro de vida*.

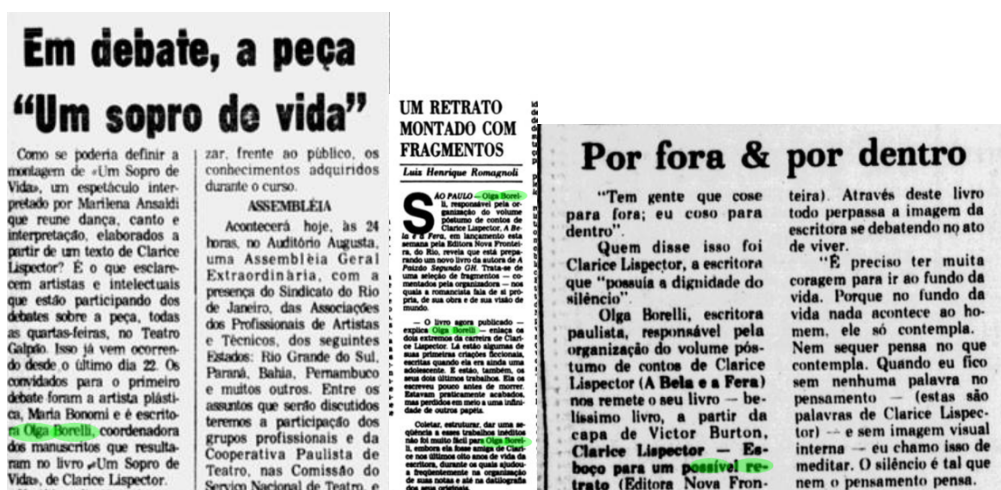
E assim foi feito.

Olga Borelli (Borelli, 1978).

Nos pequenos parágrafos deste prefácio, Borelli não explicita as decisões editoriais nem os critérios usados na costura entre os fragmentos e a transcrição dos manuscritos; mas esse mesmo texto abre espaço para questionamentos mais triviais, como o período em que conviveram (foram 7 e não 8 anos), as afirmações que Lispector teria feito (“no dizer de Clarice”) e a narrativa mítica de *conclusão* do romance às vésperas da morte. É movediça ainda a própria função de Borelli no processo de criação, segundo a qual eram suas as atribuições de anotar pensamentos, datilografar e participar dos momentos de inspiração. De alguma forma, estão aí os ingredientes que, somados, naquele momento histórico-literário transmitiriam a ideia de credibilidade e competência editorial que justificaria sua coordenação na ordenação dos manuscritos do romance póstumo.

Na imprensa, a recepção de *Um sopro de vida* não foi ampla: saíram pequenas notas, como a propaganda no Natal de 1978 em que a editora Nova Fronteira destaca que “O último romance de Clarice Lispector, talvez seja, mesmo, o mais revigorante sopro de vida da literatura brasileira” (Neste natal..., 1978). *A Tribuna da Imprensa* reforça a ideia afirmando que o romance “é um soco no coração”. No ano seguinte ao lançamento, há também comentários sobre a peça homônima encenada em São Paulo.

Figura 2: Recepção e desdobramento do romance



Fonte: Acervo Hemeroteca Nacional (2026)

Nota: Desdobramentos de *Um sopro de vida* em recortes de jornais, desde seu lançamento, por volta de meados de dezembro de 1978 a 1979, com a estreia da peça homônima.

Figura 3: Recepção e desdobramento do romance



Fonte: Neste natal... (1978)

Figura 4: Recepção e desdobramento do romance

UM SOPRO DE VIDA

CLARICE NO PALCO EM BALÉ E DRAMA

Alberto Beutenmüller

Um Sopro de Vida, livro póstumo de Clarice Lispector, virou peça teatral, e desde a semana passada, está sendo montado no Teatro Galvão, em São Paulo. A adaptação foi feita pela baiana Mariana Ansaí, com o auxílio do diretor José Paulo Fogaça. Depois de fazer quatro espetáculos, com a finalidade de se viver da disciplina do balé, a adaptadora e intérprete acredita muito nesse novo texto, por ser de uma mulher maravilhosa e grande escritora, que todos nós acostumamos a amar.

Mariana Ansaí fez isto ou Aquilo, Por Dentro e Por Fora, Escuta 26 e Fundo de Óleo, espetáculos que tinham como ponto comum a mistura de dança e teatro, e que valeram vários prêmios à artista. Para ela, como para Fogaça, a adaptação de um texto de Clarice Lispector foi realmente uma legítima, no mínimo, como na obra, havia a indicação de duas personagens — uma no papel do autor e outra criada pelo autor, a personagem Angela Praini.

Por isso, Mariana Ansaí procurou Celia Helena para representar, com ela, o texto. A atriz escolhida porém não aguentou a fogaça da obra, e teve também alguns problemas

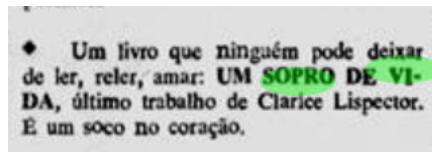
particulares. Com sua saúde, a adaptadora continuava pesquisando o texto, enquanto buscava uma parceira, e acabou chegando à conclusão de que o melhor seria ela própria fazer, como Clarice Lispector no livro, dois papéis.

— Eu não vivo para manter, eu vivo para modificar. Por isso escolhi Um Sopro de Vida, para me ancorar na enxada de seu mundo estranho. A peça é um livro da minha vida paralisada, e um livro da minha vida paralisada dos outros, como sempre fez Clarice. Este é o maior desafio da minha carreira — diz Mariana Ansaí.

Da ficha técnica do espetáculo, constam ainda Felipe Cassemiro, coreógrafo, e Victor Navarro, coreógrafo. Cenário moderno e música moderna fazem contraponto com a metalinguagem do texto. Diz a adaptadora: — Nunca me foi tão difícil falar de um trabalho meu. Talvez seja pelo grande respeito que me inspira Clarice, o medo de talvez não ser a imagem tão fantástica de suas paisagens. Não sei. Mas o mesmo processo por que passa o autor, para criar, eu o estou passando para me posicionar como Angela Praini, e que no fundo é também um lado meu muito forte.

Fonte: Beutenmüller (1979)

Figura 5: Recepção e desdobramento do romance



Fonte: Acervo Hemeroteca Nacional (2026)

Se a recepção da imprensa em relação ao romance foi morna, o mesmo não se pode afirmar a respeito das luzes lançadas sobre Olga Borelli, descrita como “coordenadora dos manuscritos”, “responsável pela organização do volume póstumo”, alguém que fez o trabalho de “coletar, estruturar, dar uma sequência”, “amiga”, “secretária” e “escritora paulista”. Enquanto a nomeação referente ao seu trabalho oscila, o que permanecerá constante é Borelli enquanto um personagem central quando se trata dessa obra.

*

Na teoria composicional dos estudos textuais de Pierre de Biasi há cinco fases, cujas fronteiras são mais borradas do que o esquema sugere, mas que ajudam a organizar os diferentes pontos da escrita e exemplificam como a criação textual é contínua e irregular – ao contrário da ideia comum de que um texto publicado sugere que o processo de escrita chegou ao fim, foi concluído e está pronto (Van Hulle, 2004). Seriam as seguintes fases: pré-composicional (leitura, notas, marginais, planos e esquemas); composicional (estruturação e textualização); pré-publicação (fase em que a obra pode circular em formatos provisórios, como versões submetidas a editores, provas tipográficas ou até pré-lançamentos); publicação; e pós-publicação (reedições, traduções, recepção crítica, possíveis adaptações).

Ao analisar o conjunto de oito centenas dos manuscritos relacionados a *Um sopro de vida*, a fase pré-composicional é facilmente localizável, a partir dos esquemas, listas, pequenos excertos; já a

fase composicional pode ser identificada notadamente pelas folhas com textos sequenciais. Essas duas etapas iniciais, de alguma forma, correspondem ao que Lispector chamara, respectivamente, de “inspiração” e “concatenação”.

Se, neste último romance, Clarice participava ativamente da fase pré-composicional, sua participação na fase seguinte, a composicional, terá sido parcial. Borelli, ao contrário, terá se encarregado de conduzir não só a composição, como de dar continuidade às demais etapas – embora a própria Olga restrinja sua participação à ordenação dos manuscritos, a partir de um dever que Clarice e Paulo [Gurgel Valente] lhe teriam outorgado. No entanto, as evidências materiais mostram que Borelli acompanhou as etapas de composição, pré-publicação, publicação, e constou também no pós-publicação, participando, por exemplo, da adaptação do romance para uma peça teatral lançada na mesma altura. A biografia que escreveu também pertence à etapa do pós-publicação e, ao longo dessas décadas, se tornou fonte de pesquisa primária para outros trabalhos, teses e dissertações.¹

Com camadas de agenciamento e participação tão díspares, Borelli comenta sobre o trabalho que exerceu, sozinha, com os manuscritos nos seis meses seguintes à morte de Clarice e que resultaria na publicação de *Um sopro de vida*:²

Eu omiti uma frase. Omiti esse fato para a sua família não ficar muito sofrida. Quer dizer, esse livro eram fragmentos, e um fragmento me tocou muito, em que ela diz eu pedi a Deus que desse a Angela um câncer e que ela não pudesse se livrar dele (Borelli *apud* Manzo, 2001, p. 207).

Curioso notar que Borelli comenta algo semelhante não sobre a personagem Angela, mas sobre a própria Lispector em relação à sua doença:

Pelo menos nos últimos livros, ela [Lispector] aborda muito a morte [...]. Eu tenho impressão de que não, até o último instante Clarice não percebia ou não percebeu. Ou, se ela percebeu, eu tenho impressão que ela omitiu esse fato, esse dado, esse conhecimento, para nos poupar desse sofrimento (Gotlib, 2024, p. 413).³

As palavras “omissão” e “sofrimento” são repetidas em ambas as declarações e partem da mesma enunciadora, mas se ligam a pessoas e conotações distintas. O primeiro fragmento diz respeito a *Um sopro de vida* enquanto um desejo do narrador (o de que Angela não se livre do câncer que tem), desejo que é lido por Borelli como uma confissão da autora Lispector (“em que *ela* diz”), operando uma equação perigosa entre o enredo ficcional e a realidade. Borelli opta, então, por intervir no literário, por meio da ocultação, não como uma estratégia editorial, mas como estratégia pessoal que tem como objetivo o impacto no real, o de poupar a família de Lispector de um sofrimento imaginado para a personagem Angela. Na matemática da igualdade, em que isto é igual àquilo, as diferenças entre as escritas, os contextos, a personagem e a autora são minadas, minando também o potencial de autorreflexividade do próprio discurso literário.

Ao driblar o *ethos da distância*, optando pela aproximação quase fraternal, e, ao mesmo tempo, fraticida, Borelli coloca Clarice no lugar de confissão – mesmo se tratando de um romance, não de uma biografia –, ignorando que o princípio de que o espaço da arte é não só o espaço do duplo como é o espaço da teatralidade, e que teatralidade e intimidade se opõem (Ortega, 2000, p. 22). Além disso, ao não compreender o jogo fundamental da arte e seu *efeito* de real, Borelli opta pela via da “autenticidade, da intimidade, da sinceridade, da transparência, da unicidade, da personalidade e da efusão do sentimento”, excluindo o que precisamente singularizaria uma obra, com seus atributos de “duplicidade, imaginação, teatralidade, máscara e aparência” (Ortega, 2000, p. 112).

No horizonte do fazer artístico-literário, “a diferença, o novo, o aberto, a contingência, o efêmero e o estranho” (Ortega, 2000, p. 110) – como a própria morte no meio do caminho – são não só elementos bem-vindos, como essenciais, ao passo que a busca pela precisão e segurança forma um caminho sem saída que conduz à autodestruição narcisista.

¹ Shillingsburg (2017, p. 114) comenta que, se um editor colabora de forma ativa, integral e holística para produzir um texto “superior”, como foi o caso de Borelli, que participou parcialmente da segunda fase e intensamente das três últimas, este editor deveria ser chamado *adapter*.

² Borelli afirma ainda que levou seis meses para estruturar *Um sopro de vida*, “Quando eu terminei esse livro, fiquei num vazio muito grande” (Gotlib, 2024, p. 407).

³ Curioso notar que esta fala acontece quando de sua participação no mesmo programa que outrora Lispector havia participado na TV Cultura, que vai ao ar em 1979.

Experimentar a morte, na arte, é, de alguma forma, ter o fôlego de vida renovado. Mas este fenômeno natural é tratado de formas diferentes por Lispector e Borelli, considerando até mesmo suas diferentes práticas e origens de fé: Lispector, judia; Borelli, ex-freira. “De índole naturalista, este não é um sentimento propriamente cristão: a morte pode ser encarada como um fato familiar e até desejada enquanto porta para outras experiências”, afirma Ortega (2000, p. 109). Por outro lado, a morte aparece “como fonte de uma sensação de fatalismo” que cruza a obra clariceana e que a autora já a experimentava em vida por meio de seus personagens e de seus textos, e até com familiaridade no cotidiano: “quando não escrevo, estou morta”, dissera. Entretanto, para Borelli, a índole naturalista necessita ser omitida.

O breve cotejo entre o livro publicado e o conjunto de manuscritos dá a ver um sem-número de alterações com alguns níveis diferentes de intensidade e importância:

1. substituição: troca de uma palavra ou trecho constante do manuscrito por outro
2. acréscimo: adição de uma palavra ou trecho que não consta no manuscrito
3. exclusão: eliminação de palavra ou trecho constante do manuscrito
4. criação de parágrafos
5. deslize tipográfico: letra/palavra trocada ou saltada, muitas vezes por uma leitura equivocada da caligrafia
6. personagem: inclusão, exclusão ou alteração específica de personagens
7. colagem: reunião de fragmentos de fôlios diferentes a fim de textualizar
8. mudança de pontuação: vírgulas, traços, parênteses, pontos finais diferentes dos manuscritos
9. mudança de marcador de gênero
10. mudança de pronome pessoal e possessivo
11. mudança de tempo verbal

Tabela 1: Breve cotejo entre manuscrito e publicação

VERSÃO MANUSCRITA	VERSÃO PUBLICADA	TIPO DE ALTERAÇÃO
Nesse meu modo de olhar, <u>Angela</u> não entra.	Nesse meu modo de olhar, <u>eu vejo a aura de Angela</u> .	1. substituição
Daí minha invenção <u>virgem</u> de um personagem.	Daí minha invenção de um personagem.	3. exclusão
Desculpe, <u>Antonio</u> , mas não posso ficar sozinha contigo senão nasce uma estrela no ar.	Desculpe, mas não posso ficar sozinha contigo senão nasce uma estrela no ar.	6. personagem: exclusão
<u>Angela</u> é, sem ter consciência disso, uma armadilha.	<u>Eu sou</u> , sem ter consciência disso, uma armadilha.	6. personagem: substituição
Quero que <u>você me perdoe</u> eu ser tão cheia de sensualidade, <u>de uma sensualidade</u> que é um grito animal dentro de mim, <u>um gosto de uivo de lobo</u> desejando a presa, eu!	Quero que me perdoem eu ser tão cheia de sensualidade que é um grito animal dentro de mim, <u>um gosto de voz aguda de lobo</u> desejando a presa, eu!	6. mudança de pronome; 3. exclusão; 1. substituição; 5. deslize tipográfico
Angela foi criada <u>por mim</u> , mas agora <u>cabe a mim me criar em</u> novo homem	Angela foi criada <u>por</u> , mas agora <u>cabe me criar um</u> novo homem	5. deslize tipográfico; 1. substituição
<u>Angela</u> : Apesar de sagaz, não compreende a respeito o que <u>lhe</u> está acontecendo	Apesar de sagaz, não compreendo a respeito o que <u>me</u> está acontecendo	6. personagem: exclusão de rubrica; 10. mudança de pronome pessoal e possessivo 11. mudança de tempo verbal

Fonte: Elaboração própria

Um sopro de vida parece, portanto, ter sido editado de modo a construir não só o sentido fechado de obra como o de reforçar a imagem da autora. No entanto, conforme aponta Sousa (2025), o que acontece com o romance clariceano é o oposto: o inacabamento é o previsto.

Olga Borelli: um possível retrato

O parente como melhor amigo – os gregos, que sabiam muito bem o que é um amigo, foram os únicos entre todos os povos a possuir uma discussão filosófica profunda, múltipla, sobre a amizade, de modo que são os primeiros e, até agora, os últimos a considerar o amigo como um problema digno de solução.

Ortega

Quando estava no período de concatenação dos fragmentos de *A hora da estrela*, Lispector pediu ajuda à Ana Maria Machado para ordenar a obra (Cosentino, 2021; Machado, 2020); à época, Machado trabalhava como jornalista no *Jornal do Brasil* e havia concluído seu doutorado com Roland Barthes na França. Machado nega veementemente: “Eu não poderia jamais tocar naqueles fragmentos de sua obra para ajudar a ordená-los. O livro era só seu, de mais ninguém” (2020, p. 35). Clarice, então, encontra alguém que topa cumprir a tarefa de lidar com a novela: Olga Borelli, personagem presente em sua vida desde a produção de *Água viva*.

Pouco se sabe sobre Olga antes de, definitivamente, ter sido atrelada a Lispector. Nascida em 9 de março de 1927, no interior de São Paulo, em Bragança Paulista, seus pais eram imigrantes italianos. Angelo Borelli e Herminda Magnani tiveram 7 filhos: Alcebíades, Américo, Amália, Amélia, Nilda, Américo, José e Olga, a caçula.

Figura 6: Registro de bautismo

[illegible]

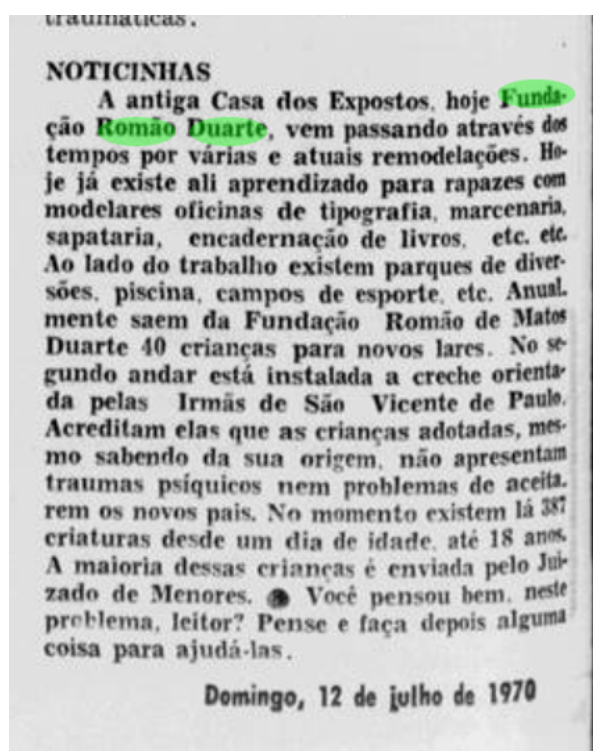
Fonte: Acervo Registros da Igreja Católica, 1640-2013 (2024)

Nota: Registro de batizado dos nascidos em 1927. O nome de Olga consta como segunda batizada, do lado esquerdo.

Sem registros de casamento ou de filhos, depoimentos posteriores contam que Olga havia sido freira. Em 1966, participara da fundação da Associação do Bem-Querer (ABQUER), junto com a bailarina, professora e coreógrafa Gilda Murray. Sendo uma organização sem fins lucrativos, o objetivo era reunir pessoas que desejassem atuar com crianças e adolescentes empobrecidos. O surgimento da Bem-Querer estava ligado à ação na Fundação Romão Duarte, antiga Casa dos Expostos no Rio de Janeiro, que, naquela altura, desenvolvia atividades com cerca de 400 crianças órfãs, de 1 dia de vida até 18 anos.

Em 1967, os encontros da ABQUER aconteciam em casa de Gilda Murray e de seu marido, o moldureiro Jaime Vilaseca, na rua Dona Mariana, nº 137, em Botafogo. O casal morou junto com Borelli durante dez anos, mas a associação não demorou a sair do âmbito doméstico e a estabelecer uma sede própria, firmando importantes parcerias, como a embaixatriz da Grã-Bretanha e Clarice Lispector. As reuniões públicas aconteciam no dia 10 de cada mês.

Figura 7: Ação da Fundação Romão Duarte



Fonte: Acervo Hemeroteca Nacional (2026)

Nota: Recorte de O Jornal, de 12 de julho de 1970, com notícias sobre a Fundação Romão Duarte e a ação de freiras de São Vicente de Paula.

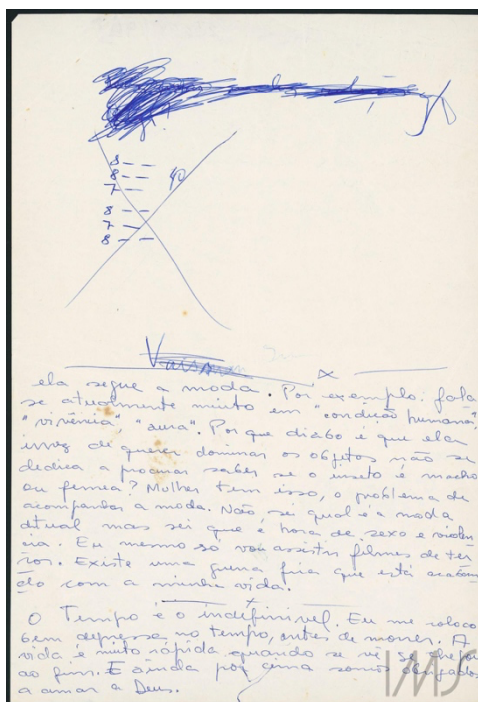
Em 1970, Borelli decidiu procurar Lispector depois de ver uma participação sua em um programa na TV e convidou a autora para um evento de arrecadação na Fundação Romão Duarte, em 9 de dezembro de 1970 – por coincidência, um dia antes do aniversário de Clarice e cravados sete anos antes de sua morte. Lispector já havia estado na instituição em 1941 e, dessa visita, saiu a matéria “Uma visita à casa dos expostos” na revista Vamos Ler!. Quase 3 décadas depois, retornaria à mesma instituição para autografar exemplares de seus livros infantis. É a partir deste evento que se estreita a relação entre Olga e Clarice, formalmente explicitada em uma carta escrita pela autora dois dias depois do encontro na Fundação:

Você foi o meu melhor presente de aniversário. Porque no dia 10, quinta-feira, era meu aniversário e ganhei de você o Menino Jesus que parece uma criança alegre brincando no seu berço tosco. Apesar de, sem você saber, ter me dado um presente de aniversário, continuo achando que o meu presente de aniversário foi você mesma aparecer, numa hora difícil, de grande solidão (Gotlib, 1995, p. 396).

Como uma via de mão dupla, a relação com Olga se encaixava no contexto de vida de Clarice: em 14 de setembro de 1966, um incêndio afetaria a mão direita de Lispector, que precisou ser reconstruída. O acidente teve impacto na socialização clariceana, além de alteração na sua caligrafia. Nessa mesma altura, os dois filhos de Lispector haviam deixado a casa materna. Borelli surge 4 anos depois do acidente e se torna a principal companhia para eventos, consultas médicas e também viagens. Em setembro de 1973, as duas cruzam o Atlântico em direção à Europa e lá permanecem durante um mês, revisitando lugares pelos quais Clarice havia passado quando era casada com Maury Gurgel Valente: Inglaterra (Londres), Suíça (Zurique, Lausanne, Berna), França (Paris) e Itália (Roma) (Lispector, 2004, p. 302). Em agosto de 1975, Olga está com Clarice no I Congresso de Bruxaria na Colômbia. Em fevereiro de 1977, Olga está com Clarice em São Paulo, quando da entrevista à TV Cultura. E em junho deste mesmo ano, Olga está com Clarice em Paris, onde passaram cinco dias. Foi a última viagem.

No conjunto de manuscritos de *Um sopra de vida*, o nome de Olga surge nos manuscritos quatro vezes. Na lateral do fôlio 001501_0259, há uma nota com a caligrafia de Lispector que diz: “A Olga, um pedaço dos originais de Macabéa / Clarice Lispector / Rio 26 maio 1976” (Acervo Clarice Lispector/IMS, 2026). No fôlio 001501_0267, intitulado “Programa”, há uma lista de tarefas que cobrem o período de 26 de março a 7 de abril de 1976 (Acervo Clarice Lispector/IMS, 2026). Nesse contexto, Olga parece ser uma das atividades: dia 28 ela chega (de viagem?) e no dia 29, às 8h30, há um apontamento, mas, desse compromisso, só se sabe seu nome, nada mais. A terceira aparição de Olga nos manuscritos está em um fôlio com uma pergunta rasurada com veemência acima de uma consulta ao I-Ching. Usando a metodologia de negativar a imagem, é possível ler o seguinte: “Devo cortar minhas relações com Olga?”⁴ Por coincidência ou acidente, o texto na parte inferior está com a caligrafia da própria Olga (Acervo Clarice Lispector/IMS, 2026).

Figura 8: Consulta ao I-Ching



Fonte: Acervo Clarice Lispector/IMS (2026)

⁴ O resultado do jogo foi o número 40 que, no I-Ching, simboliza Hsieh/Liberação: “o movimento sai da esfera do perigo ou impedimento e removido e as dificuldades estão sendo solucionadas. A liberação ainda não foi concluída; está nos primórdios, e o hexagrama representa suas diferentes etapas”.

A quarta aparição de Olga no conjunto documental de *Um sopro de vida* é em formato de bilhete escrito por ela mesma: “Clarice, Voltei do treinamento e não te encontrei. Tenho que ultimar os preparativos do Espetáculo da noite. Telefone logo mais. Beijão, Olga” (Acervo Clarice Lispector/IMS, 2026).

Esses últimos documentos, aliás, permitem pensar sobre a atribuição frequente à Borelli enquanto a pessoa que escrevia e datilografava por Lispector. A afirmação, que pode ser verdadeira, não encontra apoio na análise dos fólios de *Um sopro de vida*: apenas cerca de 10% têm a letra de Olga ou de outras pessoas não identificadas. Os outros 90% são de autoria da própria Clarice.⁵

Estruturar o que é esboço

Olga Borelli atribui a si a organização dos manuscritos de *Água viva*. Segundo ela,

vendo todo aquele material, eu disse: – Clarice, por que você não escreve? O livro está pronto. Ela disse: – Não, eu tenho muita preguiça, deixa pra lá. Eu disse então: – Não, eu te ajudo. Foi aí que eu peguei o pique de estruturação e que eu tive coragem, depois, de me atrever a fazer os outros (Moser, 2009, p. 542).

Se é verdade que Borelli trabalhou em *Água viva* com Clarice Lispector, a experiência não parece ter sido bem-sucedida por duas razões. Uma delas é uma afirmação da autora em carta a Marly de Oliveira quando afirma que, ao reler o livro, ficou horrorizada de “tão ruim, tão ruim” – isto é, o trabalho parece não ter saído ainda como Lispector planejara ou desejara.⁶ A segunda é que, para a organização de *A hora da estrela*, Clarice procurou não Borelli, que teria participado anteriormente da montagem de *Água viva* e que, supostamente, teria experiência e “pique de estruturação”, mas Lispector busca Ana Maria Machado, que, àquela altura, além da formação no campo literário, trabalhava profissionalmente com jornalismo, estando estreitamente ligada aos estudos barthesianos.

Foi com os sete anos de relação embaixo do braço que Borelli talvez tenha obtido, senão material, pelo menos, episódios suficientes para organizar não apenas *Um sopro de vida* (1978) como *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato* (1981). Tida como a primeira biografia sobre Clarice Lispector, o volume – de acordo com o texto da contracapa – não é uma biografia, tampouco um ensaio ou depoimento:

Este livro não é uma biografia, também não é um ensaio sobre a vida e a obra de uma grande ficcionista. E, muito menos o depoimento puro e simples de alguém que a conheceu bem ao longo da última década de sua existência. Nele, reúnem-se duas vozes, dois textos: o de Clarice Lispector – com fragmentos inéditos até agora – e o de Olga Borelli, que, obedientemente, os segue ([Contracapa], 1981).

⁵ Sobre a biografia de Borelli, ela mesma lembra que fez Ciências Sociais e foi coautora da metodologia de cibernética social, tendo trabalhado como treinadora desta metodologia por duas décadas em todo o Brasil (Gotlib, 2024, p. 404), isto é, desde 1964. No entanto, procedeu-se a uma pesquisa na Hemeroteca Nacional e o primeiro registro sobre cibernética social é de 1971 e está atrelada ao filósofo gaúcho Waldemar de Gregori. De acordo com matéria publicada no *Diário de Pernambuco* (edição 00012) “a Cibernética Social é uma teoria criada pelo Waldemar de Gregori, seu princípio básico diz que todo indivíduo pode realizar plenamente seus desejos se souber usar sua força interior”. O *Correio Braziliense*, edição 06996, qualifica o treinamento como “um instrumento para o desenvolvimento de suas potencialidades, o cultivo de sua personalidade e soluções de seus problemas pessoais”. Numa edição a seguir do mesmo periódico (07012), o mesmo treinamento será ministrado por Ubiratan Vieira de Mello, especialista em dinâmica cerebral. Não há registros sobre cibernética social associado à Olga Borelli.

⁶ A respeito da feitura de *Água viva*, Borelli confirma a sensação de insegurança de Lispector: “ela foi pegando tudo que ela tinha armazenado no decorrer, talvez, da vida. Ela tinha coisas muito antigas já escritas, e foi estruturando – eu estruturei, mas ela foi tentando dar forma. Quando eu fiz, e talvez por isso mesmo, porque foi o primeiro livro que eu fiz dela, ela ficou insegura porque foi o primeiro livro do qual ela não fez a...”. Neste ponto da entrevista, Borelli é interrompida pelo jornalista que completa: “A montagem, a arte final...”. Ao que Borelli responde: “É” (Gotlib, 2024, p. 433). Quando questionada sobre essa estruturação, especificamente, a biógrafa responde que foi preciso “respirar junto; Bom, é difícil eu te dizer como, mas é uma questão também de... Não é bem de lógica, mas é uma lógica sensível. [...] É como um quebra-cabeça. Ele [o fragmento] já foi feito para ser inserido aqui. [...] Porque eu pegava os fragmentos todos e ia juntando, guardava tudo num envelope. [...] Então depois de coletar todos esses fragmentos, eu comecei a perceber, comecei a numerar [...]” (Gotlib, 2024, p. 413). A dinâmica da lógica sensível para a organização dos manuscritos caminha ao lado de uma “inconsciência”: “Eu nunca fiz conscientemente o texto. [...] vinha tão naturalmente que eu não tive uma participação consciente. Eu pegava os fragmentos. Nem precisava ler o resto, eu só lia a palavra “música” e sabia que tinha uma... uma conotação com o texto ali” (Gotlib, 2024, p. 418).

Na orelha do livro, a mesma ideia de exclusão, daquilo que o livro não é, dito com outras palavras:

Este é um livro absolutamente diferente. Não se trata de uma biografia; não se trata de um ensaio sobre a vida e o texto de Clarice Lispector. Tampouco do depoimento de uma outra com quem conviveu ao longo de toda uma década (Uma invenção de duas vozes, 1981, [Orelha]).

Já o parágrafo seguinte tenta esboçar a ideia daquilo que o livro é: a continuidade de um processo de trabalho de organização da obra póstuma clariceana:

Este livro completa o trabalho desenvolvido com paciência e carinho por Olga Borelli quanto à organização dos inéditos de Clarice Lispector. Trabalho que começou com a fixação e estruturação sempre obedecendo a indicações muito claras da própria Clarice (Uma invenção de duas vozes, 1981, [Orelha]).

Os fragmentos constantes de *Esboços* seriam, segundo a própria edição, aquilo que ficou de fora tanto de *Um sopro de vida* quanto de *A bela e a fera*, volume de contos também póstumo. Ou seja, *Esboço* seria composto do que não foi aproveitado por Clarice nas suas últimas produções. Se o livro é aclamado como feito de “fragmentos inéditos”, talvez esse ineditismo tenha acontecido por um movimento de desvio porque há ali trechos que deveriam compor personagens do romance já lançado. O adjetivo inédito parece ser, ainda, uma forma de valorização da publicação em questão.

Se os textos de contracapa e de orelha não são assinados, o pequeno prefácio – que constará apenas da primeira edição – é de autoria de Borelli:

Ao leitor

Este é um depoimento onde procurei tornar explícitas certas características pessoais que não dizem respeito a uma biografia, mas a particularidades que constituem o que se poderia chamar de 'trajetória espiritual' de Clarice Lispector. É uma visão sintética do que seriam as linhas marcantes de sua vida, apreendidas através de episódios por vezes insignificantes, mas que se constituem em fonte de informação para aqueles que desejam conhecer um pouco mais da sua personalidade.

Para esse trabalho contribuíram os fragmentos inéditos de Clarice, como também a numerosa correspondência que manteve com as irmãs Elisa Lispector e Tania Kauffman.

A Diva Pessoa de Souza, que colaborou na revisão dos textos, o meu agradecimento.

Olga Borelli (Borelli, 1981, p. 5).

Os paratextos da publicação afirmavam que não se tratava nem de biografia, nem de ensaio, nem de depoimento, cogitando até a ficção; na contracapa: “O resultado [...] é como uma invenção musical” ([Contracapa], 1981). Mas a primeira linha escrita por Borelli no prefácio destaca a natureza do livro: é um depoimento com características pessoais não baseadas na biografia, mas, sim, em uma “trajetória espiritual” (Borelli, 1981, p. 5).⁷ Se a participação de Borelli na vida privada se cruzava, aos poucos, com o fazer literário clariceano, essa participação se radicalizará com a morte da autora e Borelli se tornará uma personagem central nessa articulação entre edição e memória.

*

Na perspectiva ocidental, há a ideia de que a proximidade e a intimidade seriam valores de validação moral. De certa forma, uma relação social tornar-se-ia mais “autêntica” na medida em que conseguiria reproduzir as necessidades íntimas e psicológicas dos indivíduos envolvidos. Para Ortega, esta seria uma espécie de tirania da intimidade (2000, p. 109).

Ao tentar coincidir autenticidade e cumplicidade de uma perspectiva subjetiva, ambos os indivíduos – tanto o que se aproxima quanto aquele que é alvo da aproximação – tornam-se “inartísticos” porque intimidade e sociabilidade, para Ortega (2000), devem ser inversamente proporcionais. Contra o contato íntimo e pela emancipação da própria arte, a paisagem ou a partilha do sensível (neste caso, da obra literária) o caminho deve ser na direção contrária à da proximidade (Bines, 2014). Por uma necessidade da sobrevivência artística, preservar um espaço onde as vozes

⁷ Na ficha catalográfica, o livro está com o código 928.966, que, de acordo com as leis da Biblioteconomia, refere-se à biografia.

não se sobreponham é da ordem do político, assim como preservar um espaço onde não haja um plano de coincidência acústica ou literária, complementa Edward Said (2009).

Esse “plano de coincidência” estaria dentro de uma lógica da identidade e do igual, e anularia, portanto, o que há de singular e particular nos sujeitos, criando um sistema de conversão do outro no mesmo (Said, 2009, p. 51). Além disso, o plano de coincidência comporia uma “fábula harmoniosa” que inclui, já de saída, o elemento da perda porque, nessa fusão da intimidade, há algo também de trágico, visto que “quanto mais se aproximam os indivíduos, menos sociáveis, mais dolorosas e fraticidas são suas relações” (Ortega, 2000, p. 110).

Ora, a “visão sintética” de episódios “insignificantes” colados a uma trajetória “espiritual” – nas palavras de Borelli – se converterá não apenas em uma das principais fontes de informação sobre Lispector, como será a base a partir da qual, no futuro, se desenvolverão estudos e outras biografias clariceanas. Em resumo, *Esboço* torna-se uma fonte de informação validada pela lógica de intimidade que é marcada também pelos próprios personagens que compõem essa aproximação.

A escolha vocacional de Olga – que trabalhara como freira e foi voluntária em uma instituição de órfãos – carimba, de alguma forma, sua relação com o mundo e com Clarice, vazando para o livro-biografia que estava a compor. No plano das ideias, *Esboço* é concebido como um memorial, um rascunho, algo *de coeur*, mas será publicado e recebido como biografia, atestada e dada por fé. No contexto cristão, ao qual Borelli pertence não apenas espiritual, mas profissionalmente, o *ethos* da distância é o *ethos* do impossível porque a proximidade, a devoção e a entrega ao outro é um mandamento, uma atitude moral diante de Deus. Essa relação intrincada torna-se a pura manifestação da *caritas christiana* que prevê um amor (*ágape*) que tudo sofre, tudo crê, tudo espera e tudo suporta.

Assim como as crianças órfãs desassistidas do contato com o núcleo social básico, que é o familiar, Lispector, no momento, estava divorciada e sem os dois filhos, experimentando, por um lado, “o deslocamento das formas sociais historicamente prescritas” – isto é, dos papéis de esposa e mãe – e, por outro, experimentava o estabelecimento de novos vínculos no contexto do mercado de trabalho. A amizade, a proximidade e a intimidade oferecidas por Borelli constituiria, portanto, “uma alternativa às velhas rígidas formas de relação institucionalizadas, representando igualmente uma saída ao dilema entre uma saturação de relação e uma solidão ameaçadora” (Ortega, 2000, p. 57). Nesse sentido, a fábula harmoniosa desta relação de amizade de quase uma década seria mais um caso em que a *philia* se converteria em *ágape*: o que fiz por esta mulher, fiz por amor a Deus (Ortega, 2000, p. 59).⁸

O último capítulo de Lispector em vida, segundo Borelli, coroa não só a ideia de uma amizade sacrificial como vaticina esta mesma amizade enquanto tábua de salvação, presente em um dos momentos mais emblemáticos da existência: a passagem para a morte.

Depois de seu primeiro encontro, sete anos antes, Clarice escreveu a Olga Borelli que esperava tê-la por perto na hora da sua morte. Agora às dez e meia da manhã de 9 de dezembro de 1977, ela morria segurando a mão de Olga (Moser, 2009, p. 650).

Borelli justifica ter escrito *Esboço para um possível retrato* como uma última missão dada a si por Lispector, que, dentro da liturgia cristã, corresponderia também a um momento em que o sujeito outro admite a entrega da sua vida a um deus, aceitando-o como possibilidade de única salvação:

[Essa obra, *Esboço*] tenta responder satisfatoriamente à pergunta que Clarice, prestes a morrer, me fez por escrito: Olga, Você está aceitando minha pobre companhia? Responda agora, sim? (Uma invenção de duas vozes, 1981, [Orelha]).

Dentre os comentários publicados pelos periódicos quando do lançamento de *Esboço para um possível retrato*, constam afirmações que reforçam a ideia de fonte, certeza e interioridade: “imagem íntima de uma obra”, “retrato pleno de emoção e autenticidade”, “nítido perfil” e “essencial à compreensão da totalidade do percurso criador”. Tanto o prefácio de Olga quanto os qualificadores dados pela imprensa aqui sublinhados contrariam o teor de impermanência e rascunho presente no título da obra, com palavras como “esboço”, “possível” e “retrato”.

⁸ É curioso notar que Borelli encerra a entrevista que concede a Arnaldo Franco Junior com “amém” (Gotlib, 2024, p. 433).

Uma nota em especial, publicada na edição 360 do *Jornal de Letras*, retoma-se o ponto do confuso gênero literário, mas ainda destaca a intimidade como um atributo relevante:

Nem biografia nem ensaio crítico. Apenas a reunião cuidadosa e sistemática de fragmentos inéditos, confissões íntimas, que Alga (sic) Borelli, amiga de Clarice, reuniu durante o período em que arrumava os originais da grande escritora. Esses pedaços de textos nos dão ideia da vida interior de Clarice (Nem biografia..., 1981, p. 3, grifos meus).

Novamente, vê-se aí a ideia de intimidade, interioridade e amizade como créditos validadores da publicação. A nota menciona ainda outro aspecto presente nesta biografia: “a reunião cuidadosa e sistemática de fragmentos inéditos”. No entanto, como afirma Sousa (2025),

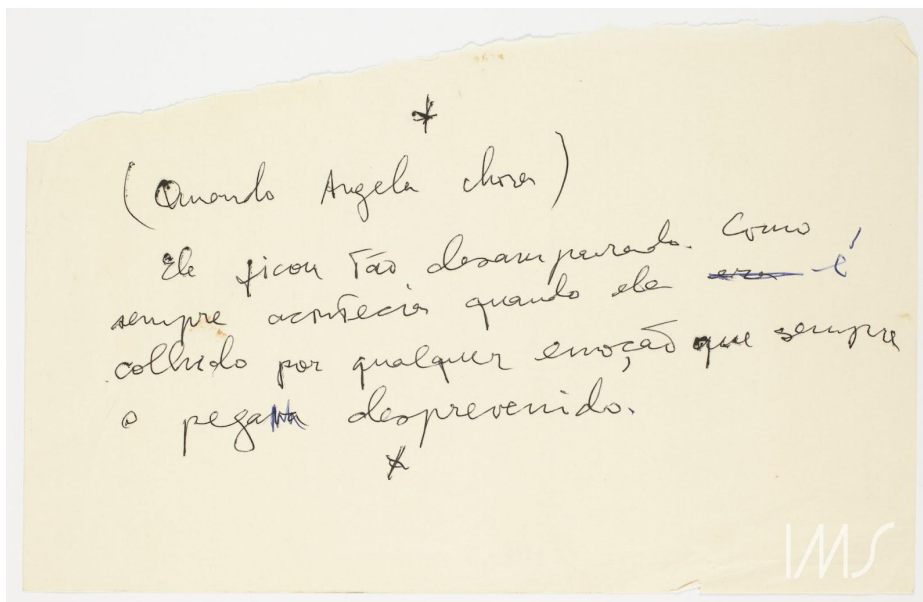
Borelli reproduziu, neste seu livro, muitos fragmentos que nas folhas indicavam claramente sua pertença a *Um sopro de vida* e que foram utilizados pela amiga para fundamentar aspectos sobre a vida e a obra de Clarice.

A observação de Sousa (2025) pode ser confirmada pela análise breve de alguns manuscritos, dentre os quais o que será comentado a seguir. Em *Esboço*, Borelli escreve sobre um episódio no qual Lispector teria ido a uma editora cobrar pelos seus direitos de venda:

Tomou um táxi e trinta minutos depois estava na sala de espera — o editor fora almoçar com um grupo de estrangeiros. Ao ser atendida, duas horas depois, ficou perplexa: tinha a receber 140 cruzeiros. Era o pagamento de seus direitos autorais de todo um semestre. Na rua, antes de tomar o táxi de volta, deu-os a um mendigo (Borelli, 1981, p. 48).⁹

O trecho que se seguirá a este episódio está publicado em itálico, marca gráfica adotada nesta edição para distinguir a “voz” de Lispector da de Borelli: “Ela ficou tão desamparada. Como sempre acontecia quando ela é colhida por qualquer emoção que sempre a pegava desprevenida” (Borelli, 1981, p. 48, itálico no original). Ao analisar os manuscritos de *Um sopro de vida*, este trecho, em itálico, corresponderia a um personagem masculino não identificado e o conteúdo é a descrição dele diante do choro de Angela. Para caber em *Esboço*, Borelli mudou o marcador de gênero, o tempo verbal e o pronome. O conteúdo não apenas foi retirado do seu contexto original, como a rubrica do personagem (que o colocaria no âmbito da ficção) foi apagada para parecer um comentário subjetivo do estado emocional de Lispector em relação ao episódio editorial.

Figura 9: Personagem e Lispector igualadas na biografia



Fonte: Acervo Clarice Lispector/IMS (2026)

Nota: Fólio 001501_0199 com trecho que pertence a uma personagem não identificada e é deslocado para a biografia escrita por Olga Borelli como um comentário a um episódio enfrentado por Lispector.

⁹ Na conversão de hoje (janeiro de 2025), o valor de 140 cruzeiros equivaleria a R\$0,05 ou € 0,01.

Deleuze (2008, p. 161), ao comentar sobre Rossellini, lembra que colocar alguém em uma condição não apenas de confissão, como de confissão total e gratuita seria violação de personalidade, crueldade e exercício *voyeurístico*. Essa confissão total e gratuita ecoa na recepção da imprensa sobre *Esboço* com adjetivações como “retrato pleno”, “autenticidade”, “compreensão da totalidade”. Não haveria, neste caso, o esforço de propor um intervalo entre o sujeito que biografa e o que é biografado; antes, eles se fecham pela incorporação narcísica do outro no próprio ou do próprio no outro, formando uma fusão inescapável (Bines, 2014), do qual desaparecem as diferenças e, talvez o mais importante, perde-se de vista o sensível partilhado.

Quanto à reunião “sistemática”, não se sabe como foi feita, já que não há nenhuma menção aos critérios adotados na transcrição dos manuscritos, as fontes usadas – para além da convivência em si –, nem mesmo como se dá a costura entre os esparsos fragmentos e entre a voz de “Clarice” e a de “Olga”. É um livro feito, por um lado, de verbos relacionados à memória: “ouvi”, “me contou”, “lembro que”. E, por outro, por narrativas construídas com verbos conjugados no pretérito imperfeito do indicativo, dando a ideia não de *um* episódio delimitado no tempo – aquilo que aconteceu naquela data –, mas de algo contínuo, recorrente, frequente, como *ligava, marcava, idealizava*:

Ligava para agências de turismo, marcava entrevista, idealizava roteiros e devaneava dias e dias sobre os lugares que visitaria: contemplava paisagens, ouvia o zumbido dos insetos nas tardes ensolaradas do verão da Itália (Borelli, 1981, p. 42).

Em um trecho, a rotina clariceana é narrada assim:

Seu dia passava-se mais ou menos assim: acordava entre três e cinco da manhã. Levantava-se, colocava um robe de chambre bem usado (quanto mais velho, mais confortável), ia à copa, onde sempre havia uma garrafa térmica com café. Tomava uma xícara acompanhada de biscoitos e queijo, acendia um cigarro, passava para a sala, onde se recostava no sofá, com Ulisses, seu cão de estimação, a seus pés. Tão denso era o silêncio nessa hora que o estalido de uma fagulha de cigarro fazia o animal reter as orelhas atentamente (Borelli, 1981, p. 29).

Embora o título do livro de Olga Borelli seja potencialmente interessante por trazer esboço em diálogo com o inacabamento e o rascunho, seu conteúdo é construído sem espaço para dúvida. Clarice Lispector, ao morrer, foi alçada à personagem de alguém que também foi, de uma hora para outra, alçada à condição de autora.¹⁰

Aos poucos, percebe-se que *Um sopro de vida* e *Esboço para um possível retrato* propõem um problema não só editorial como um desafio epistemológico que, estando sob suspeita, reconfigura as relações dos agentes ali envolvidos, como Olga Borelli, que se transformam também em “produtores do novo”, do inédito e, portanto, porta-vozes da suspeita (Azoulay, 2024; Groys, 2008). À medida em que a figura de Olga Borelli se aproxima do trabalho editorial, sua atribuição se confunde com uma espécie de guardiã, com um fundo misto de *autoridade* e *produtividade*, que pretende extrair do que ficou – o arquivo – o que, publicamente, ainda não se sabe: eis o novo.

Porta-vozes da suspeita

A análise das relações entre Olga Borelli e Clarice Lispector, mediada pela publicação póstuma de *Um sopro de vida* e pela biografia *Esboço para um possível retrato*, evidencia, portanto, a complexidade do papel do editor enquanto um agente de construção simbólica de pessoa biografada, baseada em uma proximidade subjetiva. Ao fundir espaços privados e públicos, Borelli opera pela “tirania da intimidade” e afina as paredes da ficção e da realidade, confundindo papéis de escritora, personagem e narrador.

Ao conjunto de predicados de Borelli – “coordenadora dos manuscritos”, “responsável pela organização do volume póstumo”, “amiga”, “secretária”, “escritora paulista” e freira – pode ser

¹⁰ Em entrevista, Borelli assume sua distância com a literatura: “Você está querendo me colocar com uma pessoa entendida em literatura, eu não sou. Eu vou te falar da Clarice e por aí você que descubra. Eu não sou crítica, não sou escrita, eu não me classifico. Então, é difícil te falar da escritura” (Gotlib, 2024, p. 421).

acrescentado, sem prejuízo dos anteriores, o de guardião,¹¹ que encontra na atividade de organização e edição a *seu modo* uma forma de lançar no mundo o arquivo de Clarice Lispector pela lente do “inédito”, do “exclusivo”, do “concluído”, dentro de uma lógica de preferência e deliberada produção do “novo”, como apontam Azoulay e Groys.

A memória do amigo vale como passe: ele conta *de coeur* aquilo que viu, aquela vez em que foi com, que esteve junto de. O que sabe, o que informa e o que repassa tem o valor de testemunho e que, por meio da convivência afetiva, escapa à aferição. As informações estão registradas em sua memória, esta plataforma móvel e hipomnésica, e é com o apoio dela que o agente faz a mediação entre os céus e a terra, o dentro e o fora, a casa e a instituição, o arquivo e a publicação.

Mas as credenciais apresentadas pela guardião, ainda que importantes, talvez não sejam suficientes para ancorar atividades de coordenação e organização editorial: “Confie em mim é uma explicação inadequada dos métodos editoriais”, assim como “Eu estava lá”, afirma Shillingsburg (2017, p. 94). Por outro lado, segundo o crítico, o autor não é o único agente da mudança textual, podendo ser incluído nesse tecido criativo e de publicação aspectos como políticas, efemérides, adaptações, nas quais a figura do guardião se presentifica como editor, herdeiro e biógrafo – como é o caso de Borelli.

Assim, operando no limite entre confiança, testemunho e edição, esse artigo buscou mergulhar nessas duas obras e em sua autora enxergando as equações editoriais que não apenas redefiniram a imagem póstuma de Lispector, como também reconfiguraram a recepção crítica e acadêmica de sua obra, convertendo a autora de *Um sopro de vida* em um objeto mitológico e contínuo de desejo.

Referências

- ACERVO CLARICE LISPECTOR/IMS (2026). Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/clarice-lispector/>. Acesso em: 10 jan. 2025.
- ACERVO HEMEROTECA NACIONAL (2026). Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 maio 2024.
- ACERVO REGISTROS DA IGREJA CATÓLICA 1640-2013 (2024). Registro de batizado (1927). s.d. Disponível em: <https://www.familysearch.org/>. Acesso em: 10 maio 2024.
- AZOULAY, A. A. (2024). *História potencial: desaprender o imperialismo*. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora.
- BEUTENMULLER, Alberto (1979). Um sopro de vida – Clarice no palco em balé e drama. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, n. 126, 12 ago. 1979. [Hemeroteca Nacional: ano 1979\edição 00126, p. 95/148]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&id=592502655283&pagfis=161831. Acesso em: 10 maio 2024.
- BINES, R. K. (2014). Quatro ou cinco micro-cenas de partilha estética. In: PENNA, J. C.; DIAS, Â. M. (eds.). *Comunidades sem fim*. Rio de Janeiro: Editora Circuito. p. 63-72.
- BORELLI, O. (1978). Para Clarice Lispector. In: Lispector, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978. [prefácio].
- BORELLI, O. (1981). *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. São Paulo: Nova Fronteira.
- [CONTRACAPA] (1981). In: BORELLI, O. (1981). *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. São Paulo: Nova Fronteira. [contracapa de livro].
- COSENTINO, Bruno (2021). Fragmentos de estrelas. *Clarice Lispector*. 1 dez. 2021. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2021/12/01/fragmentos-de-estrelas/>. Acesso em: 10 jan. 2025.
- GOTLIB, Nádia Battella (1995). *Clarice: uma vida que se conta*. Editora Ática.

¹¹ É possível pensar em situações similares em que editores e biógrafos desempenham também o papel de agente-guardião, se posicionando como porta-voz da suspeita. Um dos casos mais emblemáticos é, sem dúvida, o de Max Brod, amigo pessoal de Kafka há mais de 20 anos, que publicou grande parte da obra kafkiana, contrariando a orientação clara do autor sobre destruir seus manuscritos após sua morte. Não se quer aqui cravar posição de defesa ou ataque, mas o de organizar as funções e os agentes envolvidos na publicação de uma obra, além do próprio escritor.

- GOTLIB, Nádia Battella (org.) (2024). *Clarice na memória de outros*. Belo Horizonte: Autêntica.
- GROYS, Boris (2008). *Bajo sospecha: Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-Textos.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2010). *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio.
- LISPECTOR, Clarice (1977). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- LISPECTOR, Clarice (1978). *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco.
- LISPECTOR, Clarice (2004). Cadernos de literatura brasileira – Clarice Lispector. n. 17-18. Instituto Moreira Salles. [Edição especial].
- LISPECTOR, Clarice (1992). A última entrevista de Clarice Lispector. [Entrevista concedida a] Júlio Lerner. Templo Cultural Delfos. 22 maio 2015. [online]. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2012/04/clarice-lispector-ultima-entrevista.html> Acesso em: 10 jan. 2025.
- MACHADO, A. M. (2020). Diante da solidão de Clarice. *Serrote*, nº 35-36, p. 336-367. Disponível em: <https://revistaserrote.com.br/2020/12/diante-da-solidao-de-clarice-por-ana-maria-machado/> Acesso em: 10 jan. 2025.
- MANZO, Lícia (2001). *Era uma vez: Eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Juiz de Fora: Editora UFJF.
- MOSER, B. (2009). Clarice. Cosac Naify.
- NEM BIOGRAFIA nem ensaio crítico (1981). *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, a. 32, n. 360, junho. [Hemeroteca Nacional: ano 1981\edição 00360, p. 9/12]. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=111325&pasta=ano%20198&pesq=%22confiss%C3%B5es%20%C3%ADntimas%22&pagfis=5904>. Acesso em: 24 maio 2024.
- NESTE NATAL, mostre o quanto você gosta das pessoas e o quanto você respeita a inteligência delas (1981). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 115, 16 dez. 1978. [Hemeroteca Nacional: ano 1978\edição 00252, p. 40/73]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&id=592502655283&pagfis=1496 20 Acesso em: 24 maio 2024.
- O ÚLTIMO ROMANCE de Clarice Lispector (1978). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 245, 9 dez. 1978. [Hemeroteca Nacional: ano 1978\edição 00245, p. 37/72]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&id=592502655283&pagfis=1490 85 Acesso em: 10 dez. 2024.
- ORTEGA, F. (2000). *Para uma política da amizade – Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- PANORAMA COM CLARICE LISPECTOR (1977). Panorama with Clarice Lispector. YouTube, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso em: 24 dez. 2024.
- SAID, E. W. (2009). *Estilo tardio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SHILLINGSBURG, P. L. (2017). *Textuality and knowledge: essays*. The Pennsylvania State University Press.
- SOUSA, C. M. (2025). O desassossego de um livro póstumo. *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, a. 64, n. 1416, p. 6-8.
- UMA INVENÇÃO A DUAS VOZES (1981). [Orelha de livro]. In: BORELLI, O. (1981). *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. São Paulo: Nova Fronteira.
- VAN HULLE, D. (2004). *Textual awareness: A genetic study of late manuscripts by Joyce, Proust, and Mann*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.