



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



MARILVA DE CERQUEIRA LIMA

***A DESCOBERTA DO MUNDO: UM ESTUDO DOS TEXTOS JORNALÍSTICOS DE
CLARICE LISPECTOR***

Feira de Santana
2016

MARILVA DE CERQUEIRA LIMA

***A DESCOBERTA DO MUNDO: UM ESTUDO DOS TEXTOS JORNALÍSTICOS DE
CLARICE LISPECTOR***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Professora Doutora Flávia Aninger de Barros Rocha

Feira de Santana
2016

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado

L699d Lima, Marilva de Cerqueira

A Descoberta do Mundo : um estudo dos textos jornalísticos de
Clarice Lispector / Marilva de Cerqueira Lima. - 2016.

110 f.

Orientadora: Flávia Aninger de Barros Rocha.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de
Santana Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2016.

1. Lispector, Clarice - Crítica e interpretação. 2. Crônicas brasileiras. 3.
Relações humanas - Aspectos psíquicos. I. Rocha, Flávia Aninger de Barros,
orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869(81)-94.09

MARILVA DE CERQUEIRA LIMA

***A DESCOBERTA DO MUNDO: UM ESTUDO DOS TEXTOS JORNALÍSTICOS DE
CLARICE LISPECTOR***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PROGEL da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovada em 30 de setembro de 2016.

Professora Dra. Flávia Aninger de Barros Rocha
Orientadora - UEFS

Professora Dra. Alana de Oliveira Freitas El Fahl
UEFS

Professora Dra. Nancy Rita Vieira
UFBA

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, Senhor de todas as coisas, por ter me concedido a graça da realização de um sonho por muito tempo adiado.

À minha família: esposo e filhos que tiveram paciência em aceitar a minha ausência por diversas vezes inevitável e necessária. Pela acolhida nos momentos de solidão. Em especial, a Isabelle, minha filha querida, que me ajudou muito nas tarefas de casa. Sua ajuda foi indispensável para que este momento se realizasse.

Aos meus pais, Aldanice e Nemias, que sempre me apoiaram e me incentivaram na realização dos meus sonhos.

À minha orientadora e amiga Flávia Aninger, pela ajuda e atenção dispensadas ao longo desta jornada, sempre com uma palavra de ânimo quando as forças pareciam desaparecer.

A todos vocês que me ajudaram nesta caminhada, meu muito obrigada.

Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois, que escrever-me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar); de outro lado, escrevo pela incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever.

Clarice Lispector

RESUMO

Este trabalho de pesquisa buscou estudar as crônicas de Clarice Lispector, reunidas no livro *A Descoberta do Mundo*, publicado em 1984, fruto de sete anos de publicação da escritora para o *Jornal do Brasil*, entre agosto de 1967 e dezembro de 1973. A partir de situações do cotidiano, envolvendo pessoas do seu convívio, as crônicas da autora abrem espaço para refletir sobre a vida e sobre o outro, pois tocam nas dores e angústias existenciais, consequências do estar no mundo. Num exercício semelhante a um diário, Clarice Lispector traz para as páginas de suas crônicas uma face menos conhecida, em que trata do dia a dia com os filhos, suas empregadas, seus amigos; rememora fatos passados, como também toca em temas como a mulher, a felicidade, o bem-estar, a importância da família e o outro excluído. Deste modo, é possível encontrar crônicas que reafirmam a tendência reflexiva presente na Clarice Lispector dos contos e romances, nos quais foi consagrada como hermética e introspectiva.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Crônicas. Estar-no-mundo. Reflexão.

ABSTRACT

This research aimed to study the chronicles of Clarice Lispector, gathered in the book *A Descoberta do Mundo*, published in 1984, the result of seven years of publication of the writer for the *Jornal do Brasil*, between August 1967 and December 1973. From everyday situations involving people of daily cohabitation, the chronicles the author's open space to reflect about life and about other, because they touch in the pain and in the existential anguish, consequences of being in the world. In a similar exercise to a daily, Clarice Lispector brings to the pages of his chronicles a face little known, that deals day to day with their children, their servants, their friends; recalling past events, but also touches on issues such as women, happiness, well-being, the importance of family and the other excluded. In this way, it is possible to find chronicles that reaffirm the reflective tendency present in the Clarice Lispector of the short stories and novels, in which it was consecrated as hermetic and introspective.

Keywords: Clarice Lispector. Chronicles. Being-in-world. Reflection.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
2	PELA MÃO DE CLARICE	12
2.1	Clarice nos jornais	17
2.2	Crônica: das ruas às páginas literárias	19
2.3	Clarice Lispector e Rubem Braga	25
2.4	Clarice Lispector cronista	28
3	UM EXTENSO “DIÁRIO” DO COTIDIANO	40
3.1	Eu, Clarice	40
3.2	As faces da dor	45
3.3	Crônicas da vida	54
3.4	Este ser que se chama mulher	61
3.5	Clarice, a mãe-escritora	70
3.6	Este espectro que se chama medo	77
4	O OLHAR LANÇADO PARA FORA DE SI	85
4.1	A dor de todos	85
4.2	O outro excluído	94
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
	REFERÊNCIAS	106

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente pesquisa tem por objetivo estudar a escrita de Clarice Lispector (1925-1977), tendo como foco principal as crônicas produzidas semanalmente e publicadas no *Jornal do Brasil*, durante o período compreendido entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, as quais foram reunidas e publicadas posteriormente em *A Descoberta do Mundo* (1984).

Este estudo está voltado para a forma como Clarice Lispector percebe o mundo que a circunda, a partir do cotidiano, externo a si mesma, convidando o leitor a refletir sobre a vida, um dos objetivos da literatura de forma geral. Além de tocar as dores e angústias individuais advindas do estar-no-mundo, as crônicas de Lispector abrem espaço para a reflexão sobre o outro, enquanto sujeito histórico e social.

A análise destes textos volta-se, então, para uma face autoral menos conhecida da escritora, buscando compreender a forma como Clarice Lispector dialoga com vários temas do cotidiano, incluindo reflexões sobre a condição de estar no mundo, o ser mulher e suas implicações no mundo do trabalho e da cultura.

Escrever sobre a produção literária da escritora Clarice Lispector torna-se uma grande empreitada, uma vez que a autora possui vasta fortuna crítica; todavia, reconhecendo a importância da produção intelectual da autora, lancei-me à tarefa de pesquisar as crônicas de Clarice Lispector, fruto de sete anos de colaboração da escritora ao *Jornal do Brasil*. A crônica é aqui entendida como gênero literário, como meio de representação da realidade, ferramenta de esclarecimento social e, até mesmo, possibilidade de intervenção social. Ou seja, a literatura nos leva a pensar sobre o mundo, bem como sobre o homem que vive neste mundo. De acordo com Candido (2011), “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2011, p. 182).

Após a morte da escritora, os textos das crônicas foram reunidos por Paulo Valente Gurgel, filho mais novo de Clarice, e publicados na coletânea intitulada *A Descoberta do Mundo*¹ (1984). Posteriormente, algumas crônicas desta obra foram republicadas no livro intitulado *Aprendendo a Viver* (2004), no qual há uma seleção de crônicas nas quais a escritora encaminha uma reflexão acerca da vida e dos sofrimentos típicos do homem; ou nas palavras do editor, discorrendo sobre as crônicas presentes na obra, tais textos são “uma não-ficção, discutindo filosofia de

¹ Sempre que nos referirmos ao nosso objeto de pesquisa – *A Descoberta do Mundo* –, usaremos a sigla DM. Utilizamos a edição da Rocco, de 1999.

vida e a tentativa de compreender o mundo” (LISPECTOR, 2004, p. 5). Assim, de forma humanizada, Clarice Lispector lança o olhar para um cotidiano que é seu e de outras pessoas, muitas vezes simples, as quais fazem parte do seu convívio, percebendo a complexidade das relações destes seres no mundo, “reconstituindo pela linguagem uma outra realidade investida pela sua própria subjetividade” (PAIXÃO *in* RESENDE, 1995, p. 102).

Diante da ideia geral de que prevalece o tom de introspecção na obra de Lispector, acreditamos que este trabalho pode apresentar uma linha de abordagem diferenciada, em que sejam focalizados aspectos mais voltados ao coletivo e ao social.

O nosso trabalho de pesquisa foi assim dividido: a parte inicial do capítulo 1, denominada Breve Passeio, tece considerações gerais sobre a literatura produzida por Clarice Lispector, a qual considerava a sua ação sobre o mundo a partir da sua escrita, que se dava como se fosse algo natural, como andar e respirar. Dotada de estilo próprio, a escritora produz seus textos partindo de suas próprias reflexões a respeito do mundo. Para esta abordagem, tomamos como aporte teórico obras de Antonio Candido, Benedito Nunes e Olga de Sá. Ao tratarmos da literatura dita “pensante”, ou seja, aquela que conduz à reflexão, os estudos de Evando Nascimento nos serviram de base teórica.

Na seção “Clarice Lispector jornalista”, buscou-se informar sobre a participação da escritora em jornais e revistas; para tanto, nos reportamos às pesquisas feitas por Aparecida Maria Nunes (2006), que fornece informações valiosas sobre a colaboração da escritora como colunista feminina, cronista, entrevistadora em diversos jornais e revistas da época.

Em “Crônica: das ruas às páginas literárias”, abordamos sobre o gênero crônica e sua evolução na literatura nacional. Para tanto, tomamos como aporte teórico Jorge de Sá, em seu livro *A crônica* (1985), Arrigucci Júnior (1987), Antonio Candido (1992), Margarida de Souza Neves (1992), Marlyse Meyer (1996), entre outros, a exemplo de Machado de Assis, que trata acerca do caráter mais geral da crônica.

Em seguida, a seção “A linhagem de cronistas brasileiros: Clarice Lispector e Rubem Braga” traz uma aproximação temática entre os dois escritores. De forma breve, fazemos algumas considerações sobre a produção cronística de Rubem Braga, em seu lirismo reflexivo, provocando reflexões sobre a vida, à semelhança de Clarice Lispector. Para tal abordagem, levamos em conta os estudos de Jorge de Sá (1985), um artigo de Rachel de Queiroz (1990), como também a própria Clarice em entrevista com o escritor.

Na seção “Clarice Lispector cronista”, apresentamos as diversas participações da escritora em jornais e revistas; pois, paralelamente à sua produção literária, a autora colaborava assiduamente para a imprensa. Tomamos como aporte teórico Aparecida Maria Nunes (2006), Beatriz Resende (1995), Margarida de Souza Neves (1992), além de Jorge de Sá (1985), Edgar Cezar Nolasco (2001), Nádya Battella Gotlib (1995), entre outros. Quando tratamos acerca da tendência reflexiva inerente à literatura clariceana, foram importantes os estudos de Benedito Nunes (2009) e Evando Nascimento (2012).

O segundo capítulo apresenta uma visão mais detalhada sobre as crônicas produzidas por Clarice Lispector, durante o período que colaborou para o *Jornal do Brasil*, reunidas na coletânea *A Descoberta do Mundo*. O objetivo maior deste capítulo está voltado a demonstrar a tendência reflexiva que se observa nas crônicas produzidas por esta autora, a partir das dores provocadas pelo estar no mundo. Na seção “Eu, Clarice”, tratamos sobre o caráter de diário pessoal que as crônicas dessa escritora assumem. Clarice Lispector traz, para as páginas de suas crônicas, o convívio com os filhos, com as suas empregadas domésticas, entre outras pessoas. Nestes textos, as marcas do sofrimento e das dores existenciais são constantes. Nesta abordagem, levamos em conta os teóricos Edgar Cezar Nolasco (2001), Olga Borelli (1981), Olga de Sá (2000), de Benjamin Moser (2011), entre outros.

Em “As faces da dor”, trazemos inúmeros textos cujo tema volta-se para as dores existenciais. Para fundamentar nossa abordagem, tomamos como aporte teórico João Barrento (2006), Evando Nascimento (2012), Benedito Nunes (2009), Sartre (2013), Umberto Eco (2016), como também Arthur Schopenhauer (2014), em seu estudo sobre as dores do mundo. Na seção “Crônicas da vida”, fazemos um passeio nos textos em que Clarice Lispector trata da sua origem, da infância pobre, da morte prematura da mãe, entre outros textos que rememoram o passado. Para tanto, recorreremos às pesquisas feitas por Edgar Nolasco (2004), Claire Varin (2002), Nádya Battella Gotlib (1995), Yudith Rosenbaum (2006), entre outros.

Entre os tópicos explorados pela autora, os quais provocam a sensação de dor, estão aqueles que se relacionam aos conflitos gerados pela condição da mulher no mundo. Nesta seção, trazemos crônicas que abordam papéis desempenhados secularmente pelas mulheres. Tais textos constituem-se espaço de reflexão acerca da condição da mulher na sociedade. Nesta abordagem, nos embasamos em estudos feitos por Lúcia Helena (1997), Elódia Xavier (2012), Simone de Beauvoir (1949), entre outros.

Não poderíamos deixar de retratar também o perfil de mãe na escritora Clarice Lispector. Sendo assim, a seção “Clarice, a mãe-escritora” traz crônicas e outros textos em que se veem retratadas cenas familiares da autora com os filhos. Para tal abordagem, levamos em conta os estudos de Berta Waldman (1992), Nádia Battella Gotlib (1995), Olga Borelli (1981), como também as obras *Outros escritos* (2005), *Entrevistas* (2007) e *Correspondências* (2002), todas da autoria de Clarice Lispector, organizadas após a morte da escritora.

A última seção do segundo capítulo, “Este espectro chamado medo”, trata de um dos tópicos presentes na literatura pensante desta autora. Para trabalhar com esse tema, tomamos como base os estudos de Zygmunt Bauman (2008), Marshall Berman (1986), como também Nádia Battella Gotlib (1995), Olga Borelli (1981), Regina Pontieri (2001), entre outros.

O terceiro e último capítulo traz o perfil da autora que se preocupa com o Outro excluído. Neste momento, interessaram-nos as crônicas da escritora que se apresentaram como momentos de reflexão instaurados pelas diferenças. Na abordagem desse tema, tomamos como aporte teórico Silvano Santiago (2004), Evando Nascimento (2012), Regina Pontieri (2001), Olga de Sá (2004), Berta Waldman (1992), Daniela Khan (2005), entre outros. Em relação aos conhecimentos voltados para o campo da Sociologia, nos aportamos em Anthony Giddens (1991), Bauman (2008), Berman (1986), como também em outras fontes teóricas.

2 PELA MÃO DE CLARICE

Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador.

Clarice Lispector

Escrever e viver, para Clarice Lispector, sempre foram ideias afins, inseparáveis. Conforme Brasil (1994), a escritora não se imaginava ficar sem escrever, mesmo que a produção textual fosse difícil em determinados momentos de sua vida, quando, por exemplo, os filhos estavam pequenos, requerendo os cuidados de mãe. Assim, podemos afirmar que escrever para a autora era como uma extensão da sua vida, algo como sua respiração, sua pulsão vital, uma vez que sua produção literária atestava o seu estar no mundo, como também a sua percepção do outro:

Escrever, para Clarice Lispector, era um ato natural, como respirar e andar. Olga Borelli, que a acompanhou nos seus últimos dez anos de vida, diz que "Clarice simplesmente escrevia. Como quem vive. Por isso, todas as vezes que foi tentada a deixar de escrever, não conseguiu. Dizia: 'Não tenho vocação para o suicídio.'" (BRASIL, 1994, p. 11)

Coerente com sua perspectiva filosófica, a escritora, a partir do seu plano de investigação sobre o mundo, parece escolher os seres que serão focalizados em seu fazer literário pelas ações comuns realizadas no dia a dia por esses personagens. Em seus textos, percebe-se a preocupação de Lispector em observar esse outro, geralmente segregado e limitado pelo meio no qual está inserido, e que, apesar de reconhecido como sujeito de sua existência, encontra-se atrelado aos mecanismos sociais limitantes do seu agir sobre o mundo.

Como exemplo deste embate entre o conflito individual e as circunstâncias culturais e sociais, podemos citar Ana, protagonista do conto "Amor", de *Laços de Família* (1998). Por mais que soubesse que a dedicação exclusiva à família a privaria de outras descobertas, dela não poderia se desvencilhar, pois não conseguia se libertar dos papéis de esposa e mãe, construídos pela sociedade de base patriarcal. Agarrava-se, portanto, ao cotidiano, mergulhada nas tarefas diárias, sufocando seu desejo de viver, como forma de fugir dos "perigos" oferecidos pelo mundo, em sua vastidão de sentimentos e sensações. No entanto, ao ver o homem cego, que mascava chiclete na escuridão, defronta-se com sua própria fragilidade e falta de

perspectiva, o que a amedronta, embora anseie libertar-se da anulação individual na qual se encontrava.

Os conflitos interiores das personagens costumam ser os geradores da ação narrativa na escrita de Lispector, estabelecendo uma relação de confronto entre o sujeito da narrativa e a realidade, em busca de possibilidade de mudança, ou seja, tornar-se sujeito/ protagonista de sua própria existência.

Na crônica “A mineira calada”, publicada em 25 de novembro de 1967, no *Jornal do Brasil*, a personagem da vida real se chama Aninha e também protagoniza esse embate entre o individual e o sociocultural. Trata-se de uma das empregadas domésticas de Clarice Lispector, a quem a escritora insistia em chamar de Aparecida. A marca da personagem é o fato de que Aninha raramente falava, ou, quando se pronunciava, vinha com “aquela voz abafada” (DM, 1999, p. 47). O silêncio da protagonista pode estar fazendo referência a séculos de anulação da voz feminina, como denúncia da condição de aviltamento e de dominação do feminino pelo masculino, que perdurou por muito tempo, sendo que ainda hoje tais traços são perceptíveis. Em contrapartida, de acordo com Gheerbrant e Chevalier, no *Dicionário de Símbolos* (2005), o silêncio pode prenunciar “abertura à revelação” (p. 834), ou “envolver os grandes acontecimentos” (p. 834), como o silêncio de Aninha prenuncia uma surpresa:

Continuando pois o silêncio, veio até a mim a sua voz: “A senhora escreve livros?” Respondi um pouco surpreendida que sim. Ela me perguntou, sem parar de arrumar e sem altear a voz, se eu podia emprestar-lhe um. Fiquei atrapalhada. Fui franca: disse-lhe que ela não ia gostar de meus livros porque eles eram um pouco complicados. Foi então que, continuando a arrumar, e com voz ainda mais abafada, respondeu: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar.” (DM, 1999, p. 47-48)

Podemos afirmar que uma das tendências marcantes do tecido literário de Clarice Lispector são as relações sociais da escritora com as pessoas do seu convívio, a forma como a autora percebia o mundo à sua volta. A frase “não gosto de água com açúcar” parece nos querer lembrar todas as lutas e resistências do ser mulher na conquista do seu espaço, saindo do estereótipo do feminino “água com açúcar”.

De maneira geral, as personagens construídas pela escritora não seguem os modelos clássicos a que o leitor estava acostumado, de certo modo, no Realismo brasileiro de até então, quando costumavam representar determinados tipos sociais comuns à época. Antonio Candido (1918-), no artigo “No raiar de Clarice Lispector”, afirma que a autora surge no panorama literário nacional como uma escritora que

prefere “o risco da aposta à comodidade do ramerrão” (1970, p. 127). Para o crítico, parte dos escritores brasileiros prefere, em geral, tomar como modelos para suas obras o já consagrado.

Em vez de enquadrar-se “na bitola comum da arte” (CANDIDO, 1970, p. 127), Lispector aventura-se em sua originalidade, em seu estilo singular de fazer literatura, conferindo aos seus escritos um tom diferente, divergindo da tradição literária praticada até então, conforme afirma Candido:

...há quem procure uma via mais acentuadamente sua, preferindo o risco da aposta à comodidade do ramerrão. É o caso de Clarice Lispector, que nos deu um romance de tom mais ou menos raro em nossa literatura moderna, já qualificada de “ingenuamente naturalista” por um crítico de valor, em frase que me parece exagerada. Poder-se-ia dizer com mais justeza que os escritores brasileiros se contentam em geral com processos já usados, e que apenas um ou outro se arrisca a tentativas mais ousadas. (CANDIDO, 1970, p. 127)

Sobre a capacidade apurada de a escritora sentir o mundo, Candido ainda nos diz que Clarice Lispector é sensível à provocação das coisas, criando um mundo a partir de suas próprias emoções, da forma como o interpreta. A meta da ficcionista é buscar o sentido da vida, como também penetrar no mistério que cerca o homem (CANDIDO, 1970, p. 128).

Talvez este seja o traço marcante da escrita clariceana, que a distingue de outros escritores. Na literatura anterior a Clarice Lispector, o valor das tramas narrativas, na maioria das vezes, relacionava-se aos acontecimentos históricos ou à cor local. Machado de Assis, um dos nomes mais importantes da nossa literatura, referindo-se à literatura praticada em sua época, no ensaio *Instinto de Nacionalidade* (1994b), afirma que, nas obras então produzidas, predominava a imaginação, nas quais havia, em sua maioria, desinteresse pelos problemas sociais, como também pouca relevância às crises sociais e filosóficas (ASSIS, 1994b, p. 805-6).

Nessa perspectiva, no ensaio “A aula inaugural de Clarice Lispector”, Silviano Santiago nos diz que “até a publicação dos escritos ficcionais de Clarice Lispector, as tramas novelescas da literatura brasileira estiveram a serviço de acontecimentos” (SANTIAGO, 1999, p. 13).

De acordo com a pesquisadora Olga de Sá (2000), além de nos trazer esse tom mais ou menos raro às nossas letras, as produções literárias de Lispector também não se deixam submeter às marcas dos gêneros. Segundo Sá, percebe-se, portanto, que tais marcas e conceitos se diluem e não mais se submetem às velhas exigências de enredo e personagens, que eram considerados ingredientes fundamentais do

romance brasileiro nas décadas de 20 a 40. A escritora traz, então, enredos que independem do desenvolvimento circunstanciado de eventos exteriores aos personagens.

Clarice Lispector publica a sua primeira obra literária, *Perto do coração selvagem*, em 1943, cuja edição de mil exemplares foi paga pela editora A Noite, em troca da renúncia aos direitos autorais. Com este livro, Lispector inaugura um fazer literário, até então, relativamente novo em nossa literatura.

Antonio Candido, referindo-se à obra inaugural da autora, afirma que a escritora produz literatura a partir das suas próprias reflexões e da forma como interpreta o mundo, acrescentando:

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente. (CANDIDO, 1970, p. 127)

O húmus ou a fonte para o fazer literário clariceano estaria na maneira como a escritora percebia o mundo, ou ainda, estaria na forma através da qual exercia um pensar sobre o mundo. Nesta direção, Olga de Sá afirma que a escritura de Clarice Lispector apresenta-se como uma “escritura metafórico-metafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever, entre razão e sensibilidade” (SÁ, 2000, p. 20). Portanto, a escritora, motivada pela forma ímpar através da qual percebe o cotidiano, produz uma literatura que pode ser entendida como um mergulho na alma humana, numa tentativa de encontrar respostas a inúmeros questionamentos. Desta maneira, distanciando-se da tradição literária da época, Clarice Lispector produz uma narrativa até então raramente vista, uma vez que privilegia a introspecção, a digressão, a diluição dos episódios, em clara consonância com o fazer literário da ficção moderna, cujo centro mimético é a percepção individual da realidade, enquanto sentimentos e vivências (NUNES, 1995, p. 13).

Ainda referindo-se à obra inaugural da produção literária de Clarice Lispector, Nunes explica: “esse livro abria de fato um novo caminho para a nossa literatura, na medida que incorporou a mimese centrada na consciência individual como modo de apreensão artística da realidade” (NUNES, 1995, p. 13-14).

Neste trabalho, enfatizamos que tal perspectiva pode ser notada não apenas nos romances e contos clariceanos, cujas narrativas trazem uma abordagem introspectiva, mas também nas crônicas, nas quais, a princípio, devido ao próprio gênero, nascido no ambiente transitório da notícia jornalística, não seriam comuns

abordagens mais sérias e reflexivas, e que, no entanto, ocorrem, surpreendendo o leitor com textos mais subjetivos e, até mesmo, poéticos e densos.

Em sua carreira, Clarice Lispector rompeu paradigmas e empreendeu uma escalada inédita em nossa literatura. Luciana Stegagno Picchio (1920-2008), que foi titular da cátedra de Letras Portuguesas da Universidade de Roma, na obra *Le letterature del mondo, una Letteratura Brasiliana*, apresenta Lispector ao lado do escritor Guimarães Rosa, considerados por ela como vértices da narrativa brasileira moderna, no que tange ao nível da invenção, tomando a linguagem como importante instrumento da expressão desse novo fazer literário (PICCHIO, 1972, *in* SÁ, 2000, p. 310-311).

Nesta nova incursão, Clarice Lispector teve o apoio de muitos, mas foi criticada por tantos outros. Por ocasião da publicação do seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem* (1943), apesar de elogiada por jornalistas e escritores, também foi criticada. Uma das críticas, feita por Álvaro Lins (1912-1970), considerado expoente da crítica literária nos anos 1940, em texto publicado no dia 11 de fevereiro, no *Correio da Manhã*, qualifica a sua narrativa como de “experiência incompleta”, atribuindo-lhe a influência dos escritores britânicos James Joyce e Virgínia Woolf, sendo que, segundo a própria Clarice Lispector, em entrevista concedida, nunca lera até então nenhum dos dois ficcionistas relacionados pelo crítico; entretanto, reconhece que o título da obra foi, de fato, elaborado a partir de Joyce, mas por influência do amigo Lúcio Cardoso (1913-1968), que à época já tivera contato com a obra do escritor britânico.

Vale notar que o escritor Jorge de Lima (1895-1953), em artigo escrito para a *Gazeta de Notícias* (1º de novembro de 1944), sob o título “Romances de mulher”, manifesta sua satisfação em relação ao romance de estreia de Clarice Lispector, colocando como ponto importante a ruptura que este representou na época. Para o escritor, a novidade estaria na forma como a autora conduzia o seu fazer literário, ou conforme afirma: “o seu enorme talento de escritora está no aproveitamento de um acervo imenso de trivialidades domésticas, de realidades banais cotidianas de que consegue extrair um livro simples, honesto, vivido...” (LIMA, 2004, p. 149). Ou seja, o cotidiano já era aqui apontado como fonte para a temática humana da escritora, voltando o olhar para o “outro” que se faz presente, às vezes de modo imperceptível, no nosso dia a dia.

Assim, podemos afirmar que as produções de Lispector são um constante perguntar sobre a vida, sobre a morte, sobre o amor, numa busca por sentidos, refletindo sobre a existência no mundo, embora tal prática não seja acompanhada de respostas satisfatórias ou convincentes. As dúvidas sempre permearão a produção da

escritora para a qual “não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo” (DM, 1999, p. 172).

O crítico literário e ensaísta Evando Nascimento (1960-), discorrendo acerca da literatura dita “pensante”, a que se pode filiar Lispector, em ensaio publicado no livro *Literatura e filosofia: diálogos* (2004), afirma que “trata-se de um modo de indagar a vida, via ficção, como não se encontra, não da mesma maneira, em outros textos, discursos, sob forma de livros, tratados ou apostilas” (NASCIMENTO, 2004, p. 49).

A literatura produzida por Clarice Lispector representaria uma tentativa de melhor compreender o mundo e as pessoas, reafirmando o papel do tecido literário de forma geral, ou seja, confirmando ou negando, propondo ou denunciando, apoiando ou combatendo, a literatura nos fornece “a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2011, p. 177). Tal é a seara que nos promete a escrita de Lispector.

2.1 Clarice nos jornais

Segundo a pesquisadora Aparecida Maria Nunes (2006), ainda jovem, Clarice Lispector começa a trabalhar como jornalista em periódicos conhecidos da época: no *Agência Nacional* em 1940, em pleno Estado Novo; no jornal *A Noite*, admitida em 2 de março de 1942, quando obtém o primeiro registro na carteira profissional. Clarice também escreve para revistas como *Manchete* (1968) e *Fatos e Fotos / Gente* (1976/1977), nas quais atuava como cronista, contista, tradutora, repórter, entrevistadora e colunista de página feminina.

Interessa lembrar que o trabalho da escritora em jornal não se dá apenas em um momento específico de sua vida; essa presença vem sendo registrada desde 1940, época em que publica o conto “Triunfo” na revista *Pan*, no Rio de Janeiro, em 25 de maio de 1940, até meses antes de sua morte. Ou seja, no decurso de sua carreira, a autora tem ampla atividade jornalística paralela à sua produção literária.

A função de jornalista servia como forma de subsistência da autora, pois o que a realizava pessoalmente era, sem dúvida, sua produção literária. Clarice Lispector, em diversos escritos, tenta estabelecer diferenças entre escrever para jornal e escrever livro, revelando que, para ela, escrever para jornal seria mais fácil, exigiria menos do autor, do que escrever livros, é o que se pode perceber na crônica “Escrever”, publicada em 02 de maio de 1970, no JB:

Escrever para jornal não é tão impossível: é leve, tem que ser leve, e até mesmo superficial: o leitor, em relação a jornal, não tem nem vontade nem tempo de se aprofundar. Mas escrever o que se tornará depois um livro exige às vezes mais força do que aparentemente se tem. (DM, 1999, p. 286)

Em outra crônica, datada de 29 de julho de 1972, produzida para o mesmo jornal, a escritora expõe sua opinião sobre o que pensa em relação a escrever para um jornal e escrever livros, revelando seu medo em se deixar perder ou “corromper” por colaborar assiduamente para jornais. Além disso, para Clarice Lispector, na elaboração de livros ela teria mais liberdade, pois não se comprometeria diretamente com o leitor; diferentemente do jornal, em que a escritora teria um compromisso com o leitor, numa relação de respeito e afetividade. Embora reconheça tudo isso, a autora valoriza muito mais o que escreve para livros do que o que escreve para jornais. “Não há dúvida, porém, de que valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal sem deixar de amá-lo” (DM, 1999, p. 421).

Neste texto, Lispector deixa transparecer a sua relação com o jornal, como se os textos escritos para as colunas jornalísticas não tivessem relação com o seu fazer literário, como se ela própria pudesse se desvencilhar do “eu” que insiste em se revelar em cada um dos seus textos produzidos, sejam quais fossem eles, contos, crônicas, romances, ou simplesmente colunas femininas, tratando sobre assuntos triviais do universo feminino, receitas de beleza, “futilidades” de mulher, textos escritos numa linguagem simples, e, portanto, mais acessíveis ao grande público, voltados para fatos banais do cotidiano, os quais, em grande parte, são pontos relacionais à sua ficção.

Embora a crônica, tradicionalmente, se proponha a ser um texto leve e curto, voltado para fatos do cotidiano, e, portanto, efêmeros, ou seja, de curta duração, reafirmando as marcas pertencentes ao gênero jornalístico, as crônicas escritas por Clarice Lispector, a maior parte das vezes, não se encaixam no modelo tradicional deste gênero.

Segundo Massaud Moisés, em *A criação literária*, a crônica “limita-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los” (MOISÉS, 1967, p. 101). Este seria, a princípio, o caráter mais geral da crônica. Entretanto, quando se estabelece um vínculo entre os acontecimentos cotidianos e o mundo íntimo do escritor, a crônica ganha outros ares, transcende o cotidiano e sua efemeridade, imprimindo ao texto toda uma subjetividade própria de quem escreve.

Sendo assim, as crônicas produzidas por Clarice Lispector apresentam uma densidade de narrativa que não é típica deste tipo de texto; percebe-se, portanto, certo lirismo que se faz presente não apenas nas crônicas da autora aqui estudada, mas também nos textos de alguns cronistas como Rubem Braga e Fernando Sabino.

Durante o período em que Lispector escreve suas crônicas para o *Jornal do Brasil*, de agosto de 1967 a dezembro de 1973, percebe-se que a “máscara” de escritor, que se pretende anônimo e imperceptível, torna-se visível, desfazendo-se por completo, dando lugar ao sujeito-escritor que se instaura e se apresenta de forma clara na cena do discurso. Assim, por mais que houvesse a pretensão de permanecer mais reservada ou escondida, a escritora deixa suas impressões em sua literatura, como se pode perceber na crônica intitulada “Fernando Pessoa me ajudando”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 21 de setembro de 1968, quando afirma:

Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas, mas agora entendo os nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim, isto me desagrada. Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha. (DM, 1999, p. 136-137)

Assim, podemos entender que, nas colunas escritas para o jornal, Clarice Lispector acabava se dando a conhecer aos seus possíveis leitores, e esta forma pessoal de expressão a aproximava cada vez mais do grande público, que passou a reconhecer não apenas a escritora, mas o sujeito que se fazia impresso naquele discurso; o ser sensível que captava o mundo à sua volta e respondia com textos de caráter mais subjetivo, os quais convidavam o leitor a também perceber e sentir o cotidiano, conhecendo as suas sutilezas e veleidades nem sempre facilmente aceitáveis. Clarice Lispector imprime em suas crônicas algo mais que um simples recorte de um fato, aprofunda-se na descoberta de si mesma e, inevitavelmente, do ser humano, na descoberta do mundo.

2.2 Crônica: das ruas às páginas literárias

A crônica moderna, considerando o conceito adquirido no Brasil, é um gênero literário ligado à imprensa e sua origem remonta ao surgimento da sociedade industrial, como também à época em que os jornais tornam-se cotidianos.

Jorge de Sá, em seu livro *A crônica*, define-a como um gênero híbrido, uma vez que mescla elementos do jornalismo e da literatura, e afirma que se trata de “uma narrativa curta por excelência, uma “conversa fiada”, como dizia Vinícius de Moraes, mas que recebe um tratamento literário, mesmo que não seja considerado ficcional” (SÁ, 1985, p. 28).

No espaço jornalístico, o cronista parte dos acontecimentos efêmeros e triviais, mas o que dá sustentação a essa abordagem é a forma como o cronista o toma, ou seja, a forma mais subjetiva ou reflexiva com que ele conduz os fatos. Davi Arrigucci Jr., no livro *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*, discorre sobre o caráter híbrido desse gênero e salienta que a crônica,

à primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa. Não raro ela adquire assim, entre nós, a *espessura de texto literário*, tornando-se pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, e pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53)

Embora considerada por Candido (1992) como um gênero menor, a depender da forma como o escritor toma o cotidiano em busca de assuntos para o seu texto, a crônica pode apresentar-se como poesia do cotidiano. É justamente essa forma especial na abordagem do cotidiano que confere à crônica o caráter de literatura. O teórico ainda nos diz que o caráter de despreensão próprio deste gênero acaba por humanizá-lo, aproximando-o cada vez mais das pessoas, da substância natural que é a vida mesma, plena, sem maquiagens. Pega o miúdo e revela nele grandeza, beleza e singularidades (CANDIDO, 1992, p. 14).

As crônicas, por tomarem o cotidiano como matéria-prima da sua criação e por se apresentarem aparentemente simples, ajustaram-se à sensibilidade do cotidiano e, por isso, ganharam relevância, apesar de serem vistas, inicialmente, como gênero menor. O que se acreditava transitório e efêmero, pelo fato de estar voltado para a vida cotidiana, em seus traços de singularidade e simplicidade, ganhou espaço na literatura. Abandonando o espaço do jornal, a crônica torna-se duradoura, ganha ares de literatura, revelando a sociedade do seu tempo. Daí trazerem a representação de uma dada época, tomando para si o valor de documento. Segundo a escritora Margarida de Souza Neves, pelo fato de as crônicas se apresentarem como “imagens de um tempo social” e também como “narrativas do cotidiano”, é que tais produções são consideradas como “documentos” (NEVES in CANDIDO, 1992, p. 76).

As raízes das crônicas estão fincadas no chamado folhetim da imprensa parisiense, onde surgiu em fins do século XVIII. Surge dos textos curtos destinados aos rodapés dos jornais, ou ainda, conforme tratamento de Meyer, em *Folhetim: uma história* (1996), “*le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé” (MEYER, 1996, p. 57); espaço do jornal destinado ao entretenimento, trazia textos que tratavam de questões cotidianas, as quais versavam sobre a política, os aspectos sociais, artísticos e literários. Segundo Marlyse Meyer, antecipando as características deste gênero literário tão brasileiro, “tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, (...)” (MEYER, 1996, p. 57).

Machado de Assis (1839 – 1908), em crônica datada de 30 de outubro de 1859, define folhetim, como também caracteriza a crônica, tal como a conhecemos na atualidade:

...o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta última afinidade é que desenha as saliências fisionômicas da criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

(...)

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira, e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence. (ASSIS *in* COUTINHO, 1986, p. 121)

Neste texto, Machado de Assis menciona uma das características da crônica brasileira, isto é, o escritor toma dos assuntos pertinentes ao cotidiano, dos fatos corriqueiros e irrisórios do dia a dia, temas para as suas crônicas. O cronista, como um beija-flor que se alimenta do néctar recolhido às flores, nutre-se do efêmero cotidiano espalhado na sociedade, unindo a transitoriedade típica dos fatos rotineiros à perenidade dos textos literários.

Nascia imprecisa, volúvel, descartável, sem marco inicial, como ironizaria Machado de Assis, um dos maiores representantes da literatura nacional e um dos seus mais ilustres praticantes, referindo-se ao surgimento da crônica:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que é coetânea das duas primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às

tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 1994a, p. 13-15)

Corroborando com as palavras de Machado de Assis, a crônica nasce com a representação das histórias miúdas, às quais, devido à sua imediatez, não se davam valor e não se constituíam, necessariamente, material para os romances; nasce com os olhos voltados para as ruas, para os acontecimentos sorrateiros, por se encontrarem “ao rés-do-chão”, estilhaçados e diluídos na rotina diária, conforme indica Antonio Cândido (1992):

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoadada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas. (CANDIDO, 1992, p. 14)

Para Antonio Candido, tal característica se dá pelo fato de a crônica não ter sido feita para durar, por ser filha do jornal e pertencente à era da máquina. A sua matéria narrativa é o efêmero e se dilui facilmente, não tem pretensões de permanecer na lembrança da posteridade, pois “a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (CANDIDO, 1992, p. 14).

Segundo este escritor, a crônica, aqui no Brasil, poderia ser considerada como um gênero bem brasileiro, dada a forma como se aclimatou e se desenvolveu, consolidando-se enquanto tal na década de 30, época em que foi cultivada por vários de nossos escritores, tais como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros.

Uma destas razões seria o fato de as crônicas poderem tomar o pormenor esvaziado do sentido cotidiano, catado ao “ao rés-do-chão”, como diria Candido (1992, p. 14), e fazê-lo renascer aos olhos do observador como material significativo, suscitando neste um novo olhar lançado ao mundo, a ser percebido através da sensibilidade do escritor. Daí a importância da crônica como registro de uma determinada época, sendo considerada por muitos estudiosos como material historiográfico.

Assim, as crônicas vão assumir novo valor ao longo do tempo, pois, ao lado das notícias e das colunas que tratavam de assuntos sérios, apareceriam tais textos, vistos como “recreio do espírito, amável e brilhante cintilação da inteligência” (COUTINHO, 1986, p. 123), mas que, através de seu tratamento despretensioso,

acaba tratando de assuntos pertinentes à sociedade, despertando no leitor o espírito crítico ali latente.

Temos como certa a importância da crônica para a formação do público leitor da sociedade do século XIX, pois, denominada como folhetim ou crônica, vários foram os romances publicados nos rodapés das páginas dos jornais, aos poucos, conquistando o público. Segundo Afrânio Coutinho (1986), o romance urbano ou de costumes se mostrava como o desenvolvimento natural da crônica; como exemplo deste tipo de construção, poderíamos citar o romance picaresco de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), *Memórias de um sargento de milícias* (1852), que trazia sérias críticas à sociedade carioca da época, satirizando muitas situações comuns no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro.

Os textos curtos, como Moisés (1967) costuma denominar a crônica, vêm, ao longo do tempo, ganhando uma maior importância literária, sendo objeto de pesquisa de vários trabalhos acadêmicos, constituindo-se matéria de análise da sociedade, como também do sujeito que representa uma determinada época, uma vez que tais textos funcionam como catalisadores das ideias e ideologias que representam grupos sociais em determinados momentos da história.

No entanto, apesar de fazer do cotidiano o seu foco permanente, se o cronista não transcende tal realidade, dando-lhe um novo significado, não cumpre o seu papel; uma vez que à crônica não cabe o simples relato informativo, similar às notícias de jornal, pois, conforme diz Moisés, “o cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhando do acontecimento sua porção imanente de fantasia” (MOISÉS, 1967, p. 104).

Como exemplo desse processo de criação de crônicas, partindo dos fatos cotidianos para instaurar a reflexão, nas duas primeiras décadas do século XX, surge no painel literário da época João do Rio (1881-1921), pseudônimo de João Paulo Alberto Coelho Barreto, ou ainda Paulo Barreto. Este escritor ganha destaque na produção de crônicas deste período, pois parte de um novo estilo de fazer reportagens jornalísticas; a partir da observação da realidade das ruas, elabora textos plasmando a criatividade do escritor ao substrato das ruas, criando narrativas que refletem os dramas humanos, em sua fragilidade, enfocando temas capazes de atravessar gerações, ao conferir às crônicas uma permanência que extrapola os limites do tempo, contrariando, portanto, a característica de efemeridade e fugacidade atribuída a este tipo de texto.

A matéria da crônica é o contingencial, o prosaico e o trivial; o mosaico formado pelos fatos menores do dia a dia, que só são perceptíveis a partir da lente

sensível do poeta, que busca captar sentidos, na maioria das vezes, imperceptíveis ao olhar do homem comum. Pelo fato de a crônica preocupar-se em retratar a aparente miudeza das coisas que revestem o nosso cotidiano, poderíamos acreditar em sua incapacidade de suscitar no leitor reflexões pertinentes à existência, por aparentarem um ar despreocupado.

Ao retratar o prosaico, o cronista lança mão deste elemento como forma de perceber o que subjaz a ele; ou ainda, através de um texto mais reflexivo, provoca no leitor o pensamento sobre a dimensão humana e sobre o seu mundo. Portanto, a crônica atua de forma ambivalente; apesar de partir do real, dos episódios vistos como circunstanciais, a sua tessitura extrapola os limites impostos pela realidade, revelando o que se esconde por trás dos acontecimentos, ou seja, a complexidade representada pela vida, a partir de temas tais como a solidão, a falta de perspectiva de futuro, as angústias, como também as pequenas felicidades comuns em nosso cotidiano, mas, muitas vezes, não valorizadas.

Para Massaud Moisés (1967), “a crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, 1967, p. 105). Isso só se torna possível graças à sensibilidade do olhar do cronista-poeta, se assim podemos denominá-lo por conta da forma subjetiva e especial a partir da qual capta a realidade, ressignificando-a.

De uma posição deslocada, o olhar atento do escritor recolhe assuntos do cotidiano, e faz deles substrato para o seu fazer literário, como se fosse um *flâneur*, lembrando o homem da multidão, citado pelo poeta francês Baudelaire (1821-1867). O cronista, com um olhar sensível e em sintonia com as coisas do mundo, capta, na brevidade sutil desses pequenos momentos pertinentes à condição humana, algum sintoma ou retalho da paisagem de nossas vidas, que funcionará como epicentro, no qual procura plasmar uma releitura do mundo e uma reinterpretação da vida em suas oscilações e incertezas existenciais. Esta ideia se faz presente nas palavras de Jorge de Sá (1985), no livro *A Crônica*:

Brevíssimo instante, onde se oculta a complexidade de nossas dores e alegrias, protegidas sob a máscara da banalidade. Em nome dessa aparência amena é que muitas vezes nos desobrigamos de pensar a vida. Em nome dessa aparência, o escrivão do cotidiano compõe um claro caminho, através do qual o leitor reencontra o prazer da leitura e – mesmo que não o perceba – aprende a ler na história ‘inventada’ a sua própria história. (SÁ, 1985, p. 12)

Apenas desta forma é que a crônica consegue se transformar em texto duradouro, ou seja, quando se estabelece uma afinidade significativa entre o acontecimento e o mundo íntimo do escritor, em comunhão com sua visão de mundo, isto é, a sua cosmovisão. Deste modo, conforme Moisés, a visão que o cronista tem das coisas do mundo é que importa ao leitor, não se preocupando com a veracidade propriamente dita dos fatos, mas com a veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo (MOISÉS, 1967, p. 116). Daí considerar-se a poesia como um dos possíveis limites das crônicas.

A subjetividade da crônica, análoga à do poeta lírico, explica que o diálogo com o leitor seja o seu processo natural. Fletido ao mesmo tempo para o cotidiano e para suas ressonâncias nas arcas do “eu”, o cronista está em diálogo virtual com um interlocutor mudo, mas sem o qual sua (ex)incursão se torna impossível. (MOISÉS, 1967, p. 116)

Vários têm sido os destaques da nossa literatura em relação à produção de crônicas. Podemos citar alguns nomes importantes para a literatura nacional como Lima Barreto (1881 – 1922), Monteiro Lobato (1882 – 1948), Rubem Braga (1913 – 1990), Fernando Sabino (1923 – 2004), Stanislaw Ponte Preta (1923 – 1968), Lourenço Diaféria (1933 – 2008), Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987), Marina Colasanti (1937), entre outros.

Conforme aconteceu com outros movimentos literários, do Romantismo ao Parnasianismo, quase todos os adeptos do Modernismo exercitaram a crônica, embora só alguns tivessem revelado maior interesse pelo gênero, segundo Coutinho (1986). Dentre estes, merece destaque para este estudo o cronista capixaba Rubem Braga (1913-1990), que entra para a história literária do Brasil exclusivamente como cronista e ao qual se pode ligar o trabalho de Clarice Lispector. Da mesma forma que a escritora, Rubem Braga atua em mais de um espaço jornalístico, a fim de se manter financeiramente, a exemplo do que acontecia com parte dos escritores e jornalistas da época, que pagavam um alto preço para sobreviver das letras num país pouco dado à leitura.

2.3 Clarice Lispector e Rubem Braga

Segundo Domício Proença Filho (1997), Rubem Braga (1913 – 1990) começou a publicar crônicas aos quinze anos de idade, em 1928, e não parou mais, até 1990, quando faleceu. O jovem Braga iniciou-se na carreira literária aos vinte anos e o jornal *Estado de Minas* tornou-se a primeira plataforma literária do jornalista, que trilharia

uma longa caminhada ao curso de seis décadas, exclusivamente como escritor de crônicas. Considerado um dos mais representativos cronistas da literatura brasileira, Rubem Braga é reconhecido pela crítica especializada por conta do lirismo reflexivo que se observa em seus textos, conforme Sá (1985):

E é justamente pelo lirismo reflexivo que Rubem Braga, capixaba de Cachoeiro do Itapemirim, ocupa um lugar de destaque na história da literatura brasileira contemporânea: corajosamente ele só tem publicado crônicas, mesmo que em uma delas confesse ter escrito um soneto 'para enfrentar o tédio dos espelhos'. Certamente capaz de escrever contos, novelas e romances, não se deixou seduzir pelo brilho dos chamados 'gêneros nobres'. Sua opção é ainda mais corajosa porque, vivendo num país de frases bombásticas, ele cumpre a principal característica do escritor: o despojamento verbal, que implica uma construção ágil, direta, sem adjetivações. (SÁ, 1985, p. 13)

Através de uma linguagem simples e concisa, Rubem Braga adentra o universo individual do leitor, provocando reflexões sobre a vida, sobre a dimensão humana. Dotado de olhar sensível, o cronista capixaba capta o instante cotidiano de maneira pungente na percepção da transitoriedade da vida, como também da ação inexorável do tempo. Em relação à sua produção, em texto publicado no *Jornal Folha de São Paulo*, na coluna Ilustrada, de 21/12/1990, a escritora Rachel de Queiroz afirma:

Ele [RB] era o nosso mestre da crônica, o sabiá que sabia fisgar do trivial a dimensão humana da vida, com requintada simplicidade e sem exageros. Não terá substitutos porque era essencial. (...) Ele foi o criador da crônica moderna. E poucos conseguiram se mover com a graça, o virtuosismo e com a perícia de Rubem. (...) Com RB desaparece o cronista que configurou a crônica de jornal contemporânea. Ele conferiu uma dignidade literária à crônica, a ponto de torná-la um gênero quase brasileiro. (QUEIROZ, 1990, p. 01)

No depoimento de Rachel de Queiroz, Rubem Braga seria visto como o criador da moderna crônica brasileira. Clarice Lispector também comunga da mesma ideia. Em entrevista feita com Rubem Braga, realizada pela escritora, em 1977, dois meses antes de morrer, Clarice elogia o escritor, ressaltando o traço de simplicidade da escrita de Braga, um dos motivos de o escritor ter se tornado famoso e reconhecido:

Ele tem qualquer coisa de rural em si. Ele foge a tudo que seja 'sentimentalismo' falso. Mas há mil "rubens" dentro de Rubem Braga, é claro, assim como há mil 'clarices' em mim. E tanta coisa eu desconheço em Rubem, que era melhor entrevistá-lo de vez. Pelo menos tentarei atenuar o seu mistério (porque ele é um pouco misterioso). Mas desconfio que o seu mistério está na simplicidade –

e simplicidade é das coisas mais raras no ser humano, a ponto de constituir uma qualidade insólita. (LISPECTOR, 2007, p. 18)

Clarice se coloca como sua semelhante, ambos são múltiplos e misteriosos. Nesta entrevista, Clarice Lispector ressalta o olhar poético do cronista, bem como a forma lírica com que traduz o cotidiano. Além do mais, para a escritora, Rubem Braga era o inventor da crônica moderna: “você para mim é um poeta que teve pudor de escrever versos, e então inventou a crônica (pois foi você quem inventou esse gênero de literatura), crônica que é poesia em prosa, em você” (LISPECTOR, 2007, p. 18).

Assim, na produção de crônicas de Braga e de Lispector percebem-se traços de similaridade, partindo de uma maneira especial de entender e expressar a rotina diária. O olhar aguçado de ambos é capaz de desentranhar do cotidiano temas que conduzirão o leitor a pensar sobre a vida, refletindo sobre as fragilidades do homem e sua condição. Deste modo, podemos entender que Clarice parece filiar-se à linhagem da crônica realizada por Braga, uma vez que ambos refinam a crônica tradicional, tornando-a mais reflexiva.

Braga passeia os olhos adestrados de *flâneur* pelas ruas da cidade, captando cenas comuns, mas capazes de suscitar no leitor reflexões acerca da vida. De igual forma, Clarice Lispector, mesmo tendo vida social um tanto rarefeita, é capaz de extrair de sua rotina momentos significativos, capazes de suscitar no leitor reflexões sobre a vida humana em suas precariedades e limitações. Vale destacar que, em sua atividade como jornalista, a escritora sentia-se feliz e realizada, pois as suas crônicas a aproximavam mais do leitor comum, fazendo-a reconhecida e amada; e, através de suas crônicas, Lispector podia confidenciar o seu amor pela humanidade, pelo outro:

Como? Mas como é que eu escrevi nove livros e em nenhum deles eu vos disse: Eu vos amo? Eu amo quem tem paciência de esperar por mim e pela minha voz que sai através da palavra escrita. Sinto-me de repente tão responsável. Porque se sempre eu soube usar a palavra – embora às vezes gaguejando – então sou uma criminosa se não disser, mesmo de um modo sem jeito, o que quereis ouvir de mim. (...) Tenho o instrumento na mão e não sei tocá-lo, eis a questão. (...) Devo por contenção ao meu amor, devo fingir que não sinto o que sinto: amor pelos outros? (DM, 1999, p. 95-96)

Em suas crônicas, Clarice Lispector mostra-se atenta aos dramas humanos, focalizando o outro em suas fragilidades e limitações, fazendo de suas páginas literárias espaço de questionamentos sobre temas pertinentes ao universo feminino, como também à sociedade do seu tempo. Do mesmo modo, Braga vale-se de seus

textos para refletir, de modo criativo, sobre o presente, ou até mesmo para trazer o passado guardado pela memória afetiva.

Através de seus textos, pode-se perceber a capacidade singular destes escritores na apreensão do cotidiano em uma dimensão diferenciada, extraindo o que se disfarça no miúdo e banal das coisas pequenas, provocando, no leitor, o pensamento sobre os sentidos da vida. A revisitação ao passado, a captação de cenas do cotidiano trivial e as reflexões de tais escritores nos fazem considerar as crônicas como textos que não apenas registram fatos da realidade, pois, parafraseando Jorge de Sá, para ver além da banalidade cotidiana, o cronista vê além do que fixam os olhos, vai além das aparências e revela as forças secretas da vida; como também a crônica ocultaria, sob a máscara da banalidade, a complexidade de nossas dores e alegrias. Desta forma, o escritor do cotidiano, ao compor os seus textos, possibilita ao leitor, além de encontrar o prazer da leitura – mesmo sem o perceber – aprender a ler na história inventada a sua própria história (SÁ, 1985, p. 12).

2.4 Clarice Lispector cronista

Grande parte dos estudos sobre crônica está voltada principalmente a autores masculinos, omitindo diversos nomes femininos, embora muitas mulheres, desde o século XIX, tenham se dedicado ao gênero, como Nísia Floresta² (1810 – 1885) e Júlia Lopes de Almeida³ (1862 – 1934), entre outras de igual destaque.

Importa saber que várias de nossas escritoras iniciaram suas carreiras literárias produzindo textos para jornais, enquanto colaboradoras da imprensa comum, como podemos citar Narcisa Amália (1852-1924), Júlia Cortines (1868-1948), Amélia Bevilacqua (1860-1946), Carmen Dolores (1852-1910), Rachel de Queiroz (1910-2003), conforme afirma Sylvania Paixão (PAIXÃO *in* RESENDE, 1995), no artigo “Clarice Lispector e Marina Colasanti, Mulheres no Jornal”, parte integrante do livro *Cronistas do Rio* (1995).

A produção de Clarice Lispector para jornais não foi, conforme se possa pensar, algo rarefeito ou esparso; ao contrário, antes mesmo de publicar o seu primeiro livro *Perto do coração selvagem*, em 1943, a autora já colaborava com a

² Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, educadora, escritora e poetisa brasileira. Considerada pioneira do feminismo no Brasil, provavelmente, a primeira mulher a publicar seus textos em jornais.

³ Publicou seus primeiros textos na *Gazeta de Campinas*, em 1881. Considerada pioneira da literatura infantil, integrava o grupo de escritores e intelectuais que planejou a criação da Academia Brasileira de Letras.

imprensa. Data de 1940 a publicação do seu conto “Triunfo” na revista *Pan*⁴, cuja narrativa já apresenta temas que serão recorrentes em sua ficção.

Em alguns momentos, textos que farão parte de uma coletânea de contos ou até trechos de romances são publicados na imprensa antes mesmo de serem editados no formato de livro. Isso acontece, por exemplo, com alguns contos publicados na revista *Senhor*⁵, e que fariam parte da coletânea reunida no livro *Laços de família* (1960). Ademais, grande parte de sua notoriedade e prestígio advém justamente destas publicações, uma vez que atinge um público bem maior e mais variado, tornando-se mais acessível ao grande público, desconstruindo a imagem de escritora enigmática e hermética erigida a partir dos seus romances.

Segundo Aparecida Nunes, no livro *Clarice Lispector Jornalista* (2006), em 1952, sob o pseudônimo de Tereza Quadros, Clarice Lispector produz textos voltados para o público feminino na coluna Entre Mulheres, do semanário *Comício*⁶, do qual Rubem Braga era um dos fundadores. Nesta seção dedicada às mulheres, são veiculados conselhos de moda, etiqueta, maquiagem, entre outros assuntos pertinentes ao universo feminino. Decorridos alguns anos, Clarice Lispector será Helen Palmer⁷, que assina uma coluna no *Correio da Manhã*, de 1959 a 1960, denominada Feira de Utilidades, também voltada para o público feminino (NUNES, 2006, p. 69).

Acedendo ao convite do jornalista Alberto Dines, a autora passa a assinar outra página feminina, Só para Mulheres, desta vez como *ghost-writer* da atriz e manequim Ilka Soares. Percebe-se, portanto, que, paralelamente à sua produção literária, Clarice Lispector continua colaborando para a imprensa, ora como entrevistadora, ora como contista ou cronista, ora assinando páginas voltadas para o universo feminino, com textos supostamente despretensiosos, contendo conselhos práticos sobre temas relativamente banais.

Clarice Lispector poderia, paralelamente à sua produção literária de alto valor introspectivo, produzir matérias jornalísticas com conteúdos aparentemente simples, a

⁴ A revista PAN circulou no Brasil de 1935 até 1940, totalizando 241 edições. Tinha a pretensão de ser uma revista popular, procurando refletir, em suas colunas, a fiel expressão do pensamento contemporâneo.

⁵ Considerada uma das mais bem sucedidas experiências em revistas no Brasil, foi publicada durante o período de 1959 a 1964, dando voz a várias escritoras, como por exemplo, Júlia Lopes de Almeida e Clarice Lispector.

⁶ O semanário *Comício*, fundado por Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira, circulou entre maio e outubro de 1952. Declaradamente antigetulista, nas páginas desse periódico, encontram-se testemunhos críticos e reflexivos sobre esse período da história nacional.

⁷ Pseudônimo criado por Clarice Lispector, nas décadas de 1950 e 1960, quando escrevia colunas sobre o mundo feminino para o *Correio da Manhã*. Na direção de Luiz Fernando Carvalho, Helen Palmer em *Correio Feminino* é uma microssérie apresentada pelo Fantástico, baseada em contos da escritora Clarice Lispector.

partir do cotidiano e do corriqueiro, sem se deixar imprimir nestas páginas, nem fazer referência às questões que considerava importantes, conforme se percebe no texto “Para as que trabalham fora...⁸”, originalmente publicado em 25 de março de 1960, pelo *Correio da Manhã*, no qual Lispector escreve sob a alcunha de Helen Palmer:

Se você trabalha fora, comanda ou dirige equipes, trata de assuntos comerciais com homens, interessa-se, por força da profissão, pela cotação do mercado, pela contabilidade mecanizada, enfim, se você é obrigada a deixar de lado as maneiras delicadas e muito femininas, muito cuidado! O grande perigo que a ameaça é a masculinização de seus gestos, de sua palestra, de seus pensamentos. É muito frequente ocorrer isso. Mulheres que, em essência e nas formas, são bastante femininas, e, no entanto, deixam-se influenciar pela linguagem e pelos assuntos áridos do mundo dos negócios. (...) Por favor, amigas que vivem no mundo dos negócios! Sejam eficientes, trabalhadoras, objetivas, mas não permitam que isso afete a sua feminilidade. Estudem-se com cuidado, quando notarem mudança no cavalheirismo masculino. É esse o sinal de perigo. (LISPECTOR, 2006, p. 19)

Embora reconheça a importância de a mulher percorrer novos caminhos rumo à independência exigida pela sociedade, a colunista Helen Palmer teme que a sua leitora adote comportamentos masculinizados, pois, para ela, a feminilidade pressupõe delicadeza nos gestos, nas ações e nas palavras (NUNES, 2006, p. 220). Provavelmente, a escritora temia que a mulher fosse absorvida pelo mundo dos homens. Assim, escrevendo de modo direto, mas mantendo suas sutilezas do pensar, Clarice Lispector se apresenta como uma escritora diferente, mas que contém a sua identidade e estilo:

Através do discurso de Tereza Quadros – de Helen Palmer e de Ilka Soares⁹, nomes adotados posteriormente para outras colunas femininas que a ficcionista escreveria – identificamos o recurso pelo qual Clarice Lispector se pautou para compor tais páginas e que, de certa forma, caracterizam ainda sua ficção: o gosto pelo interdito, pelas entrelinhas e pelos pequenos detalhes que remetem a significações outras. (NUNES, 2006, p. 8)

Segundo a pesquisadora, o pseudônimo criado – à época sugerido por Rubem Braga –, um dos organizadores do jornal *Comício*, esconderia a identidade da escritora, a qual temia comprometer seu nome, por tratar-se de textos menos elaborados, como também afetar a sua imagem como esposa de diplomata. Através

⁸ Inicialmente publicado no jornal *Correio da Manhã*, esse texto foi republicado no livro *Correio Feminino*, em 2006, organizado pela pesquisadora Aparecida Maria Nunes.

⁹ Apesar de a pesquisadora incluir Ilka Soares como um dos pseudônimos assumidos por Clarice Lispector, na realidade ela seria *ghost writer* da atriz e modelo Ilka Soares, com quem conversava, combinava assuntos e ilustrações para os textos que seriam publicados.

destes textos, voltados para assuntos triviais do universo feminino, a escritora, sutilmente, instiga as leitoras a perceberem as realidades nas quais se estrutura a sociedade.

De acordo com Aparecida Nunes, quando Clarice Lispector, nesses textos menos elaborados, problematiza as “futilidades” de mulher, acaba suscitando temas que, de certa forma, constituem o foco de sua ficção. Serve de exemplo para isso o texto “Mulheres cansadas”, publicado no *Diário da Noite*, em 29 de agosto de 1960.

“Estou convencida de que a grande maioria dos mal-estares e doenças que afligem as mulheres têm causas psíquicas. E por causa da tensão moral de que lhe falei, por causa de todas as tarefas que elas assumem, das contradições de ambiente no qual se debatem, que as mulheres estão constantemente cansadas, até o limite das forças. Isso não significa que seus males sejam imaginários: eles são reais e devorantes como a situação que exprimem. Mas a situação não depende do corpo, e este que depende dela. Assim, a saúde não prejudicará o trabalho da mulher quando esta tiver na sociedade o lugar de que precisa. (...)”

Quem diz isso? Uma das mulheres que mais estudaram os problemas de outras mulheres: Simone de Beauvoir¹⁰. Você concorda? (LISPECTOR *in* NUNES, 2006, p. 59)

Percebe-se, a partir do exemplo dado acima, que, apesar de as colunas femininas escritas por Clarice Lispector trazerem como temas receitas culinárias e assuntos típicos do universo feminino, vez por outra, aparecem textos e temas que buscam suscitar reflexões sobre o ser mulher e sua condição no mundo.

Embora a autora atravessasse um período de turbulência em sua vida, 1967 configura-se como o ano de duas conquistas importantes: a publicação do seu primeiro livro infantil *O mistério do coelho pensante* e o ingresso no *Jornal do Brasil*, aceitando o convite de Alberto Dines, feito a pedido de Otto Lara Resende, alegando que a escritora estava precisando reforçar o orçamento. Salienta-se que esta seria a segunda vez que Clarice Lispector trabalhava com o conceituado jornalista Alberto Dines; a primeira foi quando este, no início de 1960, foi incumbido de recuperar a importância do *Diário da Noite*, transformando-o em um tabloide vespertino. Para isso, contou com a colaboração de Lispector na organização de uma página feminina, “Só para mulheres”, quando, então, seria a *ghost writer* da atriz Ilka Soares (NUNES, 2006, p. 247).

Assim, durante sete anos, Clarice Lispector escreveu crônicas semanais para o Caderno B do *Jornal do Brasil*, sempre aos sábados. Inicialmente, a escritora não se sentia à vontade no ofício de escrever crônicas. Hélio Pelegrino, em entrevista

¹⁰ Simone de Beauvoir (1908 – 1986) foi escritora, intelectual, filósofa existencialista. Teve influência significativa tanto no existencialismo quanto na teoria feminista.

concedida à pesquisadora Aparecida Maria Nunes, em janeiro de 1988, dois meses antes de morrer, relembra o pânico da escritora diante de tal desafio: “Hélio, eu não sei como vou fazer essas crônicas. Eu não sei fazer crônica. Eu não sei como vou fazer!” (NUNES, 2006, p. 92).

O psicanalista tenta animá-la, mas, vez por outra, a escritora escreve crônicas sobre a sua atividade, revelando o quanto se considerava incapaz de elaborá-las. Em uma delas, publicada em *A Descoberta do Mundo*, num exercício de metalinguagem, Clarice Lispector afirma que deveria conversar com Rubem Braga, o inventor da crônica:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender.

Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. (DM, 1999, p. 112-113)

Mesmo não se considerando cronista, a escritora traz para as páginas sabatinas do JB os sentidos disfarçados nas situações mais corriqueiras e circunstanciais. Aos poucos, a escritora enigmática vai se revelando ao grande público, tornando-se cada vez mais pessoal nos textos que produz para o jornal.

Por mais que evitasse a exposição, Clarice Lispector acaba assim fazendo, pois não mais poderia se esconder sob a figura do narrador; os textos agora são escritos em primeira pessoa e, por diversas vezes, soam como se fizessem parte de um extenso diário, dado o tom confessional que neles se apresenta.

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. Falei nisso com um amigo que me respondeu: mas escrever é um pouco vender a alma. (DM, 1999, p. 29)

Segundo Edgar Cezar Nolasco, “tem-se aí um “diário”, escritura de um “eu” que se perdeu para ressurgir em seguida em um “eu” enviesado (verdade x ficção) que se

multiplica para dentro da escritura” (NOLASCO, 2001, p. 26). No entendimento de Nolasco, escrever sobre sua condição, sobre sua própria vida, seria uma forma de tentar entendê-la melhor e até mesmo de aceitá-la. Ou ainda, retomando as palavras de Evando Nascimento (2004), no processo, cada obra escrita e publicada redimensiona o escritor, isto é, “o escritor entra cada vez mais na cena pública, passando a publicar sua vida como obra junto com a obra mesma” (NASCIMENTO, 2004, p. 45).

As crônicas escritas por Clarice Lispector mostraram também o seu universo. Através desses textos, a escritora, aos poucos, deixa-se ver, tornando públicas suas angústias e medos, bem como fatos passados que lhe foram muito importantes, por terem marcado sua vida, como, por exemplo, o texto em que relata sobre a ida a Recife com a família, quando fazia “a cura dos banhos de mar”, fato rememorado em algumas crônicas, ao se lembrar do pai, Pinkhas Lispector.

Desse modo, em *A Descoberta do Mundo*, Lispector, mesmo na forma de crônicas, escreve a partir de sua própria experiência, mostra suas dores, seu passado, sua condição de eterna estrangeira. Nos textos ficcionais, a escritora está nas construções dos personagens e dos narradores; nas crônicas, o sujeito do discurso é a própria Clarice Lispector, que traz seu próprio universo, relacionado às pessoas com quem convive, seus filhos, empregadas e amigos, como também algumas preocupações sobre os problemas do país, como, por exemplo, textos nos quais a escritora trata de problemas sociais como a fome, a educação, a violência.

Durante o período em que escreveu para o *Jornal do Brasil*, de agosto de 1967 a dezembro de 1973, Clarice Lispector se mostra atenta aos acontecimentos da nação, preocupando-se com os rumos que o país tomava. A crônica “As crianças chatas”, publicada em 19 de agosto de 1967, trata de um problema ainda atual:

Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme. Ele diz: mas estou com fome. Ela insiste: durma. Ele insiste. Ela grita com dor: durma, seu chato! Os dois ficam no silêncio imóveis. Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. E ele está amedrontado demais para se queixar. Na noite negra os dois estão despertos. Até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não aguento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta. (DM, 1999, p. 23)

A crônica, transcrita na íntegra, muito breve, traz o tema atemporal da pobreza e da fome e possui a densidade e a surpresa do conto, resumindo-se ao diálogo entre mãe e filho, mediado por um narrador onisciente (KADOTA, 1997, p. 83). A repetição é

um elemento de captura das ações e as formas verbais utilizadas nesta narrativa representam o drama do momento, acentuando a carga emocional: “Ela responde com doçura: dorme. (...) Ela insiste: durma. (...) Ela repete exasperada: durma. Ele insiste. Ela grita com dor: durma, seu chato!” (DM, 1999, p. 23).

Percebe-se nesta crônica a face social de sua narrativa, construída com elaboração poética. Os dois ficam em silêncio, no escuro, imóveis. Quando não há palavras suficientes para traduzir a dor, o silêncio é a única resposta a um contexto de difícil solução.

A crônica é encerrada como um grito de revolta do narrador diante da situação de impotência que se observa: “até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não aguento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta” (DM, 1999, p. 23). A fome da mãe e da criança provoca na autora uma fome de revolta, numa identificação humanitária. A escritora e seus personagens se irmanam.

Sabemos que Lispector, em criança, quando habitava o velho sobrado na cidade de Recife, vivia num contexto de pobreza. Nádia Battella Gotlib informa: “a doença da mãe e a pobreza foram, pois, fatos marcantes. Clarice afirma: “Nós éramos bastante pobres e ainda havia doença em casa. E eu era tão alegre que escondia a dor de ver tudo aquilo”” (GOTLIB, 1995, p. 69).

Outro ponto que podemos considerar neste pequeno texto é a atenção dada à resignação, a qual ocorre não por opção, mas pela força da impossibilidade de mudança. Este ponto remete ao traço de força e questionamento que encontramos na obra de Clarice Lispector como um todo, que pode ser entendido pelo fato de a escritora não se deixar acomodar em diversas situações dolorosas, embora estas tenham marcado profundamente a sua história: a menina que foi concebida com a finalidade de curar a mãe, a menina judia que teve o nome trocado na chegada ao país para o qual migra, a menina órfã de mãe aos oito anos de idade, a infância marcada pela pobreza, pela progressiva paralisia e morte da mãe, o ser eternamente estrangeiro, o ser mulher na sociedade de base patriarcal; podemos supor que todas as situações e contextos se fundiram como material para a produção de uma literatura reflexiva e questionadora.

Nas crônicas produzidas para o *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1973, percebe-se uma escritora que é capaz de confrontar a sociedade do seu tempo, na qual a desigualdade e a carência extrapolam o plano do material. Evando Nascimento, em seu livro *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (2012), afirma que o tecido literário produzido por esta autora “tem ajudado a questionar os limites do humano”

(NASCIMENTO, 2012, p. 25), uma vez que para o espaço de sua literatura concorrem formas / visões de mundo antes desvalorizadas. O olhar sensível da escritora, marcado pelo fato de ser mulher, por considerar-se como um ser estrangeiro, capacita-a a perceber o mundo numa dimensão diferenciada.

Podemos tomar como exemplo a crônica “Como uma corça”, publicada em *A Descoberta do Mundo*, na qual a autora discorre sobre Eremita, uma empregada doméstica, que é comparada indiretamente a uma corça, dados os olhos castanhos, intraduzíveis e independentes, refletindo toda uma naturalidade e ingenuidade típicas do animal, inocente da natureza selvagem que caracteriza o homem da sociedade contemporânea, contrariando um suposto estado civilizado de evolução da espécie. Eremita, porém, não demonstrava alegria nessa naturalidade. Possuía seus instantes de tristeza que a faziam mergulhar num mundo só seu:

Porque tinha suas ausências. O rosto se perdia numa tristeza impessoal e sem rugas. Uma tristeza mais antiga que o seu espírito. Os olhos paravam vazios; diria mesmo um pouco ásperos. (...) Pois ela estava entregue a alguma coisa (...). Nada se poderia fazer por ela senão desejar que o perigo passasse. (DM, 1999, p. 71)

A personagem é focalizada pela escritora a partir de sua alteridade. A forma natural com que agia aproximava-a do “mundo delicado de bichos e aves, onde todos se respeitam” (DM, 1999, p. 71). Ao comparar Eremita a uma corça – analogia possível que se estabelece no título da crônica – e a um cabrito – “ela acordava como um cabrito recém-nascido se ergue sobre as pernas” (DM, 1999, p.71) – Clarice Lispector coloca-os num mesmo plano, pois, embora Eremita possa representar na escala animal o sujeito do conhecimento, compartilha de um mesmo legado ancestral com os animais. Para Nascimento,

A ficção clariciana sinaliza uma experiência (...) diferencial para o humano. Não mais estabelecer uma oposição para com os outros animais, não simplesmente estudar o comportamento dos bichos (...), mas experimentar o ser-outro, ou, (...), o devir-outro. (NASCIMENTO, 2012, p. 28)

A reflexão instaurada por Clarice Lispector nos convida a pensar sobre aspectos que muito provavelmente não estariam presentes na crônica jornalística tradicional. Ao confrontar Eremita / corça ou cabrito, a escritora não deseja estabelecer as diferenças que o par suscita, mas derrubar as distâncias existentes, as diferenças estabelecidas pelos diversos ramos científicos. Além disso, ao redescobrir a força da natureza no processo de descoberta do ser humano, a crônica “Como uma corça”

promove “a intertroca do humano com seus outros, tão próximos, mas mal considerados em nossa escala de valores” (NASCIMENTO, 2012, p. 37), conforme se pode perceber no seguinte trecho da crônica:

Voltava, não se pode dizer mais rica, porém mais garantida depois de ter bebido em não se sabe que fonte. O que se sabe é que a fonte devia ser antiga e pura. (...) É possível que, se alguém prosseguisse mais, encontrasse, depois de andar léguas nas trevas, um indício de caminho, guiado talvez por um bater de asas, por algum rastro de bicho. E – de repente – a floresta. (...) Assim, quando emergia, era uma criada. A quem chamavam constantemente da escuridão de seu atalho para funções menores, para lavar roupa, enxugar o chão, servir a uns e outros. (DM, 1999, p. 71-2)

A floresta aqui pode ser lida como uma metáfora do retorno ao início, ao ser humano ainda longe de uma sociedade que aprendeu a exploração do trabalho do outro. As crônicas da autora trazem também, escancaradas, suas próprias dores. Um exemplo disso é o texto breve “As dores da sobrevivência: Sérgio Porto”, publicado no *Jornal do Brasil*, em 28 de setembro de 1968, escrito quando da morte do cronista Sérgio Porto (1923-1968), mais conhecido pelo pseudônimo Stanislaw Ponte Preta, o qual, dotado de um estilo irreverente, fazia críticas ao sistema de governo – à época ditadura –, à moral de sua época e aos costumes burgueses.

Nesta crônica, Clarice Lispector expõe a dor sentida ao perder um colega de profissão, o qual, com seus textos irreverentes, despertava a alegria em seus leitores, tornando seus dias mais alegres e leves. Lispector faz também referência à finitude da vida; assim, a morte é vista como uma das dores do estar no mundo, conforme se lê na própria crônica, que questiona:

Sem pudor, com lágrimas nos olhos, choro a morte de Sérgio Porto. Ele criava alegria, ele se comunicava com o mundo e fazia esta terra infernal ficar mais suave: ele nos fazia sorrir e rir. Não pude deixar de pensar: ó Deus, por que não eu em lugar dele? O povo precisa de pão e circo. (DM, 1999, p. 140)

Por outro lado, mesmo em crônicas voltadas para assuntos mais corriqueiros ou menos tristes fica difícil não perceber, ainda que de forma bastante sutil, um toque de reflexão, uma pitada de melancolia. O texto curtíssimo “Ir para”, composto de apenas três linhas, publicado em 16 de setembro de 1967 no *Jornal do Brasil* e, posteriormente, em *A Descoberta do Mundo*, representa uma reflexão em relação ao estar vivo, ao mistério da existência que caminha para a morte, sempre, conforme podemos perceber: “esta noite um gato chorou tanto que tive uma das mais profundas

compaixões pelo que é vivo. Parecia dor, e, em nossos termos humanos e animais, era. Mas seria dor, ou era “ir”, “ir para”? Pois o que é vivo vai para” (DM, 1999, p. 33).

Sua reflexão interroga a experiência de viver. Entra também a questão da incerteza do futuro, mais um tópico abordado pela escritora, na tematização do tempo. Um destes exemplos está na crônica publicada no dia 13 de dezembro de 1969, intitulada “Teosofia”, em que a escritora, num dia em que se considera puramente materialista, é levada por um chofer de táxi a refletir sobre a inexorável passagem do tempo, em que o ano dois mil parece representar o fim dos séculos:

Ele disse que o nosso ciclo no mundo já acabou e não estamos preparados para esse fim, que o ano dois mil já chegou. Prestei atenção. Para mim também o ano dois mil é hoje. Sinto-me tão avançada, mesmo que não possa exprimi-lo, que estou em outro ciclo, mesmo que não possa exprimi-lo. Inclusive sinto-me muito além de escrever. (...) E o ano dois mil já chegou, mas não por causa de Marte: por causa da Terra mesmo, de nós, por nossa voracidade do tempo que nos come. Só em matéria de fome é que não estamos no ano dois mil. Mas há vários tipos de fome: estou falando de todas. E a fome, não de comida, é tanta que engolimos não sei quantos anos e ultrapassamos o dois mil. (DM, 1999, p. 251-2)

Apesar de escrever crônicas que trataram também de temas mais leves, a constante temática voltada para os conflitos e os questionamentos em seus textos fez com que, nas entrevistas com a autora, fossem constantes as perguntas que faziam referência a assuntos pertinentes à filosofia existencial. Ou, conforme afirma Claire Williams, no prefácio de *Clarice Lispector: entrevistas* (2007): acredita-se ter “a impressão de que Clarice estava procurando respostas a perguntas às quais ela própria não conseguia responder sozinha” (WILLIAMS, 2007, p. 9).

Em entrevista feita a Hélio Pellegrino (1924-1988) – psicanalista e escritor – e publicada em *Clarice Lispector: entrevistas*, livro que reúne algumas entrevistas realizadas por Clarice para as revistas *Manchete* e *Fatos e Fotos*, realizadas entre maio de 1968 e outubro de 1969, a escritora indaga ao entrevistado quem era ela, pelo fato de ele ser analista e conhecê-la, resultando na seguinte tentativa de definição:

Você, Clarice, é uma pessoa com uma dramática vocação de integridade e de totalidade. Você busca, apaixonadamente, o seu *self* – centro nuclear de confluência e de irradiação de força – e esta tarefa a consome e faz sofrer. Você procura casar, dentro de você, luz e sombra; dia e noite, sol e lua. Quando o conseguir – e este é trabalho de uma vida -, descobrirá, em você, o masculino e o feminino, o côncavo e o convexo, o verso e o anverso, o tempo e a eternidade, o finito e a infinitude, o *Yang* e o *Yin*; na harmonia do Tao – totalidade-. Você, então, conhecerá homem e mulher – eu e você: nós. (LISPECTOR in WILLIAMS, 2007, p. 65)

Desse modo, durante o período em que colabora com o *Jornal do Brasil*, a escritora vai deixando imprimir em suas crônicas, nas páginas do Jornal, fatos de sua vida em particular, o cotidiano com os filhos, as lides diárias em casa; o relacionamento com as empregadas domésticas, a amizade com Silea, enfermeira e governanta, que cuidou dela quando sofreu o acidente que deixou sua mão direita e parte do corpo queimada, e que se tornou uma amiga, convivendo com a escritora por muito tempo; a amizade com a escritora Olga Borelli, que se tornaria uma grande amiga e a acompanharia até os últimos momentos de vida.

Apesar da linguagem mais leve das crônicas, a reflexividade e a introspecção marcariam sua escrita como introspectiva, a ponto de a escritora ser considerada pelo público em geral como hermética e misteriosa. O jornalista e romancista Antonio Callado (1917-1997), autor de *Quarup* (1967), descreve-a, por ocasião do seu sepultamento:

Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil, era tão brasileira quanto não importa quem. Clarice era uma estrangeira na terra. (...) Mesmo quando estava contente ela própria, numa reunião qualquer, havia sempre, nela, um afastamento. (CALLADO *in* GOTLIB, 1995, p. 52)

A marca do sofrimento é um dos traços constantes dos vários perfis da escritora em seu fazer literário. Há uma angústia esmagadora que se faz presente em seus personagens e em seu próprio discurso, mesmo quando escreve suas crônicas. O crítico literário e ensaísta Alceu Amoroso Lima (1893-1983), mais conhecido como Tristão de Athayde, procura possíveis explicações:

Marcada pela solidão. Marcada pela perda do grande amor de sua vida. Marcada pela luta constante contra a quase miséria material. Marcada pelas mãos maceradas pelo fogo, em defesa da vida de um filho. E pela sombra da insanidade rondando a vida do outro. (...) Contra essa conjuração do destino, aparentemente irremediável, só havia uma defesa, a confissão literária no mais puro sentido da palavra. (ATHAYDE, 1978)

Concordando com a ideia de Athayde, escrever, para Clarice Lispector, então, poderia ser uma forma de direcionar sua vida, pois traria à autora a possibilidade de refletir sobre a própria existência, e, até mesmo, redimensioná-la, uma vez que, de posse dessa experiência íntima e reveladora, tomada da liberdade de criação, a literatura surgiria como fonte de equilíbrio necessário, como bálsamo aliviador das tensões, como confirma Gotlib (1995). Também o jornalista e escritor Otto Lara Resende (1922-1992) busca razões para este sofrimento em sua origem russa e

judaica, mencionando um possível choque cultural sofrido pela escritora (GOTLIB, 1995, p. 53). São apenas suposições que se abrem a uma possibilidade maior de análise e busca de explicações que justifiquem tal traço na escrita de Lispector.

Ao comentar sobre esse traço de Clarice Lispector, Hélio Pellegrino percebe na escritora uma capacidade de percepção muito aguçada, talvez a responsável por essa sensibilidade em alto grau:

Para ela se abriam as portas da percepção, de modo a transformar-se o mundo num espetáculo de vertiginosa complexidade, profundidade e vigor. Clarice *via demais*, e o sofrimento lhe brotava da cristação de suas retinas expostas às agulhas de luz que saltam do *coração selvagem da vida*. (...) Vidente e visionária, Clarice era fustigada – crucificada – pelo excesso de estímulos, conscientes e inconscientes, que tinha de domar. (PELLEGRINO, 1987, in GOTLIB, 1995, p. 53)

Talvez esta seja a razão para que, mesmo nas crônicas, a escritora, embora reconheça diferenças entre escrever para jornal e escrever livros, não consiga despir-se por completo do seu fazer literário introspectivo e pensante, levando o leitor a desfrutar de um dos poderes da literatura, que é o de nos fazer escapar das forças de alienação ou de opressão. Por isso, mesmo em assuntos triviais do cotidiano, Clarice Lispector leva o leitor a perceber e buscar sentidos para a vida contemporânea, plena de conflitos, como uma tentativa de melhor conhecer as pessoas e o mundo.

3 UM EXTENSO “DIÁRIO¹¹” DO COTIDIANO

*Há certas dores que só a nossa própria dor,
se for aprofundada, paradoxalmente chega a
amenizar.*

Clarice Lispector

3.1 Eu, Clarice

No período de sua colaboração para o *Jornal do Brasil*, Clarice Lispector publica, neste espaço, textos que receberam o nome de crônicas, mas incluem entrevistas, cartas e contos os quais apareceram desde o volume *Felicidade Clandestina*, publicado pela primeira vez em 1971, como também trechos de romances e novelas. Embora o motivo maior da ocupação de cronista tenha sido de ordem financeira, a escritora conquistou um grande e variado público, desconstruindo o mito da autora hermética e de difícil compreensão.

Embora trate de temas variados e pertinentes ao seu cotidiano, a autora não consegue se desprender do seu fazer literário reflexivo, sempre impulsionado e impulsionando o pensamento; pois, se tais escritos não são, a priori, motivados exclusivamente pelo pensamento, a ele convergem, a fim de pensar a trajetória do ser neste tecido que se chama vida, para o que Evando Nascimento (2012) chama de “literatura pensante”, ou ainda, segundo o escritor, uma literatura capaz de perceber o advento da alteridade enquanto tal, “o outro como Outro ou Outra, em sua radical diferença” (NASCIMENTO, 2012, p. 24).

A marca do sofrimento na escrita de Clarice Lispector, mesmo em suas crônicas, foi o impulso primeiro deste trabalho de pesquisa e motivador dessa nova possibilidade de leitura dos textos dessa escritora que marcou a literatura contemporânea. A tendência introspectiva, portanto, não é esquecida pela autora mesmo quando escreve suas crônicas para o *Jornal do Brasil*. A escritora também “desliza” das marcas típicas desse gênero literário, próprio ao contador de casos, que capta do cotidiano a matéria para compor, com leveza e de forma descomprometida, seus textos diários. A própria escritora, ao refletir sobre a elaboração dos seus textos-crônica, afirma na crônica “O grito”, publicada em 9 de março de 1968: “sei que o que escrevo aqui não se pode chamar de crônica nem de coluna nem de artigo” (DM, 1999, p. 81).

¹¹ Expressão usada por Nádia Batella Gotlib, em seu livro *Clarice: uma vida que se conta* (1995), ao se referir às crônicas produzidas por Clarice Lispector para o *Jornal do Brasil*.

Em outro texto, intitulado “Ser cronista”, a escritora revela suas dúvidas em relação à sua ocupação como cronista, dando a entender que esta seria a primeira vez em que a escritora produziria crônicas: “crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos” (DM, 1999, p. 112-113).

Deliberadamente, Clarice Lispector “se esquece” de quando escrevia crônicas para as páginas femininas assinando como Helen Palmer, Tereza Quadros, ou como a *ghost writer* de Ilka Soares¹². Talvez por que, no momento, a escritora, por ela mesma, assinaria os seus próprios textos, sem a proteção de pseudônimos? Ou receio de ter sua imagem de escritora singular desconstruída? Ou, ainda, como aponta Aparecida Maria Nunes, em seu *Clarice Lispector Jornalista*, “não podia queimar seu trabalho e prestígio com qualquer tipo de produção” (NUNES, 2006, p. 112).?

Além disso, conforme a pesquisadora, nesta época, o trabalho na imprensa não era bem visto, pois sugeria que o escritor foi levado a essa ocupação por razões financeiras, como se a literatura não pudesse ser vista como profissão, meio de vida e de sobrevivência. Apesar do sucesso da sua produção literária, era impossível viver apenas com os direitos autorais dos livros, portanto, frequentemente Clarice Lispector teve de recorrer às traduções e ao jornalismo para complementar o orçamento mensal, uma vez que, conforme Gotlib, a pensão enviada pelo ex-marido Maury Gurgel era insuficiente para a subsistência da escritora e dos filhos. “A vida estava muito dura. Não podia gastar um centavo à toa. As crianças estavam na escola e eu precisava comer. A fossa era completa” (LISPECTOR *in* GOTLIB, 1995, p. 314).

Semelhantemente à sua ficção, que não se alinhava à mera realidade, conforme afirma Nolasco (2004), suas crônicas também reafirmam essa tendência de Lispector em não seguir rótulos, ou modos de escrita já aceitos. A personalidade que se observa nas crônicas produzidas pela escritora só vem reforçar a natureza introspectiva e questionadora presente em cada livro, conto e crônica de Clarice Lispector. Mesmo nos conselhos práticos sugeridos às leitoras de suas colunas femininas, a autora de *A Descoberta do Mundo* se deixava imprimir, mesmo quando se “ocultava” nos pseudônimos criados, fazendo vir à tona as várias Clarices ou os vários perfis da escritora. Para Gotlib, tal caráter de personalidade atribui às crônicas da

¹² Clarice Lispector, quando escreveu para o jornal *Diário da Noite*, era *ghost writer* da atriz e modelo Ilka Soares. Dessa forma, o enfoque da coluna recaía sempre sobre o tema beleza e moda, já que Ilka era um exemplo de mulher bonita e elegante da época. Daí o perfil de mulher apresentado ser aquele mais ligado à moda e interessado em como seduzir um homem. Nessa época, segundo Gotlib, as duas mulheres, Ilka e Clarice, encontravam-se algumas vezes para conversarem sobre moda, trocam receitas, selecionam fotografias, de acordo com o depoimento da própria Ilka Soares. (GOTLIB, 1995, p. 334)

autora a classificação de um extenso diário: “entre tantas outras possíveis classificações, os textos publicados no JB, ainda que republicações de outros textos, tal como lá se apresentam, podem ser considerados um extenso “diário” de Clarice Lispector, que durou sete anos” (GOTLIB, 1995, p. 376).

Deste modo, durante o período em que Lispector se dedica ao Caderno B, percebe-se, naquela coluna sabatina, a apresentação de um ser mulher que, aos poucos, vai se deixando mostrar, não mais através de seus personagens, mas a partir do seu próprio cotidiano, das pessoas com as quais convivia. Segundo Nádya Battella Gotlib, em seu livro *Clarice: uma vida que se conta*,

A jornalista não só assina seu próprio nome, Clarice Lispector, como nesses textos trata diretamente de si mesma, dos filhos, da casa, da cidade, das empregadas, do seu passado, dos lugares por onde andou e por onde anda, dos amigos, de bichos, da escrita, da arte: pintura, escultura, música, dança. E, embora afirme não ser esta a sua intenção, insere também um passado seu, inclusive literário, através de textos diversos que já produziu e publicou anteriormente: contos, crônicas, capítulos ou trechos de romances. (GOTLIB, 1995, p. 375)

Nestas pílulas semanais, nem sempre de fácil digestão para o leitor, esta escritora vai se apresentando através de textos que se assemelham a confissões existenciais, provavelmente, na tentativa de entender-se enquanto ser mergulhado na vida, com todas as suas implicações, como também o seu desconforto em habitar um mundo desigual, que segrega o fraco e/ou diferente, ou, simplesmente, conforme ocorre na maioria das vezes, neutraliza o Outro.

Dessa forma, as crônicas da escritora apresentam ao leitor a mulher Clarice Lispector, ocupada na ação de viver, com angústias, medos e anseios. Uma mulher que não se deixou alienar, enfrentando suas dores e partilhando-as com seus leitores. Mesmo que a autora não o tivesse desejado, supõe-se que aqueles textos contivessem a impressão do seu eu, marcado por sentimentos os quais remontam ao seu passado, à infância marcada pela morte da mãe, pelas privações financeiras, à sua origem judaica e, portanto, à condição de estrangeira que, mesmo considerando-se brasileira, permanecia em suas produções literárias.

As marcas do sofrimento e da angústia são constantes nas crônicas da autora de *A hora da estrela*, que não consegue se desvencilhar do seu “costurar para dentro” – como ela mesma costumava definir sua maneira de escrever. Daí a presença de crônicas que abordam temas como o sentir-se deslocado num mundo desigual e injusto, o ser desenraizado, os seres inermes diante de uma sociedade exclusivista, o ser mulher, discriminado e excluído, o medo da morte e da eternidade, a finitude da

vida, entre outros temas através dos quais Lispector vai discorrendo sobre a difícil tarefa de viver, ciente da condição existencial efêmera. Segundo Silviano Santiago (1999), a produção literária de Clarice, toda ela, teria como “viga mestra” de seu pensamento a vida e a morte, como também podem ser considerados como temas centralizadores de sua produção a solidão, a liberdade e a felicidade.

De acordo com Nádya Gotlib (1995), os breves textos publicados no Caderno B do *Jornal do Brasil* apresentam-se como se fossem uma colagem. Ali aparece a Clarice Lispector do final dos anos 60, como também as várias Clarices de todos os tempos. Neste espaço do Jornal, a escrita lhe proporciona uma revisão de si mesma, rememorando fatos passados, comentando assuntos pertinentes ao seu cotidiano, pois, conforme Nolasco,

ao escrever para o Jornal, aquela “máscara” de escritor (autor) “anônima” e “discreta” começa a ser desfeita para dar lugar a um sujeito-escritor que reaparece de forma mais exposta na cena do discurso e do texto (crônica), transformando-se em um personagem da escrita a ser lido / construído pelo sujeito / leitor. (NOLASCO, 2001, p. 25)

Desta forma, a escritora se permite ser conhecida pelo leitor, pois traz para as páginas dessa coluna todo um passado; textos publicados anteriormente, contos, crônicas e trechos de romances, conforme informa Gotlib (1995, p. 375). Sendo assim, tais escritos podem ser vistos como “um “diário” / escritura de um ‘eu’ que se perdeu para ressurgir em seguida em um eu enviesado (verdade x ficção) que se multiplica para dentro da escritura” (NOLASCO, 2001, p. 26).

Os exemplos destes textos em formato de diário são vários. “Lembrança de filho pequeno”, publicado em 28 de setembro de 1968, é um deles. Nele, Clarice Lispector é a mãe embevecida pela cena familiar do filho que lambe um sorvete de chocolate.

O sorvete é de chocolate. O filho lambe-o. Às vezes se torna lento demais para o seu prazer, (...) Ele não me olha, e não se incomoda de ser observado nesse seu ato íntimo, vital e delicado: e continua a lambe o sorvete com a língua vermelha e atenta. Não sinto nada, senão que sou inteira, pesada de material de primeira, boa madeira. (...) Não sinto nada porque isso deve ser amor pesado e indivisível. Ali estou, recuada. Recuada diante de tanto. (DM, 1999, p. 139)

Há, em outros textos, a rotina imediata com os filhos, o convívio com suas empregadas domésticas; outros que relatam encontros com amigos, como o encontro com a pintora Maria Bonomi, comadre e amiga, esposa do diretor teatral Antunes Filho; o encontro com Chico Buarque, entre tantas outras narrativas que dividem

espaço com textos que rememoram o passado, num exercício autobiográfico e autoficcional, contos e trechos de romances, e textos de temática reflexiva. Neste espaço de escrita, talvez como um processo de revisão de si mesma, a escritora traz à tona temas recorrentes em toda a sua produção escritural.

Um destes temas é a busca incessante pela identidade. A própria Clarice se questiona “quem sou eu? Como sou? Quem sou realmente? E eu sou?” Tais indagações permeiam, não apenas as crônicas desta autora, mas toda a sua escritura. A busca incessante pela identidade fazia com que a autora fosse vista sob a aura do mistério, pois eram comuns os momentos em que ficava absorta ou imersa em seus próprios pensamentos. A autora mesma afirma “eu me uso como forma de conhecimento” (CLARICE *in* BORELLI, 1981, p. 15). Também buscaremos, sem a pretensão de esgotar a fonte das pesquisas, alguma compreensão de suas incursões e questionamentos.

Assim, a escrita das crônicas desta autora pode ser vista como um exercício autobiográfico, ou até mesmo como uma autoficção, uma vez que suas crônicas situam-se em um espaço de entrecruzamento entre a ficção e a escrita de caráter autobiográfico. O estudioso da obra clariceana, Benjamin Moser, em seu livro *Clarice, uma biografia*, nos diz sobre o caráter autobiográfico da escrita desta autora:

poucas pessoas se expuseram tão completamente. Através das muitas facetas de sua obra – em romances, contos, cartas e textos jornalísticos, na esplêndida prosa – uma personalidade única é dissecada sem descanso e revelada de modo fascinante naquela que é talvez a maior autobiografia espiritual do século XX. (MOSER, 2011, p. 17)

Através de sua fortuna crítica e biografias¹³, podemos entender que Lispector vivenciava intensamente a percepção do mundo e essa forma de viver tornava-a mais suscetível ao sofrimento. Podemos supor que, para a escritora, viver era doloroso, pois não se limitava a viver uma vida inerte, sem sentido. Mesmo afirmando para si mesma que a ela bastava viver, isso não se dava de forma simples. Todas as formas de vida para Clarice Lispector mereciam e eram passíveis de explicação, que se lhes desse o motivo de ali estarem, inseridas no tecido que se chama vida.

Olga Borelli, amiga e secretária da escritora, afirma que Clarice, por viver intensamente, estava sempre em busca de seu centro de força. Para isso estava sempre se questionando e isso a consumia e a fazia sofrer, pois nem sempre as respostas encontradas eram suficientes, por conta da densidade das suas indagações.

¹³ Para essa pesquisa, foram utilizadas as biografias elaboradas por Benjamin Moser, *Clarice: uma biografia* (2011), por Olga Borelli, *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato* (1981) e por Nádya Batella Gotlib, *Clarice: uma vida que se conta* (1995).

Borelli afirma que, quando a conheceu, Clarice Lispector “estava perplexa com a multidão de coisas que exigem explicação e exibem sua mensagem sem deixarem qualquer indício do seu significado” (BORELLI, 1981, p. 15).

Em fragmentos de textos, discorrendo sobre si mesma, Clarice Lispector desabafa: “eu não tenho enredo. Sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver. Sempre vivi com o meu individual perigo” (LISPECTOR *in* BORELLI, 1981, p. 15). Em outro trecho, pode-se perceber a natureza complexa da autora que, a todo o momento, tentava se definir enquanto pessoa:

Eu me uso como forma de conhecimento. Minha vida começa pelo meio como eu sempre começo pelo meio, aí vai o meio. Depois o princípio aparecerá ou não. (...) Eu sinto que a realidade é tridimensional. Por quê? Não consigo explicar. O que sinto é no sem-tempo e no sem-espaço. O tempo no futuro já passou. É fascinante lembrar-se. De repente o passado é uma coisa que ainda vai acontecer, só que já se prevê tudo o que vai acontecer. (...) Não sei viver, só sei lembrar-me. (LISPECTOR *in* BORELLI, 1981, p. 17)

Em outro trecho do mesmo texto, a autora teoriza sobre o valor da vida e da arte, bem como de sua jornada em busca de sentidos:

Eu não sei resumir minha filosofia de vida em palavras. Vida é o desejo de continuar vivendo e viva é aquela coisa que vai morrer. A vida serve é para se morrer dela. (...) Acho que a gente luta tanto para produzir uma obra de arte só para sobreviver. Por que será que a gente luta tanto para poder produzir uma obra de arte? (...) Eu procuro alcançar alguma coisa que não sei o que é. Algumas pessoas acham que a procura dura o tempo de uma vida. O ser humano nunca descobrirá o mistério. (LISPECTOR *in* BORELLI, 1981, p. 18-19)

Em sua caminhada, a autora está sempre buscando meios de justificar o fato de estar viva, e a sua literatura é um destes caminhos. Utiliza-se de seus textos para tentar descobrir a si mesma, como também ao outro, de modo intenso e cheio de vida. Para o leitor de Clarice Lispector, porém, sua escrita e seus questionamentos parecem estar misturados a sentimentos constantes de sofrimento e dor.

3.2 As faces da dor

João Barrento (1940 -), ensaísta e crítico literário, em seu livro *O arco da palavra* (2006), no ensaio intitulado “Receituário da dor para uso pós-moderno”, coloca em discussão a temática da dor nas sociedades ditas pós-modernas. Para o autor, no

mundo contemporâneo, a dor foi condenada à condição espectral; ou seja, em vez de vivenciá-la como parte da experiência humana, como acontecia ao homem do passado, o homem das sociedades atuais não enfrenta a dor, antes a ignora, trancando-a nos quartos dos fundos. “Este fantasma, que não nos assombra as existências porque alguém hoje se encarrega sempre de o fechar no quarto dos fundos... é a dor” (BARRENTO, 2006, p. 11).

Essa tendência ao escamoteamento da dor é típica das sociedades atuais, mediatizadas, massificadas, preocupadas muito mais com a sensação de bem-estar individual, ainda que momentâneo, esquecendo-se das situações de sofrimento vividas por muitos ao redor do mundo, e enfrentadas como se fossem, apenas, “espetáculos da dor”.

Embora muitos busquem alienar-se de uma existência reflexiva, estar no mundo pode proporcionar vivências que provocam mal-estar, despertando algo desagradável, associado ao desconforto da dor. Os primeiros filósofos do Ocidente, dentre os quais podemos citar Demócrito, estiveram preocupados com a dor moral, isto é, a dor da alma, a qual se acreditava poder eliminar através da serenidade do espírito, a *euthymia* (ECO, 2015).

São várias as crônicas de Clarice Lispector publicadas na obra aqui analisada que fazem referência à temática da dor de existir. Estão voltadas tanto a animais como a seres humanos. Um destes exemplos é um texto curtíssimo, “Ir para”, já citado anteriormente, transcrito na íntegra: “esta noite um gato chorou tanto que tive uma das mais profundas compaixões pelo que é vivo. Parecia dor, e, em nossos termos humanos e animais, era. Mas seria dor, ou era “ir”, “ir para”? Pois o que é vivo vai para” (DM, 1999, p. 33).

Embora seja um texto extremamente curto, percebe-se a profundidade da temática ali presente. O título já antecipa uma das grandes preocupações e razões de apreensões e frustrações do gênero humano, a razão de viver. Apesar de os animais não se enquadrarem nessa preocupação com o futuro, também estão fadados à inevitabilidade do fim da vida; além de estarem sujeitos a dores e sofrimentos, mesmo que não tenham consciência do fato.

A questão da finalidade da vida humana também é apresentada e discutida várias vezes, com uma multiplicidade de respostas. Por isso, a temática da morte está presente também nesse exercício diário de entender a vida através dos textos do cotidiano, como na crônica já mencionada, “As dores da sobrevivência: Sérgio Porto”, em que Clarice chora a morte do amigo e confessa o quanto a morte/ o desaparecimento do cronista a faz sofrer:

Não, não quero mais gostar de ninguém porque dói. Não suporto mais nenhuma morte de ninguém que me é caro. Meu mundo é feito de pessoas que são as minhas – e eu não posso perdê-las sem me perder. Sem pudor, com lágrimas nos olhos, choro a morte de Sérgio Porto. (DM, 1999, p. 140)

Também, no texto “Morte de uma baleia”, ao comentar sobre a morte de baleias, uma no Leme, quase à frente do prédio em que morava, e outra no Leblon, a autora comenta sobre as mortes diárias vividas dia a dia, quando o espírito sofre, agoniza e espera uma morte que não vem.

Morri de muitas mortes e mantê-las-ei em segredo até que a morte do corpo venha, e alguém, adivinhando, diga: esta, esta viveu. (...) O mais estranho é que todas as vezes em que era só o corpo que estava à morte, a alma o desconhecia: da última vez em que meu corpo quase morreu, ignorando o que sucedia, tinha uma espécie de rara alegria como se ela estivesse enfim liberta enquanto o corpo doía como o Inferno. Uma das vezes, só depois que passou é que me disseram: eu havia estado três dias entre vida e morte, e nada garantiam os médicos, senão que tudo tentariam. (...) “O estado em que eu estava” eu o desconhecia, nunca nesses dias notei que estava no limiar da morte. (DM, 1999, p. 126)

Nesta crônica, Clarice refere-se ao incidente que sofreu em seu apartamento, na madrugada de 14 de setembro de 1966, quando, ao dormir com um cigarro aceso, acabou provocando um incêndio. Com inúmeras queimaduras pelo corpo, a escritora passou três dias sob o risco de morte iminente – e dois meses hospitalizada. Quase teve sua mão direita amputada pelos médicos. O fato só não ocorreu graças à irmã, Elisa, que pediu aos médicos que lhe dessem apenas um dia. Este acidente mudaria por completo a vida de Clarice Lispector, pois a mão direita deformada – fato que lhe traria limitações – e as profundas cicatrizes deixadas como sequelas deste incêndio fazem com que a escritora se deprima, mesmo tendo apoio de amigos e familiares.

A proximidade da dor, na literatura produzida por Lispector, parece favorecer a constituição de “um espaço privilegiado para pensar, a partir do solo das humanidades” (NASCIMENTO, 2012, p. 45). A crônica “Doçura da terra”, publicada em 1º de fevereiro de 1969, é exemplo disso, pois lembra ao homem a sua condição de pó, isto é, de finitude, mas também de imortalidade. Para Lispector, embora paradoxal, quando findo, o nosso corpo mortal volta à sua origem, ao pó, à terra, material da imortalidade. “De algum modo tudo é feito de terra. Um material precioso. (...) Meu espírito é tecido pela terra mais fina. (...) Que dom nos fez a terra separando-nos em

peças – que dom nós lhe fazemos não sendo senão: terra. Nós somos imortais” (DM, 1999, p. 172).

Nesta perspectiva de reflexão sobre o valor da vida, podemos citar Schopenhauer (1788 – 1860), considerado como um filósofo pessimista, para o qual o sofrimento está presente em tudo que se vê e está intrinsecamente arraigado à própria natureza do homem do *cogito*¹⁴ cartesiano. Para este filósofo, as dores estariam para a vida, da mesma forma que o lastro para o navio (SCHOPENHAUER, 2014, p. 26). Ou seja, para que houvesse equilíbrio na trajetória da vida, as dores seriam fundamentais, pois trariam maturidade e experiência, ou seja, as dores seriam vistas sob o viés da positividade:

Trabalho, tormento, desgosto e miséria, tal é sem dúvida durante a vida inteira o quinhão de quase todos os homens. Mas se todos os desejos, (...), fossem imediatamente realizados, com que se preencheria a vida humana, em que se empregaria o tempo? (SCHOPENHAUER, 2014, p. 27)

Segundo o mesmo filósofo, existe uma relação direta entre o grau da consciência e o da dor; isto é, quanto mais clareza e inteligência, mais dores e sofrimentos. Muito embora a dor, em primeiro momento, seja vista como algo desconfortável, ela nos impele ao aperfeiçoamento, podendo ser encarada como algo positivo, estimulando o ser humano ao desenvolvimento e ao progresso. Em uma de suas crônicas, intitulada “Não sentir”, publicada em 16 de setembro de 1967, discorrendo sobre a tarefa de viver, Clarice Lispector fala sobre o perigo de viver alienado, na tentativa de nos ausentar do sofrimento. Neste sentido, a dor poderia ser vista como algo positivo, pois nos advertiria sobre os perigos, alertando-nos:

O hábito tem lhe amortecido as quedas. Mas sentindo menos dor, perdeu a vantagem da dor como aviso e sintoma. Hoje em dia vive incomparavelmente mais sereno, porém em grande perigo de vida: pode estar a um passo de estar morrendo, a um passo de já ter morrido, e sem o benefício de seu próprio aviso prévio. (DM, 1999, p. 32)

Uma dorzinha física pode ser alarme de algo que não vai bem com o nosso corpo, morada do espírito; já a dor moral serve para nos lembrar da nossa condição humana, falível, finita, chamando-nos para o “solo das humanidades”, expressão usada por Evando Nascimento (2012) acerca do caráter pensante próprio da literatura

¹⁴ A palavra *cogito* (penso) deriva da expressão latina *cogito ergo sum* – penso logo existo – e remete à autoevidência do sujeito pensante. O *cogito* é a certeza que o sujeito pensante tem da sua existência enquanto tal.

clariceana. Ou seja, a dor, embora nem sempre vista como positiva, pode ser considerada válida, pois os sofrimentos podem ser considerados como os primeiros impulsionadores de conquistas importantes desfrutadas pelo homem do nosso tempo. No entanto, vale salientar que as conquistas alcançadas não foram suficientes para eliminar do sujeito essa tendência ao sofrimento. Como também, os êxitos experimentados podem ter provocado tantos outros males vividos no mundo moderno, responsáveis pelo surgimento de seres fraturados e instáveis, em decorrência desse meio plural e heterogêneo que caracteriza as sociedades atuais, desestabilizando a cultura e os valores.

Marshall Berman (1940-2013), filósofo de tendência marxista, nos diz que a modernidade nos trouxe uma vida de paradoxos e contradições; pois, ao oferecer uma expansão das possibilidades de experiências, derrubou fronteiras, desconstruiu valores culturais, provocando desagregação, aturdindo pensamentos. Assim, em meio a essa turbulência, desperta-se a sensibilidade do ser moderno, que sofre diante de incertezas e angústias (BERMAN, 1986, p.18).

Entre estas circunstâncias, no mundo do pós-guerra, surge, na Europa, o Existencialismo, que tem como objetivo maior refletir sobre a condição humana. Referência desta corrente filosófica, Sartre (1905-1980) desenvolve suas teorias baseando-se no fato de que “a existência precede a essência” (SARTRE, 2013, p. 25). Para este filósofo, o homem existe, encontra-se, situa-se no mundo e, em seguida, se define. Inicialmente, ele é nada; só será alguma coisa quando escolher em que se tornará.

Importa ressaltar que a escolha que o homem faz para si não terá caráter individual, mas coletivo. Quer dizer que a escolha feita por ele atingirá todos os outros homens, gerando responsabilidades, inquietações e angústia; segundo Nunes, consequência da consciência exacerbada, o paroxismo da liberdade (NUNES, 2009, p. 95).

De acordo com as ideias de Sartre, o ser humano é definido pela ação, e acrescenta: “o homem não é nada mais do que seu projeto, ele não existe senão na medida em que se realiza e, portanto, não é outra coisa senão o conjunto de seus atos, nada mais além de sua vida” (SARTRE, 2013, p. 42).

Sendo assim, o existencialismo se apresenta como uma corrente filosófica otimista, pois responsabiliza o homem por seu destino. Somos nós, enquanto sujeitos da razão, que construímos o nosso próprio destino. Além disso, tal capacidade de apreensão capacita também o ser do *cogito* a perceber todos os outros, descobrindo-os como condição para a sua própria existência (SARTRE, 2013, p. 47).

Benedito Nunes, em *O dorso do tigre*, no ensaio “A Náusea”, afirma que o desenvolvimento de certos temas importantes na produção escritural de Clarice Lispector se insere no contexto da filosofia existencialista, baseando-se em doutrinas que partem do caráter pré-reflexivo, individual e dramático da “existência humana”, tratando de problemas como a angústia, o nada, o fracasso, a linguagem (NUNES, 2009, p. 94). Corroborando com a linha de pensamento de Nunes, podemos observar com Olga Borelli, autora do livro *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, uma destas grandes inquietações: impulsionada pela pergunta “o que é Deus?”, Clarice responde à amiga:

‘Deus’ é o que o dicionário não explica. Deus dificulta demais o nosso amor por Ele. Como perdoá-lo se tudo nos é tirado? Um Deus que me faz triste – devo amar esse Deus que talvez não passe de um ‘deus’. Isto é: nada. Tenho que amar o Nada. É difícil esse diálogo de surdos. Como te amar, Deus, se fizeste de mim um simples ‘isto’.
(LISPECTOR *in* BORELLI, 1981, p. 39)

O desabafo da escritora diante das dificuldades enfrentadas, diante da solidão, dá mostra do sofrimento vivido, sempre elaborado pela palavra poética. A energia despendida em pensar e elaborar parecia deixar Clarice Lispector permanentemente cansada. Em carta escrita em Berna, datada de 8 de maio de 1946, é perceptível esse espírito de cansaço, sem causa aparente:

...Não sei se tenho trabalhado: meu trabalho não tem aparecido. Acho que ele consiste na maior parte do tempo em me vencer. Em vencer meu cansaço e minha impotência. (...) O que me atrapalha é que vivo permanentemente cansada. (...) Minha tendência seria a de pensar apenas e não trabalhar nada. (...) Eu nunca sei se quero descansar porque estou realmente cansada, ou se quero descansar para ‘desistir’. Estou bem de saúde, só cansada, sem motivo. (...) O pior é esse hábito mental em que caí de querer transformar tudo em ouro.
(LISPECTOR *in* BORELLI, 1981, p. 115-117)

A escritora abatia-se diante das dificuldades: o mundo abalado do pós-guerra, a falta do convívio com os amigos e a família. Além disso, na carta, a escritora comenta que as críticas feitas por Álvaro Lins, em relação ao seu primeiro romance, inquietaram-na muito. Dessa forma, a carta soa como um desabafo em relação ao ritmo da escrita e da vida, o que se pode perceber também na crônica “Aprofundamento das horas”, transcrita em sua totalidade:

Não posso escrever enquanto estou ansiosa ou espero soluções a problemas porque nessas situações faço tudo para que as horas passem – e escrever, pelo contrário, aprofunda e alarga o tempo. Se

bem que ultimamente, por necessidade grande, aprendi um jeito de me ocupar escrevendo, exatamente para ver se as horas passam. (DM, 1999, p. 152)

Para João Barrento, “o mundo está em estado de dor quase permanente, e em vez de responder com um lamento (...), fica em silêncio” (BARRENTO, 2006, p. 12), devido à forma dessacralizada que o homem contemporâneo enxerga a vida, tornando-a, portanto, mais baça, mais confortável e mais longa. O ser humano, ao buscar alienar-se da dor, priva-se da maturidade e sabedoria conferidas por esta, uma vez que os sofrimentos advindos do estar no mundo são o que, realmente, conferem autenticidade à vida humana. Sem dor e sofrimento os homens são privados do conhecimento e do sentimento de humanidade.

Schopenhauer nos dirá que o fundamento de toda a existência é o sofrimento (2014). São as dores de existir que mantêm o ser humano em equilíbrio, que o impedem que seja tomado por arrogância desmedida que o conduza à insanidade (SCHOPENHAUER, 2014, p. 26). Assim, dor e consciência se encontram, então, numa relação de proporcionalidade: “a nossa existência é tanto mais feliz quanto menos a sentirmos”, e “quanto mais o grau de consciência, tanto maior é a dor” (BARRENTO, 2006, p. 14). Schopenhauer afirma:

Querer é essencialmente sofrer, e como o viver é querer, toda a existência é essencialmente dor. Quanto mais elevado é o ser, mais sofre... A vida do homem não é mais do que uma luta pela existência com a certeza de ser vencida. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 39)

Na sociedade tecnicista em que vivemos, podemos afirmar com Walter Benjamin (1994) que as pessoas são frequentemente anuladas em suas subjetividades, não há mais espaço para a troca de experiências. Em seu texto sobre a arte da narrativa, o teórico afirma que o homem não mais intercambia suas vivências, prefere mantê-las no silêncio. Além disso, a nova ordem das sociedades atuais parece empurrar à indiferença, não é possível enxergar o outro sob o feixe da sensibilidade, antes o anulamos em suas diferenças.

Desta forma, podemos afirmar que a literatura produzida por Clarice Lispector tem função significativa, nesta perspectiva, na medida em que toma a dor do outro e a ficcionaliza. Este outro (não-eu) é representado pelos seres humanos, animais e pelas coisas. A realidade exterior se apresenta para a escritora como um território a descobrir, a decifrar; é para o outro que seu olhar se volta ansiosamente, a “buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem” (MOISÉS, 1970, p. 47).

Neste sentido, a literatura de Clarice, ainda que envolvida pela aparente “falta de importância” da crônica, traz aspectos que convidam o leitor a ir além da proposta tradicional da crônica de jornal. Nestes textos, encontraremos os seres mergulhados no cotidiano, o ser desenraizado, o ser mulher, bem como o medo da morte, como também a solidão, a liberdade e as ilhas de felicidade, conforme veremos nas análises a seguir.

Assim, o tecido literário de Lispector se transforma num cenário de ideias no qual ela se inscreve, conforme afirma Edgar Cézar Nolasco, referindo-se aos textos-crônica da escritora, pois, neles, “Clarice nos permite ler uma outra Clarice (escritor) mais pessoal, menos intimista, dialogando em silêncio com seu leitor” (NOLASCO, 2001, p. 32). Também Olga Borelli, no livro *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*, salienta sobre a autora:

Maternal para com os outros. Consigo mesma, rude, exigente, mergulhada numa espécie de autoanálise perpétua, em que se investigava severamente como se duvidasse ora da própria identidade, ora da existência real do mundo que a cercava. (BORELLI, 1981, p. 23)

Nestes textos-crônica, Clarice Lispector se revela, tornando públicas algumas de suas angústias e preocupações pessoais; como também trata das questões existenciais, traduzidas em tom de esperança. Na crônica “Aprendendo a viver”, publicada em 28 de dezembro de 1968, a escritora cita o filósofo americano Henry David Thoreau (1817-1862) e sua teoria sobre como viver de um modo mais inteligente, mais bonito e menos angustiante. Possivelmente, tal texto pode ter servido como uma espécie de alerta a ela mesma sobre a difícil tarefa de viver, chamando a atenção sobre a importância do “aprender a viver”. A autora comenta também como este filósofo se desolava quando percebia que as pessoas poupavam seus recursos tendo em mente um futuro longínquo, em vez de se preocuparem em desfrutar o futuro imediato, ou seja, o momento presente.

Através desta crônica, a escritora apresenta ao leitor a temática da brevidade da vida, a partir das considerações feitas por Thoreau, cuja obra *Walden* (1854) tornou-o conhecido por trazer uma reflexão acerca da importância de uma vida mais simples, cercada pela natureza, em contraposição ao crescimento impulsionado pela industrialização e urbanização, resultando em uma sociedade individualista, na qual as relações interpessoais nem sempre são valorizadas.

Clarice retorna a este tema em outra crônica, tratando do *carpe diem*¹⁵, frase de um poema de Horácio Flaco (65 a.C. – 8 a.C.), tão abordada pelos escritores do Barroco e Arcadismo brasileiros, que chama a atenção para a importância de desfrutar o momento presente, conforme se pode ler:

A mensagem é clara: não sacrifique o dia de hoje pelo de amanhã. Se você se sente infeliz agora, tome alguma providência agora, pois só na sequência dos *agoras* é que você existe. Cada um de nós, aliás, fazendo um exame de consciência, lembra-se pelo menos de vários *agoras* que foram perdidos e que não voltarão mais. Há momentos na vida que o arrependimento de não ter tido ou não ter sido ou não resolvido ou não ter aceito, há momentos na vida que o arrependimento é profundo como uma dor profunda. (DM, 1999, p. 160)

Novamente, Clarice trata da temporalidade, pressuposto das filosofias da existência. A temporalidade marca a sua existência, pois todo ser vivo é finito. Daí a relação entre o existir / viver e o narrar / relatar, dependentes do tempo, como movimento da existência finita em seu cuidado e inquietude.

A autora chama a atenção do leitor para a importância em valorizar os “agoras” que constituem a vida, o presente imediato. Na visão de Schopenhauer, considerado como filósofo do pessimismo, tudo está preso ao tempo, que se dilui e evapora na torrente dos dias e acrescenta: “não há nada fixo na vida fugitiva: nem dor infinita, nem alegria eterna, nem impressão permanente, nem entusiasmo duradouro, nem resolução elevada que possa durar toda a vida! Tudo se dissolve na torrente dos anos” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 32).

Outro ponto que merece destaque nesta mesma crônica é o medo que caracteriza o homem moderno diante do desconhecido. Clarice menciona Thoreau e sua opinião de que o medo era a causa da ruína dos momentos presentes. Decorre daí uma vida cheia de cuidados e limitações, ocupando grande parte da vida das pessoas, na tentativa de assegurar a existência.

Para a filosofia, quanto mais reflexivas são as pessoas, mais consciência têm de si mesmas, das suas limitações, daí o sofrimento, o medo que limita as ações. Schopenhauer, em seu livro *As dores do mundo*, afirma que a capacidade de sofrer é proporcional à acuidade racional e reflexiva, “vemos a dor aparecer ao mesmo tempo que a sensibilidade, e aumentar à medida que essa se torna inteligente” (SCHOPENHAUER, 2014, p. 38).

¹⁵ *Carpe diem* é uma expressão latina que significa “aproveite o dia de hoje e confie o mínimo possível no amanhã”.

Nesta crônica, “Aprendendo a viver”, mencionada anteriormente, Clarice Lispector faz referência à mania que as pessoas têm de complicar a vida, quando tudo poderia ser tão simples. “E repetia mil vezes aos que complicavam inutilmente as coisas – e quem de nós não faz isso? –, como eu ia dizendo, ele quase gritava com quem complicava as coisas: simplifique! Simplifique!” (DM, 1999, p. 161). Essa incapacidade em lidar com os sentimentos provoca mal-estar – *unbehagen*¹⁶ - remetendo a uma fragilidade típica do ser humano, a partir das escolhas feitas, provocando a sensação de vazio e de sofrimento.

Assim, as crônicas de Clarice enfrentam a descoberta do mundo, ou do estar no mundo: lendo-as, o leitor se posiciona face às relações sociais impostas pela civilização, pelos pactos sociais, leis e regras impostas ao sujeito para viver em sociedade; o qual se vê diante do sentimento de incerteza, comunga com os relatos de frustração e medo, provocados pelas exigências impostas ao sujeito por estar no mundo e por si mesmo.

3.3 Crônicas da vida

Clarice Lispector, antes Chaya – que em hebraico significa vida – Pinkhasovna Lispector, de acordo com Benjamin Moser (2011), chega ao Brasil com um ano e meio de idade, embora, por diversas vezes, a escritora tenha afirmado que chegou ao Brasil com dois meses de idade. Nasceu em Tchechelnik, em 10 de dezembro de 1920, uma das cidadezinhas que serviram de passagem da família em processo de migração, quando fugia das perseguições aos judeus. Antes refúgio às perseguições, Tchechelnik transformara-se em uma aldeia arrasada pelos saques e destruições, campos sem cultivo, onde a fome e as epidemias grassavam. Foi esse o seu primeiro berço.

Concebida para curar a mãe de uma doença degenerativa que, aos poucos, ia minando-lhe as forças e limitando seus movimentos, Clarice Lispector vem ao mundo, na esperança de trazer a cura tão desejada, o que não ocorre. Em vários textos podemos identificar essa dor, quando a escritora, ao lembrar a infância, sofre por ter mãe doente. A crônica “Pertencer” é um claro exemplo disso:

¹⁶ O termo *unbehagen* significa “desconforto” ou ainda “sentir-se desprotegido”.

Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. (...) Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. (DM, 1999, p. 111)

No entanto, o milagre não acontece. Mesmo trazendo no nome a esperança que tanto a família almejava, a menina Chaya – vida – não é capaz de curar a mãe, cuja saúde tornava-se cada vez mais frágil, culminando na sua morte, anos depois de a família ter chegado ao Brasil. Desta forma, Clarice Lispector carregaria, ao longo de toda a sua existência, o sentimento de culpa por não ter correspondido às expectativas do seu nascimento.

Provavelmente, esta sensação de desamparo, de não pertencimento tenha funcionado como uma semente geradora de sua literatura introspectiva e pensante. A própria Clarice Lispector afirma na mesma crônica: “a vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: *pertencer é viver*” (DM, 1999, p. 111).

Apesar de seus fardos, Clarice Lispector trabalhou para superar suas dificuldades. Graduou-se em Direito, embora tenha preferido não exercer a profissão; mas foi na faculdade que conheceu o colega Maury Gurgel Valente, à época, cônsul de terceira classe, com quem se casaria em 23 de janeiro de 1943, em uma cerimônia civil. Sua escrita, em muitos exemplos, traz impregnada uma grande tristeza, representada pelo silêncio com relação a alguns fatos do seu passado, pois raras foram as vezes que a escritora falou da mãe. O pesquisador Edgar Nolasco afirma que “nada disso adiantou muito: o fato de pertencer àquele passado fez com que o mesmo continuasse ensombrando sua vida e sua escrita, por meio de algumas imagens e gestos da autora que acabaram tendo efeito contrário” (2004, p. 18).

Deste modo, o sentimento de culpa torna-se um tema recorrente na escrita clariceana e está mencionado nas crônicas: “e sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei” (DM, 1999, p. 111). O sentimento de culpa fica nítido neste trecho, como também o podemos perceber nesse outro, destacado da mesma crônica: “sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo” (DM, 1999, p. 110). Sobre a crônica “Pertencer”, ainda nos informa Claire Varin, em seu *Língua de Fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*.

Sentindo-se impotente em aliviar os sofrimentos maternos, também nunca se redimiou da culpa, ainda que tenha rezado e rezado “com fervor e constância” para obter a cura da mãe. Apesar de todos os movimentos de seu coração, sua mãe acaba morrendo. Então, Clarice desertará Deus durante longos anos. Além do mais, por muito tempo acreditou ter provocado a paralisia da mãe ao nascer. No dia seguinte à morte de Clarice, a *Folha de S. Paulo* dá destaque à seguinte informação: *Teve uma infância pobre e sua mãe, com o parto, ficou parálitica.* (VARIN, 2002, p. 42)

Outro texto que trata da ideia de culpa é “Restos de Carnaval”, publicado inicialmente no *Jornal do Brasil*, em março de 1968, e republicado no livro de contos *Felicidade Clandestina*¹⁷ em 1971. Neste texto, podemos perceber o exercício da autoficção, expressão usada por Edgar Cezar Nolasco (2004), tão comum na escritura de Lispector, quando a autora escreve se inscrevendo na narrativa, isto é, traz como tema a escrita biográfico-literária.

A personagem deste conto é uma menina de oito anos que narra o fascínio que sentia pelas festas carnavalescas das ruas de Recife. Apesar de não ter participado de nenhum baile de carnaval, agitava-se intimamente, como se desabrochasse a “rosa escarlate” existente em si mesma. E, de repente, nos deparamos com o seguinte trecho: “ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto que ficarei com coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz” (DM, 1999, p. 83).

Difícil não relacionar tal narrativa à infância sofrida da menina Clarice Lispector, que fazia de alguns momentos furtivos ilhas de felicidade, mesmo que depois fosse assaltada pelo sentimento de remorso; daí a dificuldade da mulher adulta rememorar fatos do passado, ou reviver todas as memórias.

Mas houve um carnaval diferente dos outros. Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fosse dado, eu, que já aprendera a pedir pouco. É que a mãe de uma amiga minha resolvera fantasiar a filha e o nome da fantasia era no figurino *rosa*. Para isso comprara folhas e folhas de papel crepom cor-de-rosa. (...)

Foi quando aconteceu, por simples acaso, o inesperado: sobrou papel crepom, e muito. E a mãe de minha amiga (...) resolveu fazer para mim também uma fantasia de *rosa* com o que restara de material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma. (...)

Mas por que exatamente aquele carnaval, o único de fantasia, teve que ser tão melancólico? (...) É impiadoso. Quando eu estava vestida

¹⁷ O livro *Felicidade Clandestina* reúne textos autobiográficos, publicados na coluna do *Jornal do Brasil* no início dos anos de 1970, no qual a autora conta episódios de sua infância pobre no Recife. Quinze das vinte e cinco histórias deste volume já haviam sido publicadas no livro *A Legião Estrangeira: Contos e Crônicas*, de 1964, sendo apenas nove inéditas; a última, “As Águas do Mundo” constitui um dos capítulos do romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, 1969 (ROSENBAUM, 2006, p. 72).

de papel crepom todo armado (...) minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me comprar depressa um remédio na farmácia. (...)

Quando horas depois a atmosfera em casa acalmou-se, (...) alguma coisa tinha morrido em mim. (...) Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre, mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria. (DM, 1999, p. 83-85)

Aos oito anos, tem a felicidade de fantasiar-se de rosa: a mãe de uma amiguinha resolve confeccionar para Clarice uma fantasia de rosa com as sobras de papel crepom. O encantamento pelo qual a menina era tomada nos fornece a dimensão do sentido que representaria o sonho “intenso de ser uma moça” na vida daquela criança de oito anos. A fantasia de rosa representaria para esta o desabrochar da feminilidade, o desejo de tornar-se mulher, encantada na fantasia de rosa. Segundo Chevalier & Gheerbrant (2005), a rosa:

É a flor simbólica mais no Ocidente (...) Designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito (...) Na iconografia cristã, a rosa é ou a taça que recolhe o sangue de Cristo, ou a transfiguração das gotas desse sangue, ou o signo das chagas de Cristo (...) Por sua relação com o sangue derramado, a rosa parece ser frequentemente o símbolo de um renascimento místico. (Chevalier & Gheerbrant, 2005, p. 788-9)

Pode-se inferir também que a fantasia de rosa representaria a possibilidade de realização de um sonho, que permeava o imaginário infantil daquela menina mergulhada, nem que fosse naquele carnaval, num mundo cor-de-rosa: estar livre de uma infância vulnerável, livre da prisão da dor:

Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça (...) e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice. (DM, 1999, p. 83)

Pode-se, assim, conjecturar que a fantasia de rosa trazia certa alegria para a vida daquela menina pobre, moradora de um velho sobrado em Recife, cuja mãe padecia em cima de uma cadeira de rodas, dependendo dos cuidados da irmã mais velha, Elisa. Supõe-se, portanto, que tal escrita tem carácter biográfico-literário. A figura da mãe doente é muito forte para a menina que estava ansiosa por aproveitar o carnaval, deixando perceptível o misto de alegria e mal-estar. A culpa e o remorso também são sentimentos presentes neste texto, como se a narradora não se perdoasse em sentir alegria, mesmo que passageira, em meio a um clima de sofrimento e melancolia vivido pela família mediante a enfermidade da mãe.

Acredita-se, também, que tal lembrança pudesse funcionar como uma expiação da culpa, como forma de demonstrar para si mesma que se sente perdoada, curada, ao reconhecer a culpa, ao sentir remorso. As comemorações de carnaval e a fantasia carnavalesca de rosa trariam a ideia de surgimento de outra pessoa, ao menos por pouco tempo, como se fosse uma máscara. Aquele carnaval seria uma espécie de suspensão temporária daquela realidade de sofrimento, conforme se depreende no trecho: “naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma” (DM, 1999, p. 84). Para Gotlib, “a prática do inventar outras ou de dramatizar-se em inúmeras máscaras será a condição da própria produção ficcional da Clarice” (GOTLIB, 1995, p. 81). Todos os preparativos para a festa da noite deixavam a menina “tonta de felicidade”; nem mesmo o fato de a fantasia ter sido confeccionada com sobras de papel da fantasia da amiga tornava menor aquele momento furtivo de felicidade. Essa mesma sensação de tontura e embriaguez a escritora traz na crônica “Rosas silvestres”, publicada em 25 de maio de 1968, quando a autora fala do prazer que sente ao receber rosas silvestres, pois, à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais, lembrando “as perfumadas noites de lua de Recife” (DM, 1999, p. 105).

Semelhantemente a “Restos de Carnaval”, a crônica “Tortura e glória” – que cerca de trinta anos mais tarde seria re-elaborada sob o título “Felicidade Clandestina”, segundo Gotlib (1995, p. 106) – traz a menina Clarice como protagonista da narrativa – num exercício autobiográfico – envolvida com uma colega malvada, que a fazia sofrer, adiando o empréstimo do livro tão desejado. Trata-se aqui do livro *Reinações de Narizinho* (1931), da autoria de Monteiro Lobato (1882 – 1948). Um livro, segundo a narradora, “completamente acima de minhas posses” (DM, 1999, p. 27). Ciente do desejo da colega em ler o livro, e impossibilitada de comprá-lo, Reveca¹⁸, a colega de Clarice, inicia uma tortura lenta e impiedosa, num claro comportamento sádico, adiando o quanto pôde o empréstimo do livro.

Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas (...) Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia. (DM, 1999, p. 27)

¹⁸ Embora a escritora não cite nomes de pessoas envolvidas no fato narrado neste texto, sabe-se que a colega ali mencionada era Reveca Rorovitz, filha de dono de livraria. Em depoimento, a irmã de Reveca, Suzana Rorovitz, afirma que tinham uma biblioteca em casa, com inúmeros exemplares, mas que a irmã pouco se interessava por leitura (GOTLIB, 1995, p. 99).

Movida pela esperança de ter seu desejo satisfeito, a menina ia diariamente à casa da colega, mas ouvia sempre a mesma resposta: “o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte” (DM, 1999, p. 28). O sadismo da colega malvada só é interrompido quando a mãe desta percebe a aparição muda e diária de uma menina à sua porta, e procura saber do que se trata, descobrindo, então, horrorizada, “a potência de perversidade de sua filha desconhecida” (DM, 1999, 28).

De igual modo, a narradora, ao apresentar a colega, age de forma imparcial, usando, de forma abundante, adjetivos que colaboram para a construção da imagem de uma menina grotesca, segundo Rosenbaum (ROSENBAUM, 2006, p. 72), submetendo-a a um olhar crítico:

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria. (DM, 1999, p.27)

A forma como a narradora enxerga a colega submete-a a um olhar humilhante, pois se depreende do trecho certo grau de inferioridade, uma vez que todas as outras meninas eram “imperdoavelmente bonitinhas, esguias e altinhas, de cabelos livres” (DM, 1999, p. 27). No entanto, o que coloca a amiga em um grau de superioridade era o fato de ter um pai dono de livraria. Mas a gratificação de ter o livro consigo, pelo tempo que quisesse, supera todo o sofrimento da espera, conforme se depreende do seguinte trecho da crônica:

Foi então que, se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar agora mesmo *As reinações de Narizinho*. E para mim disse tudo o que eu jamais poderia aspirar ouvir: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser”. Entendem? Valia mais do que me dar o livro: pelo tempo que eu quisesse é tudo o que uma pessoa, pequena ou grande, pode querer. (DM, 1999, p. 28)

De posse do livro, a menina adiava, mais ainda, o momento tão esperado, o momento da entrega. A expectativa da realização do desejo tornava o sabor da felicidade ainda mais apurado. Talvez configurando uma ideia de felicidade que seria sempre clandestina: “criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade” (DM, 1999, p. 29). É possível observar que as ilhas de felicidade vivenciadas nestes dois textos são felicidades “doadas”, clandestinas, uma vez que não eram legítimas; uma delas – a fantasia de rosa – foi feita devido às sobras de papel da fantasia de uma amiguinha, a outra pelo “empréstimo forçado” do livro:

“quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho que sempre fora feroz, e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola” (DM, 1999, p. 84).

Assim também, Elcio Luís Roefero¹⁹ observa que uma das possíveis análises para a palavra “restos”, em “Restos de Carnaval”, é a associação da palavra à ideia da própria “esmola”, da mesma forma que o livro, por tanto tempo negado, poderia ser visto. Outro ponto a ser reconhecido também é a presença de mães bondosas: uma que se prontifica a confeccionar-lhe a fantasia, como se fosse um ato de caridade; a outra que lhe oferece o livro tão desejado pelo tempo que quisesse. A própria escritora, ao falar sobre os livros que mais marcaram a sua vida, fala sobre o episódio relatado na crônica “Tortura e Glória” como “sacrifícios de humilhações e perseveranças pelo qual passei” (DM, 1999, p. 452) e, de posse do livro, finaliza dizendo: “não o li de uma vez: li aos poucos, algumas páginas de cada vez para não gastar. Acho que foi o livro que me deu mais alegria naquela vida” (DM, 1999, p. 452).

A própria escritora afirma essa necessidade na crônica “Fidelidade”: “quanto a mim, continuo a ler Monteiro Lobato. Ele deu iluminação de alegria a muita infância infeliz. Nos momentos difíceis de agora, sinto um desamparo infantil, e Monteiro Lobato me traz luz” (DM, 1999, p. 142).

Subentende-se que Clarice Lispector, desde a infância, recorria à leitura como forma de tornar menos sofrida uma infância de desamparo e solidão, acentuada pela ausência, direta ou não, da mãe. Os livros seriam o seu ponto de suporte, numa existência marcada pela dor e a sua acuidade para a imaginação fazia da fabulação ponto de escape, pois, para a autora, escrever

Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (DM, 1999, p. 134)

Existir para a escritora associava-se à sua produção literária. Através dos seus textos, crônicas da vida, a autora agia sobre o mundo, gerando uma escrita comprometida consigo mesma e com o outro, na tentativa de melhor compreender como se dá a tarefa de viver.

¹⁹ Autor do ensaio “Cenas da infância ou modulações do desejo e da dor: dois contos de Clarice Lispector”, publicado na *Revista Ângulo*, edição especial, número 111, outubro-dezembro, 2007.

3.4 Este ser que se chama mulher

Na sociedade de formação patriarcal, a mulher era vista como mais um dos patrimônios do marido e tinha por obrigação não apenas amá-lo e respeitá-lo, mas ser um troféu de exibição social. “Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal da retidão e probidade, um tesouro social imprescindível” (D’INCAO, 1997, p. 223) este seria o cenário adequado para a constituição de uma família. No entanto, essa situação causava desconforto e mal-estar nas mulheres, as quais, relegadas ao silêncio próprio ao papel que desempenhavam, começaram a manifestar o desejo de autonomia.

No final do século XIX, já é evidente a busca feminina por espaço na sociedade para participar mais ativamente. Vários são os exemplos de mulheres que buscavam um tratamento igualitário. Embora muitas tenham assumido atividades antes exercidas exclusivamente por homens, ainda assim continuavam sendo reprimidas pela sociedade; suas angústias e anseios ainda não haviam sido ouvidos. A literatura, então, constituiu-se num espaço concreto para estes questionamentos e reivindicações. Embora não seja declaradamente feminista, a literatura de Clarice Lispector se constitui como espaço de reflexão acerca da condição da mulher na sociedade, no cumprimento de suas funções seculares, enquanto mãe, esposa e dona-de-casa. Através de suas personagens, observa-se a representação da mulher comum, seu cotidiano e conflitos, conforme afirma Lúcia Helena:

A obra de Clarice Lispector ao falar sobre a condição da mulher, e ao inscrevê-la como sujeito da estória e da história não se limita à postura representacional de espelhar tal qual o mundo patriarcal e denunciá-lo, como se mergulhássemos nas águas de uma narrativa de extração neonaturalista. Nela se constrói, isto sim, um campo de meditação (e de mediação) em que se aprofunda o questionamento das relações entre a literatura e a realidade. (HELENA, 1997, p. 109)

Assim, a presença de personagens femininas é algo bastante presente, não apenas nos romances e contos de Clarice Lispector, mas também em suas crônicas. Mulher atenta às transformações político-sociais que aconteciam em seu tempo, a escritora traz para as suas páginas literárias representações femininas que protagonizam a descoberta de si mesmas, em constante busca pela própria identidade. Dessa forma, a autora faz de suas protagonistas porta-vozes de seus anseios e questionamentos.

Nas páginas de *A Descoberta do Mundo* desfilam figuras femininas que fazem referência a alguns dos papéis milenarmente conferidos às mulheres pela sociedade de formação patriarcal. Assim, fazem-se presentes as figuras da mulher dona de casa, esposa, mãe, empregada doméstica, como também aparecem amigas e leitoras anônimas que telefonam ou escrevem para Clarice. Seres que, embora cientes de sua condição no mundo contemporâneo, ainda se sentem presas, amordaçadas nos ditames preconceituosos de uma sociedade exclusivista e notadamente masculina.

Embora, nas crônicas, as personagens mulheres nem sempre estejam circunscritas ao domínio do lar, conforme acontece com Joana, personagem protagonista da obra inaugural de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, publicada em 1943, ou Virgínia, protagonista de *O lustre* (1946), segundo romance da escritora – e até mesmo Ana, protagonista do conhecido conto “Amor”, nas crônicas da autora percebe-se um leque variado de personagens representadas por mulheres, as quais dividem espaço com empregadas domésticas, prostitutas, mulheres comuns, todas elas imersas em suas rotinas, muitas vezes inconscientes de si mesmas enquanto indivíduos e da sociedade que as abarca.

Mesmo nas crônicas, famosas por tratarem de temas mais amenos e mais descomprometidos, “ao rés-do-chão”, como diria Cândido (1992), Clarice Lispector não se priva de tocar em pontos nevrálgicos da nossa história cultural, e a questão da mulher é um deles. Embora a luta em prol do reconhecimento do valor da mulher já tenha obtido um avanço considerável, uma vez que a discussão em torno do tema já é bastante vasta – vale lembrar que os escritos de Simone de Beauvoir (1908-1986), expoente do feminismo e importante filósofa existencialista, datam da primeira metade do século passado – percebe-se que, na época em que Clarice Lispector escreve suas crônicas, ou seja, nos anos 60 e 70, o assunto ainda vige, é pauta presente em diversos escritos.

As décadas de 1960 e 1970 representaram um período de efervescência política e cultural nos países do mundo ocidental, colocando em discussão os valores de uma sociedade conservadora. Insufladas pelas ideias revolucionárias e feministas de Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo* (1949), milhares de mulheres americanas saem em passeata, reivindicando oportunidades iguais de trabalho e instrução, igualdade salarial para mesmas ocupações, entre outras reivindicações, quando, na ocasião, queimam seus sutiãs em praça pública, em clara revelia aos ditames machistas que conduziam as sociedades de até então. Aqui no Brasil, os movimentos feministas surgem desde fins do século XIX, quando as mulheres reivindicavam direitos iguais, direito ao voto, divórcio, educação e trabalho.

Foram expoentes desta luta Nísia Floresta (1810 – 1855), criadora da primeira escola para mulheres, Berta Lutz (1894 – 1976) e Jerônima Mesquita (1880 – 1972), ativistas do voto feminino, só conquistado legalmente em 1932, mas ainda com algumas restrições. Apenas com a Constituição de 1946 é que o direito feminino ao voto foi plenamente garantido. Mas ainda hoje verificamos manifestações nas quais as mulheres, de um modo em geral, ainda buscam o reconhecimento e o respeito por seus direitos.

Nas crônicas, Clarice Lispector escreve para um público feminino variado. A multiplicidade de vozes femininas que se fazem ecoar nas páginas dessas crônicas reafirma esse contato mais direto com as leitoras. Em vez de inatingível e misteriosa – conforme acontecia quando produzia contos e romances – a autora de *O lustre* humanizou-se, passou a ser vista pelo seu público-leitor como alguém comum, de carne e osso, sujeita às intempéries da vida, como todas as pessoas.

Salienta-se, ainda, que a autora não tinha o objetivo de transformar seus textos em plataformas em defesa dos direitos da mulher; mesmo que por trás das ações de suas protagonistas houvesse o embrião da luta pelo tratamento igualitário, em uma sociedade cujo discurso que prevalece é o da hegemonia masculina. Mesmo sem se declarar defensora dos direitos da mulher, em seus escritos, percebe-se, claramente, que Clarice traz as vozes abafadas, e até mesmo silenciadas, pelo discurso de base patriarcal.

Um exemplo dessa ação reflexiva pode-se verificar na crônica “Tanto esforço”, publicada em 26 de agosto de 1967. O próprio título do texto já nos fornece mote para análise e discussão, uma vez que recupera toda uma história de lutas e preconceitos vividos numa sociedade notadamente masculina; como também antecipa a árdua tarefa da mulher na defesa de seus direitos enquanto sujeito de sua própria vida.

O texto trata da visita de uma antiga colega, da época em que a protagonista e a amiga, ambas jovens e inteligentes, tinham um discurso libertário – e quem sabe até revolucionário – em relação ao papel da mulher na sociedade. Teriam sido colegas da época de escola, ambas ainda jovens e sonhadoras, quando nutriam um discurso em defesa da mulher, em busca de igualdade de tratamento. No entanto, a amiga, que “chegara linda”, vai, aos poucos, perdendo aquela beleza mais fácil, à medida que vai revelando à outra as dificuldades vividas no processo de reafirmação de si enquanto ser mulher.

Foi uma visita. A antiga colega veio de São Paulo e visitou-a. Recebeu-a com sanduíches e chá, aperfeiçoando como pôde a visita, a tarde e o encontro. A amiga chegou linda e feminina. Com o correr das horas começou pouco a pouco a se desfazer, até que apareceu

uma cara não tão moça nem tão alegre, mais intensa, de amargura mais viva. Raspou-se em breve a sua beleza menor e mais fácil. E em breve a dona da casa tinha diante de si uma mulher que, se era menos bonita, era mais bela, e que discursava como antigamente o seu ardente pensamento, confundindo-se, usando lugares-comuns do raciocínio, tentando provar-lhe a necessidade de se caminhar para a frente, provando que “cada um tinha uma missão a cumprir”. (DM, 1999, p. 26)

A beleza menor e mais fácil, à medida que as antigas amigas conversam, se desfaz, dando lugar a uma beleza mais duradoura e madura, provavelmente adquirida à custa de muito esforço e sofrimento. No entanto, o diálogo entre as duas perturba a dona da casa, incomoda-a a tal ponto que a instiga a refletir sobre que tipo de indivíduo era a mulher que a visitava, na qual a antiga colega se transformara, agora mais madura, à custa de lutas em busca do reconhecimento. Já não era vista com aquela beleza feminina, mas era tomada de um cansaço que a tornava mais intensa, até mesmo diferente; aquela beleza menor dera lugar a uma beleza mais duradoura, mais intensa. Se na face trazia estampada uma espécie de amargura mais viva, isso a tornava especial, maravilhosa, por ainda manter vivas as ideias revolucionárias, por entender que tinha um papel no mundo a cumprir, diferente daquele que lhe era imposto pela sociedade de formação patriarcal.

A dona da casa desceu de elevador com a visita, levou-a até a rua. Estranhou ao vê-la de costas: o reverso da medalha eram cabelos desfeitos e infantis, ombros exagerados pela roupa mal cortada, vestido curto, pernas grossas. Sim. Uma mulher maravilhosa e solitária. Lutando sobretudo contra o próprio preconceito que a aconselhava a ser menos do que era, que a mandava dobrar-se. (DM, 1999, p. 26)

O caminhar da personagem que se distancia nos sugere quanto é digna, mas difícil, a luta das mulheres em busca de sua própria liberdade; por isso, muitas preferem resguardar-se na segurança de um lar, de um casamento, como fez a dona da casa, talvez abdicando de uma existência própria; uma vida, se não mais livre, ao menos mais consciente de si mesma enquanto pessoa. Percebe-se, nesta crônica, o quanto a luta pelo reconhecimento do valor da mulher ainda continua como tema que interessa às leitoras de hoje, mesmo após diversos estudos que provam os avanços em direção à igualdade da mulher.

A casa, como espaço privilegiado da mulher, aparece representada em várias crônicas de *A Descoberta do Mundo*, quando a autora se refere aos filhos, às suas empregadas domésticas, reportando-se à casa como espaço de proteção. Poderíamos afirmar, a partir da abordagem feita por Xavier (2012), que a casa é o que se pode

entender como local de conforto, tanto é que, na crônica “Tanto esforço”, a dona da casa preocupou-se em transformar o lugar em local acolhedor: “recebeu-a com sanduíches e chá, aperfeiçoando como pôde a visita, a tarde e o encontro” (DM, 1999, p. 26).

Nas crônicas da escritora, podem-se observar diversas ocasiões nas quais a escritora refere-se à sua casa, enquanto espaço de proteção e refúgio. Em uma delas, a autora demonstra felicidade por ter a casa linda e perfumada, por ter recebido flores de uma admiradora: “minha casa está linda e perfumada, tenho o prazer de ter feito, com o auxílio dos outros e de minha amiga S. M., um verdadeiro lar para mim e para os meus filhos” (DM, 1999, p. 88). Percebe-se, neste trecho, que a escritora conta com a ajuda de outras pessoas na organização e execução das atividades domésticas. As iniciais S. M. fazem referência à enfermeira e amiga Silea Marchi, que acompanhou Clarice durante onze anos. Como enfermeira, Silea foi contratada pela autora durante o período em que convalescia das sequelas físicas causadas pelo incêndio que sofrera em seu apartamento. Olga Borelli (1981) menciona a importância de Silea para a vida da autora, no sentido de consolidar seu espaço de bem-estar:

Após entrevistar-se com várias candidatas, deparou-se com Silea. Foi amizade à primeira vista: após atendê-la nos meses críticos de convalescência, Silea tornou-se indispensável a Clarice: a rigor, transformou-se na mais atenta, diligente e responsável presença na vida dela. Cuidava não só do andamento da casa, mas era quem, de certa forma, ‘protegia’ de mais perto sua existência cotidiana. (BORELLI, 1981, p. 93)

Em outro texto, “Facilidade Repentina”, a escritora menciona a sensação de bem-estar que está sentindo, a qual pode estar associada à segurança que o lar oferece, pois nele estão os elementos que a deixam satisfeita:

O bem-estar. É uma coisa muito estranha: a comida é boa, o coração é simples (...) E há os filhos. Franqueza, amor natural. E houve uma amiga que passou o fim de semana fora. Senti falta dela, mas com bem-estar: agradava-me que ela descansasse. (...) E meu menino menor está indo a festinhas. (...) E depois ando meio bonita, sem o menor pudor: vem do bem-estar. (DM, 1999, p. 195-6)

Elódia Xavier, estudiosa da literatura feminina, nos apresenta um importante estudo sobre o significado da casa na vida das mulheres, em seu *A casa na ficção de autoria feminina* (2012). Na apresentação do livro, a escritora Rosiska Darcy de Oliveira afirma acerca deste espaço de variados significados:

Sabe-se que ali se guarda o segredo das mulheres, suas raízes e, bem escondidas, quebradas asas. Os muros do confinamento e as janelas abertas para a liberdade. A casa é a incontornável morada do feminino, “não um simples cenário da ação narrada, mas uma intersecção significativa entre ser e espaço”. (OLIVEIRA in XAVIER, 2012, orelha do livro)

Neste trecho, percebe-se o quanto a casa aparece como extensão da vida doméstica. É a casa protetora, segundo Elódia Xavier (2012), aquela que oferece certa segurança, mas que aliena, subtrai a mulher dos “perigos de viver”. Ainda fazendo referência à crônica “Tanto esforço”, mesmo sendo considerada “uma das inteligentes do grupo”, a protagonista não pôde intervir no seu destino de mulher, e ainda que se penalize do aspecto da amiga, ao visualizá-la de costas, “cabelos desfeitos e infantis, ombros exagerados pela roupa mal cortada” (DM, 1999, p. 26), sabe que o caminho da outra, apesar de solitário, é autêntico, apesar de formatado pela sociedade, e se reconhece impotente diante da situação: “como ajudá-la? Sem que jamais pudesse transformar a compreensão em um ato” (DM, 1999, p. 26). Em outras palavras, a crônica promove a reflexão sobre a distância existente entre o sonho de liberdade e a emancipação, nutrido quando jovem, e a realidade que se configura para a grande maioria das mulheres.

Ainda segundo Elódia Xavier, em publicação sobre o significado do corpo feminino no espaço social, *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), considerando o corpo como construção social e representação ideológica, a mulher pode ser vista através da metáfora do corpo que, para a autora, pode apresentar-se invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violento, degradado, erotizado e liberado. O corpo, segundo Platão, seria uma traição da alma, da razão e da mente, aprisionadas pela materialidade corporal (PLATÃO *apud* XAVIER, 2007, p. 17). A dona da casa, protagonista da crônica “Tanto esforço”, é exemplo de corpo disciplinado, aquele que se deixou moldar pelo sistema. Isso se pode notar através da forma como encara a colega, quando o discurso libertário proferido por esta a incomoda, conforme se percebe a partir do seguinte trecho da crônica:

E em breve a dona da casa tinha diante de si uma mulher que, se era menos bonita, era mais bela, e que discursava como antigamente o seu ardente pensamento, confundindo-se, usando lugares-comuns do raciocínio, tentando provar-lhe a necessidade de se caminhar para a frente, provando que “cada um tinha uma missão a cumprir”. Nesse ponto a palavra *missão* deve ter-lhe parecido usada demais, não para si mesma, mas para a dona da casa que fora uma das inteligentes do grupo. Então corrigiu:

“missão, ou o que você quiser.” A dona da casa mexeu-se na cadeira, perturbada. (DM, 1999, p. 26)

Essa subordinação manifesta-se em forma de carência ou necessidade. A colega da dona da casa também pode ser vista como representante do corpo disciplinado, como também do corpo imobilizado, não através da presença do homem, esposo ou pai, mas pela própria sociedade que não reconhece os direitos da mulher de forma plena.

Outra crônica que merece nossa atenção, “O Terremoto”, foi publicada em 23 de novembro de 1968, no *Jornal do Brasil*, e traz como tema o cotidiano da mulher mergulhada nas lides da casa e com os filhos. Inicialmente, a narradora focaliza a personagem completamente absorvida pelos afazeres domésticos:

Ela estava muito ocupada: viera das compras de casa, deu vários telefonemas inclusive um difícil para chamar o bombeiro de encanamentos de água, foi à cozinha ver se o almoço dos meninos se adiantava, eles não podiam atrasar-se na ida à escola, riu de uma graça de uma das meninas, recebeu um telefonema convidando-a para um chá de caridade, preparou a merenda das crianças, e afinal fechou a porta à saída delas. (DM, 1999, p. 154)

Mesmo que a protagonista da crônica delegue a outras pessoas algumas obrigações, ela não se desobriga delas; fiscaliza como está a rotina doméstica, a escola dos filhos, resolve problemas relacionados à manutenção do lar. Toda aquela rotina a absorve completamente. Quando, afinal, os filhos saem, ocorre, então, um choro convulsivo, como forma de liberação de sentimentos e tensões represados, retidos em um ser que se deixara absorver pelo papel social que escolhera para si.

Então (...), do ventre o estremecimento gigantesco de uma forte torre abalada, do ventre vem o estremecimento (...) vem afinal o grande choro, um choro quase mudo, só a tortura seca do choro mudo entrecortado de soluços, o choro secreto até para ela mesma, aquele que ela não adivinhou, aquele que ela não quis nem previu (...). Só depois que passa percebe que nenhuma lágrima a molhou. Foi o seco terremoto de um choro. (DM, 1999, p. 154)

Após a saída dos filhos para a escola, a protagonista libera toda a tensão e responsabilidade represadas, retidas no corpo submetido, aprisionado nos papéis de mãe, esposa e dona de casa. Como uma espécie de terremoto que brota do ventre, a mulher representada na crônica sofre uma espécie de “estremecimento gigantesco de uma forte torre abalada (...) e em caretas não só de rosto mas de corpo vem com uma dificuldade de petróleo abrindo terra dura” (DM, 1999, p. 154).

Essa convulsão emocional manifesta-se através dessa desagregação temporária sofrida pela protagonista, provavelmente por conta da insatisfação em relação à forma como escolheu conduzir sua vida. Esse estremecimento vem acompanhado por um choro seco, secreto até para ela mesma, pois nunca o quisera nem previra. Mas trata-se de um choro mudo, resignado, secreto. No entanto, embora “rebentados canos e veias e tendões pela grossura da água salgada do choro” (DM, 1999, p. 154), a protagonista retoma o seu antigo papel, pois nenhuma lágrima a havia molhado.

Embora não esteja claro no texto, percebe-se que a personagem, passado o terremoto de sentimentos, recobra o equilíbrio: “só depois que passa percebe que nenhuma lágrima a molhou” (DM, 1999, p. 154). O choro seco indica que, apesar de representar sofrimento, nada mudaria, não haveria mudança nas escolhas feitas, não porque não o desejasse, mas por que, provavelmente, demandasse mais sofrimento ainda. A personagem deste texto também representa a metáfora do corpo disciplinado, conforme Xavier (2007), como também dos “corpos dóceis” de Foucault, vítima do sistema que sujeita as mulheres, impondo-lhes “uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 2014, p. 135).

Segundo Simone de Beauvoir, mesmo as mulheres que parecem estar no mundo dos homens, pelo fato de trabalharem fora, não estão desobrigadas das tarefas do lar, “não se evadem do mundo feminino tradicional; não recebem da sociedade, nem do marido, a ajuda que lhes seria necessária para se tornarem concretamente iguais aos homens” (BEAUVOIR, 1949, p.500). Embora na crônica “Terremoto” não haja nenhuma indicação de que a protagonista tenha uma ocupação profissional, mesmo que a tivesse, ela não estaria desobrigada das tarefas de casa, por conta da tradição imposta à mulher, no cumprimento do seu papel social, enquanto mãe e dona de casa.

Outro texto que merece atenção tem como título “A Italiana”, publicado em 4 de abril de 1970, que também faz parte de *A Descoberta do Mundo*. A crônica relata a história de Rosa que, quando criança, por causa da morte dos pais, tem dissolvida a família. Os irmãos se espalham pelo mundo e Rosa – protagonista da narrativa – vai parar em um convento, no qual vive por vários anos. Lá, levava uma vida sóbria e dura, lavava roupa, varria os quartos, costurava, via a vida através das janelas. Trazia a cabeça raspada e um longo vestido de fazenda grosseira. Abstraída da vida, nutria uma existência de trabalhos e humildade extrema. Aos vinte anos, determinou-se a sair do convento e foi recomendada como criada a uma família. Rosa, então, passou a servir a família, assumindo uma vida de cuidados com os outros.

...foi morar com uma família recomendada. Lá permaneceu dia e noite, meses a fio, sem ir à rua. (...) Usava apenas a maravilha do inverno fora do paraíso: espiava tudo pelas janelas abertas e ninguém diria se estava contente ou triste. Seu rosto ainda não sabia exprimir. Espiava pela janela aberta com a minúcia e a atenção de quem reza, com os braços cruzados e as mãos metidas nas mangas opostas. (DM, 1999, p. 281)

Da mesma forma que Ana, protagonista do conto “Amor”, integrante do livro de contos *Laços de Família* (1960), para a qual o final da tarde era a hora mais perigosa, para Rosa “uma tarde livre e sem trabalho era quase pecaminosa” (DM, 1999, p. 281), acostumada que estava a viver sempre consumida e ocupada com as tarefas domésticas. No entanto, Rosa toma um livro da estante, *Le corset rouge* (1837), do escritor inglês Fenimore Cooper (1789 – 1851), e inicia uma leitura, a qual provoca na personagem uma crise, ocasionando uma febre de fundo emocional. Rosa, por ter vivido muito tempo no convento, alienara-se da vida, limitara-se a enxergar a vida da janela, de forma que “sua inocência era perigosa” (DM, 1999, p. 281), pois nem a si mesma conhecia suficientemente, como se pode perceber no trecho: “aos poucos, com o tempo, as pessoas diziam: “Você tem cabelos muito pretos”. Rosa dizia tocando-se: “É mesmo! ”” (DM, 1999, p. 281).

Assim, pela leitura que atinge, de forma abrupta, seu interior tão oprimido, Rosa se desequilibra e passa a apresentar traços de loucura. “De como, aos 40 anos, ficou tão alegre, não sei explicar. Cada gargalhada. Sei também que uma vez quis se suicidar. Não porque saíra do convento. Mas por amor. Ela explicou que naquela época do amor não sabia que “tudo era assim mesmo”” (DM, 1999, p. 282).

Observa-se, nesta crônica, um exemplo de corpo subalterno, uma das categorias elencadas para o corpo feminino por Elódia Xavier. Para a pesquisadora, o corpo subalterno é aquele que ocupa o lugar mais ínfimo na hierarquia social. A subalternidade de Rosa é marcada pelo fato de que sua ausência só é notada quando a esperaram para servir o jantar e ela não apareceu. É marca patente do corpo subalterno a reificação no tratamento dado a Rosa, cujo valor estava atrelado apenas às tarefas que desempenhava.

Esperaram-na para servir o jantar, mas ela não descia. Foram buscá-la. Seus olhos estavam crescidos, quentes, imóveis: ela ardia em febre. A dona da casa passou a noite a velá-la, mas nada havia a fazer, ela não se queixava, não pedia nada, e a febre a consumia. (DM, 1999, p. 281)

Rosa, por conta do estado de alienação em que sempre vivera, desconhece a sua condição de subalternidade e nada faz para mudá-la. Sai do convento, mas continua desempenhando as mesmas tarefas às quais estava acostumada, dando continuidade à sua vida insossa e sem propósito. A vida alienada de Rosa, que desconhece a sua real condição, confirma a sua inaptidão para a vida, como também os traços de loucura que ela apresenta, sugeridos pelo discurso desconexo e sem sentido.

Hoje dez anos mais velha que seu noivo, com quem dorme, ela ri sob a grande cabeleira e diz: não sei mesmo por que gosto mais do outono do que das outras estações, acho que é porque no outono as coisas morrem tão facilmente. Também diz: não sou muito inteligente, tenho a impressão de que a senhora é mais do que eu. Também diz: “A senhora alguma vez já chorou como uma boba e sem saber por quê? Pois eu já!” – e cai numa gargalhada. (DM, 1999, p. 282)

A partir de suas crônicas, Clarice Lispector chama a atenção para situações do cotidiano que reafirmam o tratamento desigual e preconceituoso em relação à mulher. Em situações comuns ao cotidiano, na matéria trivial que é a vida, na sua forma mais simples de ser e de se manifestar, a autora vai conduzindo o leitor a refletir acerca de momentos os quais, de tão comuns e pitorescos, passam despercebidos, mas que trazem uma realidade ainda cruel e difícil de ser aceita: uma realidade ainda marcada por relações de preconceito e discriminação em relação à mulher.

Assim, pode-se afirmar que os textos de Lispector revelam a construção de um imaginário feminino tecido através das mais variadas relações entre as personagens e salientam a importância da mulher nas narrativas do cotidiano, levando o leitor a refletir acerca da existência feminina nos vários ambientes sociais, a fim de que haja o reconhecimento e a valorização desta na sociedade em geral.

3.5 Clarice, a mãe-escritora

Prosseguindo com a ideia de que as crônicas produzidas por Clarice Lispector podem ser associadas a uma espécie de diário estendido, dada a sua inscrição como pessoa e escritora, são vários os textos que trazem como tema o cotidiano de uma mãe com os filhos. Vale observar que, para não se privar do convívio com os filhos, a escritora adota a prática de escrever com a máquina ao colo, ao alcance da família. Assim, o processo de escrita da autora se integrava aos movimentos da casa. Segundo a própria Clarice, em entrevista concedida a Marina Colasanti, para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro: “eu escrevia, atendia ao telefone no meio, as

crianças brincando, o cachorro entrando, saindo. *A Maçã no Escuro* foi isso” (LISPECTOR, 2005, p. 161).

Na mesma entrevista, gravada em 20 de novembro de 1976, a escritora reafirma a sua forte ligação com os filhos: “porque o que eu era, e sou, principalmente, é mãe deles, e não escritora” (LISPECTOR, 2005, p. 161). Em outro depoimento, Clarice Lispector diz:

Eu não queria que meus filhos sentissem a mãe-escritora, mulher ocupada, sem tempo para eles. Procurei que isto nunca acontecesse. Eu sentava num sofá, com a máquina de escrever nas pernas e escrevia. Eles, pequenos, podiam me interromper a qualquer momento. E como interrompiam. (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 287)

O cotidiano com os filhos se vê representado em muitas crônicas de *A Descoberta do Mundo*. Em um destes textos, intitulado “Lição de filho”, a escritora relata a emoção que viveu ao assistir a um concerto de uma pianista que conheceu acidentalmente, numa loja, quando esta escolhia “a camisola do dia” para o casamento. Inicialmente, a escritora desconfiara de que a musicista talvez não tivesse tanta força ao piano. No entanto, ao assistir à apresentação, a escritora se emociona com a reverberação dos sentimentos da pianista externados na execução da música e chora. Um dos filhos, que à época estava prestes a completar 14 anos, observa a mãe que chora, a qual, ao sentir-se observada, diz que tomaria um calmante. No entanto, o menino indaga: “você não sabe diferenciar emoção do nervosismo? Você está tendo uma emoção. Entendi, aceitei, e disse-lhe: - Não vou tomar nenhum calmante. E vivi o que era para ser vivido” (DM, 1999, p. 138).

Podemos afirmar que a escritora, personagem de si mesma na crônica, percebeu que vivia um momento de aprendizagem dos sentidos, e é grata pela interpretação do filho, capaz de entender a necessidade de se vivenciar aquele momento de sensibilidade.

Na crônica “Mãe-gentil”, também publicada no *Jornal do Brasil*, em 12 de outubro de 1968, Clarice Lispector, em tom confessional, comenta que os filhos, tempos atrás, descobriram-na enquanto pessoa, com quem podiam conversar, confirmando uma relação de afetividade e cumplicidade entre mãe e filhos, perceptível, também, na crônica anterior. “Foi tão curioso como, na descoberta, além de ser mãe, eles me consideravam uma pessoa com quem conversar. Quando eu ia escovar os cabelos no espelho do banheiro, eles me seguiam para continuar a conversa” (DM, 1999, p. 143). Numa dessas ocasiões, um dos meninos pede à mãe que lhe indique alguns escritores “profundos.” Ao que a mãe considera: “ah, então ele

já estava sentindo necessidade? Fiquei contente, e mais contente ainda de lhe dar nomes de escritores profundos brasileiros” (DM, 1999, p. 143). O título da crônica confirma a relação de amor e afetividade presente na relação mãe e filhos, confirma também a preocupação que a escritora tinha em estar sempre disponível para conversar, indicar leituras. A própria escritora, em depoimento feito, afirma:

Quanto a meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível dar. Sei que um dia abrirão as asas do voo necessário, e eu ficarei sozinha. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres. (LISPECTOR *in* WALDMAN, 1992, p. 18)

Outra crônica que remete ao cotidiano da escritora com os filhos é “Lembrança de filho pequeno”, publicada em 28 de setembro de 1968, quando a mãe-escritora capta com olhar embevecido o filho que toma sorvete. A expressão facial do menino demonstra todo o prazer ao saborear o sorvete de chocolate, e a mãe, orgulhosa em sua maternidade, afirma: “sou uma imigrante que se enraizou em terra nova” (DM, 1999, p. 139). Se em algum momento, a escritora sentia-se desenraizada, errante, os filhos lhe trariam a sensação de pertencimento, significariam nova força de viver, ânimo para o olhar sensível e propenso à melancolia. Em depoimento, Clarice Lispector afirmou: “nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos. O ‘amar os outros’ é tão vasto que inclui até perdão para mim mesma...” (BORELLI, 1981, p. 55).

Embora, em nenhuma das crônicas, a escritora, ao narrar episódios em que podia se perceber a presença dos filhos, tenha feito menção ao fato, sabe-se que Pedro desenvolveria, ao longo dos anos, uma doença de fundo nervoso. O filho Pedro sofria de esquizofrenia e necessitava, por várias vezes, de internamento em clínicas psiquiátricas.

Em 10 de fevereiro de 1953, nasceu o segundo filho de Clarice, Paulo; na época, a escritora ainda residia em Washington. E ao longo do ano, Clarice Lispector escreve com dificuldade alguns contos, toma notas para o seu novo romance, além de seguir a rotina da vida diplomática do esposo Maury Gurgel. A autora escrevia mergulhada no cotidiano da casa, em meio a conflitos domésticos e interiores; dividia seu tempo entre as tarefas de mãe, a literatura e os compromissos sociais que, enquanto esposa de diplomata, teria que cumprir. Foi assim que, em meio à escrita de *A Maçã no Escuro*, os contos de *Laços de Família*, Clarice escreve, a pedido de Paulo, uma história infantil. Surge, assim, *O mistério do coelho pensante* (1967).

A narrativa trata sobre um dos coelhos dos meninos, que constantemente escapava da gaiola na qual era mantido. Esta seria a primeira²⁰ de quatro histórias infantis criadas por Clarice Lispector. Escrita inicialmente em inglês, a narrativa foi feita para que a babá pudesse lê-la para os meninos. Trata-se de uma história cuja trama se liga a outras, pelo fato de não se esgotar em si mesma; portanto apresentam um caráter de perenidade, numa sucessão de narrativas, lembrando *As Mil e uma Noites*. Para Gotlib, essa forma de narrar estaria ligada à seguinte matéria: “da tradição do imaginário popular de um passado oral longínquo e da erudição científica permanentemente reatualizada (...) Eis aí o segredo alquímico dessa forma narrativa tão antiga e tão recente do contar” (GOTLIB, 1995, p. 283).

As pessoas reais, inseridas no contexto que impulsionou a criação da narrativa infantil *O mistério do coelho pensante*, se fazem presentes na fabulação: Paulo, o interlocutor; a mãe, Clarice Lispector, autora e, presumivelmente, narradora. Enquanto narradora, apresenta-se tomada pela forma típica de contar, revelando, também, as inúmeras faces da autora ali presente, criadora de diversos tipos de texto, a escritora Clarice Lispector (GOTLIB, 1995, p. 288). Em depoimento, Paulo relata:

No meio dessa tarefa de Sísifo, Clarice escreveu para mim *O mistério do coelho pensante*. Fábula escrita em inglês – com indicações para que Avani, minha babá, ou qualquer outro adulto pudesse ler em voz alta –, foi publicada dez anos depois no Brasil como seu primeiro livro infantil. A história conta – na verdade, não conta, mais convida o leitor ou ouvinte a desvendar o enredo – o segredo de um coelho de verdade, habitante de uma gaiola na garagem daquela casa, onde vivi até os seis anos de idade. Lembro-me dos vizinhos gritando ‘Mrs. Valente, Mrs. Valente!’ Então sabíamos que o nosso coelho tinha escapado do grande engradado... (VALENTE, 2004, p. 44-46)

Na narrativa, o coelho Joãozinho, embora estivesse preso à sua natureza animal e não falasse, tinha muitas ideias que lhe vinham através das sensações. Para a personagem, a vida se fazia sentir através do nariz, a todo o momento cheirando e farejando. E foi em busca da satisfação de uma necessidade básica – a de comer – que Joãozinho aprendeu a fugir, e continuou fugindo, mesmo sem motivo, levantando o mistério da narrativa: como o coelho conseguia fugir se não havia por onde?

Ao final, a narradora incorpora a maneira como o coelho da narrativa pensa, percebendo o mundo através do nariz. Quem sabe assim resolveria o mistério? No

²⁰ Segundo Gotlib, esta não seria a primeira história infantil escrita por Clarice Lispector. Segundo a pesquisadora, numa carta para a sobrinha Márcia, filha de Tania, a autora escreve a “historieta” do Menino Sá, uma curiosa história em *mise en abyme*: um menino come uma abóbora onde enxerga um menino que come uma abóbora dentro da qual está outro menino... assim sucessivamente. No entanto, esta história não chega a virar livro, como *O mistério do coelho pensante* (GOTLIB, 1995, p. 285).

entanto, em vez de descobrir o paradeiro do coelhinho, sente vontade de comer cenouras e transfere a preocupação de encontrá-lo para outros. Nesta história infantil, a escritora valoriza a potência dos sentidos na percepção da vida, como também o fato de que é necessário fugir ao sistema que cerceia os sentidos, como faz o coelho pensante.

Em 13 de março de 1968, *O mistério do coelho pensante* é premiado como melhor livro infantil do ano anterior, com a Ordem do Calunga, instituída pela Campanha Nacional da Criança. Clarice faz referência a um prêmio recebido na crônica “Hermética?”, publicada no JB, em 24 de fevereiro de 1968, quando fala da alegria que sentiu ao receber tal premiação. Mas comenta também que o que a deixou realmente satisfeita foi o fato de ser compreendida pelas crianças, o que conduz o questionamento:

Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico *difícil*? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual? Mas, oh Deus, como tudo isso tem pouca importância. (DM, 1999, p. 79)

Embora considerasse que nem todos compreendessem a forma como captava o cotidiano, como também os temas que impulsionavam a sua escritura, Clarice Lispector continuaria na caminhada solitária da escrita, pois esta era a sua forma de intervir no mundo. Clarice sabia-se amada pela família, pelos filhos, afilhados, amigos; no entanto, devido à forma como concebia o mundo e a sua vida, sofria, mesmo sem causa aparente. A própria autora chama a atenção para o lado comum de sua vida pessoal:

Sou uma mulher que sofre, como todas as pessoas do mundo, as mesmas dores e os mesmos anseios. Eu nunca pretendi assumir atitude de superintelectual. Eu nunca pretendi assumir atitude nenhuma. Levo uma vida muito corriqueira. Crio meus filhos. Cuido da casa. Gosto de ver meus amigos, o resto é mito. (LISPECTOR *in* GOTLIB, 1995, p. 435)

Para Olga Borelli, amiga e secretária da autora: “defini-la é difícil. Contra a noção de mito, de intelectual, coloco aqui a minha visão dela: era uma dona-de-casa que escrevia romances e contos” (BORELLI, 1981, p. 14). Muitos amigos e estudiosos da autora buscavam entender o temperamento da mulher Clarice Lispector; alguns acreditavam que sua natureza complexa era devido à sua origem pobre, filha de pais judeus, entre várias outras suposições.

A crônica “O grito”, publicada em 9 de março de 1968, soa como um desabafo, uma confissão da escritora que acredita que o amor e as relações humanas precisam ser desprendidas de seu sentido óbvio.

Amar nunca impediu que por dentro eu chorasse lágrimas de sangue. Nem impediu separações mortais. Filhos dão muita alegria. Mas também tenho dores de parto todos os dias. O mundo falhou para mim, eu falhei para o mundo. Portanto não quero amar mais. O que me resta? Viver automaticamente até que a morte natural chegue. Mas sei que não posso viver automaticamente: preciso de amparo e é do amparo do amor. (DM, 1999, p. 81)

Neste mesmo texto, confirmando como as relações humanas são tudo menos óbvias ou automáticas, a escritora afirma que as suas duas afilhadas adultas é que a ajudam, em vez de serem ajudadas por ela, conforme se percebe no seguinte trecho: “o mais curioso é que as duas afilhadas adultas que tenho – uma inteiramente diferente da outra – o mais curioso é que eu é quem tenho sido ajudada por elas. O que será que lhes dei a ponto de me quererem como madrinha?” (DM, 1999, p. 81).

Em outra crônica, “Comer, Comer”, publicada também no *Jornal do Brasil*, em 16 de novembro de 1968, a escritora narra o cotidiano da família em seus momentos considerados triviais, mas que são muito importantes. Neste texto, a mãe-escritora trata sobre a necessidade de se valorizar e entender com mais atenção os momentos de comunhão na família, e o momento das refeições é um deles. Em meio a perguntas e comentários sobre a comida, comuns na grande parte das famílias, a escritora reflete sobre a importância de se manter sempre aceso o fogo do amor, junto às panelas, como forma de estreitar os laços do afeto, da família.

Uma casa de família é aquela que, além de nela se manter o fogo sagrado do amor bem aceso, mantenham-se as panelas no fogo. (...) Além de comer conversamos muito sobre o que acontece no Brasil e no mundo, conversamos sobre que roupa é adequada para determinadas ocasiões. Nós somos um lar. (DM, 1999, p. 152)

Esse tom de ternura também pode ser percebido nas cartas que a autora escrevia para Paulo, em viagem para os Estados Unidos, onde fica por um ano em programa de intercâmbio cultural. Além da saudade que se percebe nas cartas, a mãe vai informando sobre fatos do dia a dia, sobre seus livros, a reforma no apartamento, e dá notícias do irmão, em tratamento psiquiátrico: “hoje, dia seguinte de sua partida, domingo, ocupei-me o tempo todo para disfarçar a saudade” (LISPECTOR, 2002, p. 261). Em outra carta, publicada sem a data em que foi escrita, a mãe aconselha o filho a encontrar suas próprias compreensões da vida: “procure ler livros da “verdadeira

verdade” para o seu prazer, para conhecer mais a alma humana. Aliás você está mesmo na época de ganhar cultura. Deus te abençoe, meu filho adorador” (LISPECTOR, 2002, p. 263).

Nestes textos a escritora refere-se ao filho usando apelidos carinhosos, tais como “meu gafanhoto” ou “meu querido pernilongo”, ou Pauluquinha, Pauluca, mostrando um tratamento carinhoso e materno. Em outras cartas, Clarice Lispector comenta sobre o filho Pedro, que está sob cuidados médicos: “Pedro está um pouquinho melhor” ou ainda “Pedro está no mesmo, mas está em tratamento e a esperança é a última que morre” (LISPECTOR, 2002, p. 276).

Na década de cinquenta, residindo em Washington, quando os meninos ainda eram pequenos, a escritora, a fim de registrar momentos marcantes dos diálogos das crianças, organiza um caderno, chamado *Conversas com P.* Neste caderno, vão sendo registradas diversas situações cotidianas, como pequenas crônicas pessoais, contendo cenas engraçadas e típicas do universo infantil, no processo de aprendizado da vida. Numa destas cenas registradas, a babá Avani pede a Pedro que guarde os brinquedos que havia espalhado, ao que ele, com preguiça, se nega:

Avani: - Essa é engraçada. Você brinca com os brinquedos e sou eu que tenho que guardar!
Pedro com voz pausada, claramente “citando”:
- “Pois o homem deve trabalhar e a mulher deve chorar.”
Eu espantada: Chorar? Chorar? Chorar?
Ele sorrindo meio pomposo: É!
Eu: Quem te disse isso?
Ele: Ninguém. Eu li na enciclopédia.
Eu: Que tipo de história era essa?
Ele: Não era história! É poesia.
Eu: Você gosta de poesia?
Ele andando de um lado para outro, e com um ar de meio orgulho, meio desprezo, e muita segurança:
- Algumas!
- Pedro, como você explica que os homens devem trabalhar e as mulheres devem chorar?
Ele, um pouco impaciente comigo:
- Ah, mamãe, isso é poesia! (LISPECTOR, 2005, p. 86)

O registro do cotidiano com os filhos permitiu à escritora refletir sobre a sua própria rotina, percebendo a forma espontânea através da qual as crianças, livres da racionalidade do discurso adulto, vão assimilando conceitos e ludicamente os questionam.

A percepção das crianças também se evidencia na crônica “Vietcong”, publicada no dia 25 de abril de 1970, no JB. Quando questionada pelo filho por que escrevia às vezes sobre assuntos pessoais, a mãe-escritora tenta se justificar dizendo

que, por escrever uma coluna semanal, fica difícil não se tornar pessoal. O filho, então, pergunta: “por que você não escreve sobre vietcongs” (DM, 1999, p. 284)? A pergunta feita desencadeia uma reflexão muito forte sobre a guerra contra os vietcongs, guerrilheiros comunistas que atacaram uma base norte-americana no Vietnã do Sul, dando início à Guerra do Vietnã, a qual ocorreu entre os anos de 1959 e 1975, considerada o conflito mais violento da segunda metade do século XX.

Senti-me pequena e humilde, pensei: que é que uma mulher fraca como eu pode falar sobre tantas mortes sem sequer glória, guerras que cortam da vida pessoas em plena juventude, sem falar nos massacres, em nome de quê, afinal? (...) Mas, de súbito, senti-me impotente, de braços caídos. (...) E é isso que a maioria de nós faz a respeito: sentir com impotência revolta e tristeza. (DM, 1999, p. 284)

Clarice Lispector, dada a forma que percebe o mundo, não consegue se separar da sua maneira introspectiva de narrar, mesmo quando se trata de assuntos corriqueiros que envolvem o cotidiano com os filhos. Tudo é motivo de reflexão, de pensar a sua função enquanto escritora no mundo. O seu estar no mundo não fica restrito apenas à sua vida com os filhos, mas a forma como, enquanto escritora, age sobre o mundo e as pessoas. Mesmo nos momentos mais inusitados e pitorescos, a escritora introspectiva não consegue se esquivar da sua literatura pensante, aquela que pretende ser mediação, mesmo que não seja de forma direta, mas que esteja apresentando ao leitor uma forma de ver o mundo, em sua profundidade e subjetividades próprias de quem apenas não se limita a ver, mas apropria-se do que capta o olhar e transforma em matéria narrada, na tentativa de ressignificar a vida, ou ainda, torná-la menos sofrida. Essa é a literatura de Clarice Lispector, capaz de apreender com o olhar o mais óbvio e banal do cotidiano, e transformá-lo em matéria capaz de conduzir o ser humano a pensar sobre a vida.

3.6 Este espectro que se chama medo

Um dos tópicos presentes nas reflexões de Lispector é o medo que as pessoas sentem por estarem inseridas neste tecido incerto e surpreendente que se chama vida, da qual todos somos reféns. O medo é assunto incontornável e sintomático desse sofrer existencial, passível ao sujeito racional, consciente de si mesmo em seu estar-no-mundo, na convivência com as pessoas.

O medo é um sentimento que toda a criatura viva, inclusive animais, partilha. Pode ser definido como um estado emocional que surge em resposta à consciência perante uma situação eventual de perigo; assim, a ideia de que algo possa ameaçar a segurança ou a vida de alguém ativa no cérebro uma série de compostos químicos que provocam reações caracterizadoras do medo. Essa sensação de alerta é extremamente importante para a preservação das espécies, principalmente para o ser humano; embora, também, o medo exagerado represente entrave para conquistas e libertações.

Acreditava-se que, junto com o conforto trazido pelas conquistas da Modernidade, haveria a extinção do medo. No entanto, Zygmunt Bauman (1925-) percebe justamente o oposto, contrariamente ao pensamento de Victor Hugo, o qual acreditava que a modernidade baniria de vez o espectro do medo de nossas vidas.

A modernidade seria o grande salto à frente: para longe desse medo, na direção de um mundo livre do destino cego e impenetrável – a estufa dos temores. (...) Em outras palavras, um tempo livre de toda a matéria de que são feitos os medos. O que deveria ser uma rota de fuga, contudo, revelou-se, em vez disso, um longo desvio. (BAUMAN, 2008, p. 8)

Passado o tempo, percebe-se que o medo continua personagem presente no nosso cotidiano, muitas vezes alçado a protagonista de nossas existências, limitando e coagindo o ser humano em suas ações diárias. Conforme Bauman, “vivemos de novo numa era de temores” (BAUMAN, 2008, p. 9).

Supunha-se que a Modernidade seria vista como uma época de segurança por muitos cientistas e pensadores; no entanto, neste aspecto, isso se tornou uma incerteza. Vive-se num mundo inseguro, uma vez que todos estão sujeitos a uma série de riscos – dos quais tentamos nos esquivar, embora nem sempre isso seja possível – oriundos da atual ordem econômica e política que configura o mundo. Sendo assim, o medo derivativo desta condição é uma das consequências do estar no mundo. A impotência do ser humano diante de situações de insegurança e vulnerabilidade provoca medo, terror diante da vida, reprimindo as pessoas do convívio social livre. A sensação de medo, também partilhada por animais, acossa o ser humano, que passa a viver desconfiado de tudo e de todos.

Clarice Lispector, ciente do quanto o medo influencia o viver moderno, traz para o seu público leitor algumas crônicas nas quais reflete sobre a questão do medo. Uma destas crônicas intitula-se “Condição humana” e foi publicada em 04 de janeiro de 1969, no *Jornal do Brasil*. Neste texto, a escritora trata, entre outros aspectos, da percepção de impotência diante da vida: “minha condição é muito pequena. Sinto-me

constrangida. A ponto de que seria inútil ter mais liberdade: minha condição pequena não me deixaria fazer uso da liberdade” (DM, 1999, p. 165).

Não se pode desconsiderar que à época em que a crônica foi escrita, o Brasil estava imerso na ditadura militar, iniciada por um golpe de estado, em 1964, que resultou no afastamento do então Presidente da República, João Goulart, também conhecido como Jango, eleito pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Este golpe de estado perdurou até a eleição de Tancredo Neves, em 1985.

A pequenez e impotência do ser humano, diante da grandeza do universo, são tão grandes que constroem a escritora, a qual se reconhece manca, nunca conseguindo acertar o passo com o mundo. “O meu descompasso com o mundo chega a ser cômico de tão grande. Não consigo acertar o passo com ele. Já tentei me pôr a par do mundo, e ficou apenas engraçado: uma de minhas pernas sempre curta demais” (DM, 1999, p. 165). Pode-se depreender deste texto que, por mais que se tente planejar a vida, é impossível prever o que o futuro trará. Mesmo que o ser humano acredite estar preparado para enfrentar os perigos e desafios que terá pela frente, a impressão de deficiência sempre se fará presente, pois, por mais capacitado que se acredite ser, nem sempre os infortúnios serão enfrentados como sendo parte da vida e possíveis de acontecer. Em relação aos perigos referentes à nossa vida, Zygmunt Bauman afirma: “repetidas vezes, nos últimos tempos num ritmo visivelmente acelerado, os perigos nos lembram que eles permanecem realistas, apesar de todas as medidas de precaução que tomamos” (BAUMAN, 2008, p. 20).

Um dos medos partilhados é a consciência da brevidade da vida, como também da falta de controle sobre ela. O sociólogo polonês, em seu *Medo líquido*, nos diz que “o medo é um sentimento conhecido de toda criatura viva” (BAUMAN, 2008, p. 9). Tememos perigos diversos, portanto a sensação contínua de insegurança e vulnerabilidade está sempre presente. Para eliminar essa sensação de insegurança é que, por diversas vezes, as pessoas abrem mão da sua liberdade, privam-se de um convívio social mais amplo, por temerem o perigo ou por se acreditarem incapazes de enfrentá-lo, como também temem pelas próprias vidas. É como se a casca da civilização, metaforicamente comparada a uma fina hóstia, pudesse se romper a qualquer momento, tal a fragilidade em que se encontra (BAUMAN, 2008, p. 25). Essa vulnerabilidade estende-se a nós todos, seres vivos; daí explica-se a vida cheia de cuidados que muitos levam.

Nesta época, em que falta certeza, segurança e proteção, só não há falta de medos, os quais são muitos e variados. Pessoas de variadas idades, classes sociais e de gênero são atemorizadas pelos seus próprios medos (BAUMAN, 2008, p. 31).

Teme-se pelo desemprego, pela manutenção da classe social, pela proteção da família, pela manutenção da vida; enfim, teme-se a morte, fim de todos. E o que acentua ainda mais esse pavor é a ignorância das ameaças latentes, como também o que fazer para evitá-las, se isto for possível, ou enfrentá-las.

Para o pai da psicanálise, boa parte de nossas frustrações derivam de nossa cultura, que seria a geradora da culpa e do mal-estar que sentimos, pois tivemos nossos impulsos e desejos reprimidos, uma vez que incorporamos as grades do decoro social a nossos corpos e mentes (FREUD, 2010, p.35). A paisagem da nossa cultura tem se apresentado marcada pela violência, por ações agressivas que negam a visão humanista e iluminista do homem racional. O medo tornou-se sentimento comum a todos os seres humanos, que, imersos em um mundo de dores, buscam refugiar-se no isolamento, silenciando suas carências. Para Bauman, “uma pessoa que tenha interiorizado uma visão de mundo que inclua a insegurança e a vulnerabilidade recorrerá rotineiramente, mesmo na ausência de ameaça genuína, às reações adequadas a um encontro imediato com o perigo” (BAUMAN, 2008, p. 9).

A crônica “Medo da libertação”, publicada em 31 de maio de 1969, trata sobre este medo comum ao homem civilizado. O texto inicia-se apresentando a tela *Paysage aux Oiseaux Jaunes* (Paisagem com Pássaros Amarelos, de Paul Klee). Para a cronista, somos seres dotados de coragem e covardia simultaneamente. A coragem seria o impulso primeiro, aquele que nos desafia a viver, nos impelindo para o futuro. Já o medo, a covardia, representaria o sentimento de preservação, de defesa e, portanto, de manutenção da vida.

O hábito que temos de olhar através das grades da prisão, o conforto que traz segurar com as duas mãos as barras frias de ferro. A covardia nos mata. Pois há aquele para os quais a prisão é a segurança, as barras um apoio para as mãos. Então reconheço que conheço poucos homens livres. Olho de novo a *paisagem* e de novo reconheço que covardia e liberdade estiveram em jogo. (DM, 1999, p. 198)

A tela do pintor suíço Paul Klee (1879 – 1940) situa-se como obra de vanguarda. Em sua composição, os pássaros amarelos aparecem junto a outras figuras, compondo, numa espécie de mosaico, uma representação artística abstrata. A composição da tela permite dupla interpretação: a ideia dos pássaros amarelos conota em si mesma um paradoxo, uma vez que pássaros podem ser entendidos como símbolos de liberdade, enquanto a cor amarela seria, genericamente, a representação do medo, daí o confronto entre a covardia e a liberdade sugerido pela escritora. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2005, p. 40-41), a cor amarela é a mais expansiva e

mais ardente das cores, e pode ser entendida como ambivalente, pois, em algumas culturas, associa-se o amarelo à cor da eternidade, como o ouro, metal do eterno, metáfora da riqueza e da prosperidade; no entanto, também está associado ao declínio, à aproximação da morte.

Para a escritora, muitas vezes, as pessoas, por pressão, acabam aceitando as convenções sociais impostas, mesmo sem as desejar. Outros, por não as aceitarem passivamente, são vistos como loucos, subversivos, pois têm coragem de se mostrar, embora corram o risco de a sociedade os excluir. “Minha coragem, inteiramente possível, me amedronta” (DM, 1999, p. 198). Para a escritora, o grau mais alto da liberdade é o de não ter medo de ser incompreendido. “E, antes de aprender a ser livre, tudo eu aguentava – só para não ser livre” (DM, 1999, p. 198).

Interessa saber que este texto já tinha sido publicado na obra *A legião estrangeira*, em 1964, pela Editora do Autor. Este volume estava organizado em duas partes: a primeira continha 13 contos; e a segunda era composta por textos de gêneros diversos, contos, crônicas, textos sobre arte e literatura, e denominava-se “Fundo de gaveta”, título sugerido por seu grande amigo Otto Lara Resende (GOTLIB, 1995, p. 354). Posteriormente, essa segunda parte foi publicada em um volume único, intitulado *Para não esquecer* (1978). Com poucas modificações, o texto que, inicialmente, chamava-se “Paul Klee”, passou a “Medo da libertação”, num claro exercício de cópia praticado pela escritora, de acordo com Gotlib (1995).

Um dos medos partilhados pelo ser humano é o medo da morte. Schopenhauer (1788 – 1860) afirma que “nascimento e morte pertencem igualmente à vida, e formam um contrapeso; um é a condição da outra: são as duas extremidades, os dois polos de todas as manifestações da vida” (2014, p. 86). Já Bauman define a morte como sendo: “irreparável... Irremediável... Irreversível... Irrevogável... Impossível de cancelar ou de curar... O ponto sem retorno... O final... O derradeiro... O *fim de tudo*. (...) Esse evento é a *morte*” (BAUMAN, 2008, p. 44).

Clarice Lispector, em diversas crônicas, revela essa dor existencial, a finitude da vida. Um destes textos, “Quase”, é publicado no dia 18 de janeiro de 1969, no JB. Num destes dias em que sentia dor na alma, passeando de táxi pelas ruas do Rio de Janeiro, pois esse era o meio que a escritora havia escolhido para se locomover nas ruas cariocas, avista a Igreja de Santa Teresinha e resolve visitá-la, local que lhe serviria de refúgio para aquele momento. Igreja vazia, vê um caixão no centro da nave principal do santuário. Aproxima-se e fica embevecida com a figura de uma Santa Teresinha idosa, com os pés cobertos de flores. Continua a observar a “santa”, questionando-se de que material era feita, e só não a tocou devido à chegada de duas

jovens que conversavam. Quando uma falou à outra: “- Afinal de contas quando é que vem todo o mundo para o enterro de vovó? Ela não pode ficar morando na igreja!” (DM, 1999, p. 169). Tomada pela surpresa, a escritora cai em si, pois estivera a ponto de tocar na morte.

Uma mulher morta que eu quase havia tocado com meus dedos. Quase. (...) À ideia de que eu estivera a pique de pegar na morte, minhas pernas se enfraqueceram e mal caminhei até um banco onde me sentei meio inconsciente, meio desmaiada. (...) Sei que embaixo do batom meus lábios deviam estar brancos. E eu mesma não entendia por que tanto susto ao quase tocar na morte – se a morte faz parte de nossa vida. Não se entende vida sem morte, no entanto eu quase desmaiara ao tocar no que era também minha. (...) Finalmente consegui uma força maior, levantei-me e sem olhar para nada saí. Como explicar o que vi lá fora? Vertiginosa como eu estava, mais vertiginosa ainda fiquei vendo o sol aberto e uma alegria de abelha em flor, os carros passando, as pessoas todas vivas, vivas – só a velha morta e eu quase morta por ter aspirado as flores vermelhas aos pés da morte. (DM, 1999, p. 169)

A morte sempre estivera presente na vida de Clarice: aos nove, perdera a mãe, quando ainda moravam em Recife; na adolescência foi a perda dolorosa do pai, companheiro de então, por conta de uma cirurgia de apendicite mal sucedida; estivera à beira da morte quando sofreu o incêndio do apartamento; perdeu amigos e companheiros de viagem, Lúcio Cardoso (1912 – 1968), seu grande amigo e afeto, foi um deles. A autora já contabilizava várias experiências com a morte. Mas, diante da imagem da morte, personificada pela velha no caixão, a escritora prefere contrapor a vertigem da vida, representada pelo sol aberto, pela abelha em flor, as pessoas vivas, os carros passando. Era assim que a escritora posicionava os momentos ruins, colocando-os diante da vida.

Outra crônica que merece atenção aparece publicada no dia 11 de maio de 1968, no *Jornal do Brasil*, e se chama “As três experiências”. Nele, a cronista revela as três coisas mais importantes e pelas quais daria a sua vida: “nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos” (DM, 1999, p. 101). No decorrer do texto, a escritora discorre sobre cada uma destas experiências, e acrescenta que a ação de amar não tem fim, que pode amar até a hora da morte e vai além, discorrendo acerca da brevidade da vida:

O tempo corre, o tempo é curto: preciso me apressar, mas ao mesmo tempo viver como se esta minha vida fosse eterna. E depois morrer vai ser o final de alguma coisa fulgurante: morrer será um dos atos mais importantes da minha vida. Eu tenho medo de morrer: não sei que nebulosas e vias-lácteas me esperam. Quero morrer dando ênfase à vida e à morte.

Só peço uma coisa: na hora de morrer eu queria ter uma pessoa amada por mim ao meu lado para me segurar a mão. Então não terei medo, e estarei acompanhada quando atravessar a grande passagem. (DM, 1999, p. 102)

A consciência da finitude e brevidade da vida faz com que a escritora reconheça a importância de viver intensamente, aproveitando os instantes fugazes dos quais se faz a vida. Mas revela que tem medo da morte, lembrando uma de suas protagonistas mais ilustres, Macabéa, alçada à condição de estrela apenas na hora da morte. Clarice pede apenas que, nesta hora inevitável, haja uma pessoa amada ao seu lado, para segurar-lhe a mão. Talvez por isso é que, durante os dias em que Clarice Lispector esteve internada no Hospital da Lagoa, nunca esteve só, sempre estavam ao seu lado as amigas Olga Borelli e Silea, como também as irmãs, Elisa e Tânia, que se revezavam. Nunca perdeu as esperanças e, como se fosse uma brincadeira de faz-de-conta, conforme Gotlib, continuava a fazer planos (GOTLIB, 1995, p. 481).

Para um vatapá, chamaria amigos como Grisoli e sua mulher, Callado e mulher, Olga, Siléa, o filho Paulo, a nora Ilana e outros. Anotava os nomes com a letra trêmula com que passou, aliás, a escrever por causa da mão queimada. Para uma feijoada, convidaria Callado e Ana, Nuni e Gisel, (sogros de Paulo), Paulo, Ilana e Olga, que afirmava: “Ficava muito animada pensando nestes almoços e nos amigos e parentes convidados. Seria uma festa. Que nunca aconteceu”. (GOTLIB, 1995, p. 481-2)

A tendência para a fabulação sempre se fez presente na vida da autora, nem mesmo a caminho do hospital, a escritora perde o exercício da ficcionalização. Em entrevista publicada na revista *Manchete*, em 1981, Olga Borelli relata:

A tristeza era tanta... que Clarice resolveu levar-nos imaginariamente para bem longe, Paris, e começamos a fazer planos e falar sobre o que faríamos. O motorista do táxi perguntou timidamente: - Eu também posso ir nessa viagem? Clarice respondeu: - É claro. E ainda pode levar sua namorada. (BORELLI in GOTLIB, 1995, p. 481)

No hospital, perto de morrer, Clarice Lispector escreve, mencionando as flores-de-lis, presentes em seu nome:

Sou um objeto querido de Deus. E isso me faz nascerem flores no peito. (...) Lírios brancos encostados à nudez do peito. (...) Chamo a brisa leve para a minha morte futura. Terei de morrer senão minhas pétalas se crestariam. É por isso que me dou à morte todos os dias. Morro e renasço. (...) Inclusive eu já morri a morte dos outros. Mas

agora morro de embriaguez da vida. E bendigo o calor do corpo vivo que murcha lírios brancos. (LISPECTOR *in* GOTLIB, 1995, p. 482-3)

Clarice Lispector viveu abundantemente, dando ênfase à forma como via o mundo, fato que exerceu uma influência enorme ao contorno que dava à sua forma de escrever. Marcada pela dor, mas também sensível às dores dos outros, tornou-se uma escritora singular nas nossas letras, produzindo literatura, também, singular, embora não tenha sido entendida por muitos, por ter sido considerada hermética, ou portadora de escrita metafísica. Não se sabe quem prevaleceu até o fim, se a escritora na mulher ou se a mulher na escritora.

“Próxima. Distante. Vaidosa. Terna. Sofrida. Lisérgica. Vidente. Visionária. Intuitiva. Adivinha. Estrangeira. Enigmática. Simples. Angustiada. Dramática. Judia. Insolúvel” (GOTLIB, 1995, p. 54). Esses são apenas alguns traços daquela que, de acordo com Tristão de Athayde, traz o sofrimento como um de seus perfis psicológicos mais constantes. Sensível em seu viver, desempenhando as funções mais comuns à mulher, como mãe ou dona-de-casa, e mesmo como escritora, a sua escritura funcionava como uma forma de pensar a vida.

4 O OLHAR LANÇADO PARA FORA DE SI

*Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros.
Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei:
eis o meu porto de chegada.*
Clarice Lispector.

4.1 A dor de todos

Nos capítulos anteriores, é possível observar que a produção literária de Clarice Lispector, conhecidamente introspectiva e de tendência metafísica, também está voltada para o lado social. À sua maneira, a escritora também trata dessa questão. De acordo com Olga Borelli, a autora de *A Descoberta do Mundo* sempre se solidarizava e tentava compreender o sofrimento do outro, os problemas sociais a angustiavam e entristeciam (BORELLI, 1981, p. 14-15), em sua perspectiva humana. A própria escritora, na crônica “Sem título”, publicada em 19 de junho de 1971, afirma:

Como é que ousaram me dizer que eu mais vegeto que vivo? Só porque levo uma vida um pouco retirada das luzes do palco. Logo eu, que vivo a vida no seu elemento puro. Tão em contato estou com o inefável. Respiro profundamente Deus. E vivo muitas vidas. Não quero enumerar quantas vidas dos outros eu vivo. Mas sinto-as todas, todas respirando. (DM, 1999, p. 354)

Desta forma, não há como se esquivar ou se tornar indiferente ao drama do outro, quando sai às ruas da Cidade Maravilhosa, e se depara com os excluídos socialmente, crianças que perambulam pelas ruas, maltrapilhas, subnutridas; mulheres e homens excluídos, mendigos com suas feridas abertas, bocas desdentadas, numa representação de uma cidade cruel e segregadora, que, contraditoriamente, ostenta o luxo do carnaval das escolas de samba, mas também abriga milhares de seres excluídos, que dormem pelas ruas, abrigando-se nas marquises das lojas, nos calçadões da bela orla marítima, atração de milhares de turistas estrangeiros. Em outro texto, Clarice Lispector desabafa:

Estou cansada. Meu cansaço vem muito porque sou pessoa extremamente ocupada: tomo conta do mundo. (...) Antes de dormir tomo conta do mundo e vejo se o céu da noite está estrelado e azul marinho. Tomo conta do menino que tem nove anos de idade e que está vestido de trapos e é magérrimo. Terá tuberculose, se é que já não a tem. (...) Se tomar conta do mundo dá muito trabalho? Sim. Por exemplo: obriga-me a me lembrar do rosto inexpressivo e por isso assustador da mulher que vi na rua. Com os olhos tomo conta da miséria dos que vivem encosta acima. Você há de me perguntar por

que tomo conta do mundo. É que nasci incumbida. (LISPECTOR in WALDMAN, 1992, 128-129)

De acordo com Olga de Sá, em *A Travessia do Oposto* (2004), pode-se afirmar que a escritora não faz literatura engajada no sentido de tratar dos problemas sociais ou da luta de classes de forma explícita (SÁ, 2004, p. 223). Já Evando Nascimento, ao tratar sobre um suposto lado engajado da literatura clariceana, afirma que, se em sua ficção a escritora tratava de diversos temas ligados ao social de forma indireta, como por exemplo, a diferença sexual e as forças de vanguarda, há um tratamento ainda mais distante quando o assunto passa a ser o militantismo social ou do engajamento feminista, de esquerda ou de direita (NASCIMENTO, 2012, p. 166).

Em relação aos outros escritos, o pesquisador assevera: “política e reflexão, tudo menos engajamento em sentido tradicional, eis o que assoma nas entrevistas e nas crônicas, pondo abaixo a mitologia de uma Clarice desligada do mundo e da realidade em torno” (NASCIMENTO, 2012, p. 168). Em entrevista feita a Zagallo, ex-jogador de futebol e treinador da Seleção Brasileira à época, fazendo referência ao movimento estudantil que reivindicava o fim da ditadura militar, Clarice Lispector se posiciona diante do assunto:

- Os estudantes, que estão nascendo para a vida, não querem mais o mundo apodrecido em que vivemos. Suponho que eles querem uma humanidade mais igualada por um socialismo adequado a cada país –, eu não disse comunismo, que é outra forma de ditadura – querem um mundo em que viver seja mais do que pedir pão emprestado, do que trabalhar e mal ganhar para viver, um mundo do amor mais livre entre os jovens. Os estudantes querem, em combinação com os homens e mulheres mais experimentados e inteligentes, liderar o mundo de amanhã, que já é deles. (LISPECTOR, 2007, p. 223)

Os temas centrais dos escritos de Clarice Lispector, embora não sejam considerados declaradamente sociais por alguns críticos e estudiosos de sua obra, ainda assim, tratam do ser humano mergulhado na vida, trazendo para as páginas literárias as dificuldades do homem no tecido social do qual faz parte. Em seus textos para o *Jornal do Brasil*, Clarice, ao lado dos textos voltados para a intimidade do lar, como também de relatos de fatos passados, trata também de pessoas simples, as diversas empregadas domésticas que figuram em suas crônicas, as conversas com os motoristas de táxi. No entanto, mesmo que o social não seja, a princípio, o enfoque principal da narrativa, não há como negar a sua presença.

Nas lides diárias, entre flanelas e vassouras, mulheres simples e humildes vão figurar nestas páginas diárias estampadas no JB: serão Aninhas, Jandiras, Ivones ou

Aparecidas, Macabéas do cotidiano, em suas vidas vulneráveis e silenciadas pela classe dominante, que serão alvo do olhar de Clarice Lispector. Ou então mulheres comuns, vizinhas do prédio em que morava, as quais se aproximam da escritora por serem leitoras de suas crônicas semanais do *Jornal do Brasil*.

Juntamente com seus relatos, situados no limite da anotação de diário, conforme Nascimento (2012, p. 171), a escritora também trará espaço de reflexão e de diálogos com as empregadas, por diversas vezes vistas e ou referidas como “criadas”, tornando evidente a forma humilhante através da qual eram tratadas e, até mesmo, destratadas, por serem vistas como serviçais, pela sociedade. Regina Pontieri, ao apontar a questão da alteridade na obra clariceana, salienta:

Clarice tematiza em sua obra muitas das formas que o outro – como inferior e excluído – tem tomado em nossa cultura. A mulher, o animal, o pobre, o louco, o primitivo, o intuitivo. Pequena-Flor, a anã africana: mulher, negra, não-europeia, não-civilizada, vivendo próxima da animalidade. A *louca* Laura: não-inteligente, retornando de e voltando para a experiência de mergulho na alteridade do inconsciente. (...) E, no fim do percurso, Macabéa – a nordestina pobre: não-branca, não-inteligente, não-detentora da linguagem. (PONTIERI, 2001, p. 28)

São várias as crônicas em que Clarice Lispector trata do outro excluído. Em uma destas crônicas, “Das doçuras de Deus”, publicada em 16 de dezembro de 1967, a escritora relata que a empregada Aninha, a mineira calada, citada em outra crônica, enlouquece repentinamente. Tudo se dá numa manhã em que se demora demais na rua para fazer compras. Passado o tempo, a empregada retorna da rua, com um sorriso brando, o dinheiro que levava para as compras estava amassado na mão direita, e o saco de compras, dependurado no braço esquerdo, cheio de tampinhas de garrafa de leite e de outras garrafas, além de pedaços de papel. A empregada é diagnosticada com doença psíquica e é internada. A escritora registra o acontecimento, dirigindo-se à moça:

Aninha, meu bem, tenho saudade de você, de seu modo *gauche* de andar. Vou escrever para sua mãe em Minas para ela vir buscar você. O que lhe acontecerá, não sei. Sei que você continuará doce e doida para o resto da vida, com intervalos de lucidez. Tampinhas de garrafa de leite é capaz mesmo de enfeitar um quarto. E papéis amarrotados, dá-se um jeito, por que não? Ela não gostava de “água com açúcar”, e nem o era. O mundo não é. (...) A cólera às vezes me tomava, ou então o espanto, ou a resignação. Deus faz doçuras muito tristes. Será que deve ser bom ser doce assim? (DM, 1999, p. 55)

A escritora se mostra sensível diante da fragilidade da moça e sua situação a incomoda, já que sente, por sua vez, na forma de cólera ou espanto, a dor daquele acontecimento. Passado algum tempo, a autora relata: Aninha bate à porta da escritora; por estar melhor, a clínica permitira que saísse como forma de teste. Aninha dizia que queria ter um namorado e até mesmo um marido. Como Macabéa, Aninha era feia, falava para dentro, sorria para dentro, revelando a sua inadaptação ao mundo. E uma das suas doçuras era a falta de gosto: “Aninha tinha uma saia vermelha estampada que alguém lhe dera, muito mais comprida do que seu tamanho. Nos dias de folga usava a saia com uma blusa marrom. Era mais uma doçura sua, a falta de gosto” (DM, 1999, p. 55).

A própria Clarice Lispector afirma na crônica: “o que eu não disse talvez foi que, para ela existir como pessoa, dependia muito de se gostar dela” (DM, 1999, p. 53). Isto é, a existência de Aninha estava atrelada às outras pessoas, das quais dependia para estabelecer a sua existência enquanto tal. Da mesma forma que Macabéa, a existência de Aninha pode ser vista como forma de denúncia a todo um contexto social de exclusão, revelando as injustiças do mundo. A marginalização que se opera na vida de Aninha não se restringe apenas ao social, mas envereda pelo existencial, sendo, portanto, indicações para uma vida inautêntica, reificada. De acordo com Olga de Sá, em *Clarice Lispector: a travessia do oposto* (2004), estão na esteira da marginalização as muitas espécies de mulheres:

(...) as feias, incompetentes, mal cheirosas, órfãs de pai e mãe, encardidas, raquíticas, tuberculosas, alienadas, desamadas, sonhadoras, esfomeadas, migrantes, cartomantes, datilógrafas, estenógrafas, balconistas, virgens, as que vendem o corpo para comer, as manchadas de “panos”, as infelizes que se ignoram, as que morrem nas sarjetas, as velhas, as donas de casa, as neuróticas, as lascivas, as crianças que têm garra de malícia, as Marias, as Glórias, as Macabéas, as Joanas, as Virgínias, as Lucrécias, as Ermelindas, as Vitóriaas, as Miss Algrave. (SÁ, 2004, p. 224)

Em nossa pesquisa, podemos supor que Clarice Lispector pudesse sentir-se culpada por pensar-se na posição de alguém que tem empregadas para servi-la, por isso as tratava tão afetivamente. Essa sensação de culpa agravou-se ainda mais após assistir à peça *As criadas*, de Jean Genet, que a deixou “toda alterada”, segundo a própria escritora. Referindo-se à peça, Clarice afirma: “vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal” (DM, 1999, p. 50).

A capacidade de “sentir em demasia”, ou de focar seu pensamento e sentimentos sobre determinado tema, que passava a examinar através da produção

literária, tornava Clarice Lispector ainda mais próxima ao sofrimento do outro. Escrever era, então, conforme podemos deduzir, o hábito ou a forma de elaboração que a salvava do mundo, que a permitia entrar em contato com a dor do mundo. A crônica “Fartura e Carência”, publicada em 14 de setembro de 1968, aborda o sentimento de cansaço da escritora diante do mundo, em situações que provocaram raiva na escritora. Diante da realidade de exclusão, de alienação, resta à escritora o sentimento de raiva, de ódio, pois, conforme Clarice, esses sim, talvez fossem apropriados para enfrentar a realidade.

A raiva me tem salvo a vida. Sem ela o que seria de mim? Como suportaria eu a manchete que saiu um dia no jornal dizendo que cem crianças morrem no Brasil diariamente de fome? A raiva é a minha revolta mais profunda de ser gente? Ser gente me cansa. E tenho raiva de sentir tanto amor. Há dias que vivo de raiva de viver. Porque a raiva me envivece toda: nunca me senti tão alerta. (DM, 1999, p. 135)

O sentimento de raiva que a autora anuncia traduz a sua insatisfação diante do mundo, mesmo que tal desconforto não seja representado pela angústia, mas há um claro mal-estar em suportar a condição humana. Embora a escritora afirme que a raiva a “envivece toda” e a deixa alerta, viver em um mundo injusto socialmente provoca nela sofrimento, revolta. Assim, mesmo que a sua literatura não tenha como objetivo maior a luta pelo reconhecimento dos direitos dos menos favorecidos, a sua produção, por diversas vezes, soa como um grito, um chamado à reflexão sobre as dores geradas pelas condições sociais, como a desigualdade social, a fome, o desemprego.

Outra crônica na qual o olhar da escritora está voltado para o outro, em suas diferenças e necessidades, é “O que eu queria ter sido”, publicada em 2 de novembro de 1968, no JB. Neste texto, a autora faz referência à sua mania de estar sempre defendendo os mais fracos, hábito que vem desde a infância, quando a chamavam, por brincadeira, de “a protetora dos animais”.

O que eu gostaria de ser era uma lutadora. Quero dizer, uma pessoa que luta pelo bem dos outros. Isso desde pequena eu quis. (...) E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. Em Recife eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. (...) E lembro-me de como eu vibrava e de como eu me prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros. (DM, 1999, p. 149-150)

A realidade do século XX, com suas guerras, perseguições, bombas atômicas, levou muitos artistas a se preocuparem com o futuro da humanidade, produzindo manifestações artísticas que poderiam conduzir o leitor à reflexão e à mudança de opinião ou posicionamento, como também alívio momentâneo ao sofrimento graças à fruição artística. Embora tivesse a esperança de que a sua literatura pudesse render alguns frutos, na tentativa de “defender o direito dos outros”, Clarice Lispector, em texto curtíssimo, afirma:

Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos. (DM, 1999, p. 143)

Para Clarice, reconhecer aquele tópico de reflexão, tocá-lo, sem realmente desenvolvê-lo, muitas vezes era suficiente. Havia uma seleção sobre o que ela suportaria tratar em sua literatura. Em outra crônica, “Literatura e justiça”, publicada em *Para não esquecer* (1978), antes *Fundo de Gaveta*, publicado como segunda parte do volume de contos *A legião estrangeira* (1964), Clarice Lispector diz ser tolerante consigo mesma por não saber trabalhar a “coisa social” como gostaria. Para a autora de *A maçã no escuro*, uma literatura nitidamente de caráter social deveria promover transformações, mudanças concretas, conforme se observa no seguinte trecho:

Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir “arte”, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. (LISPECTOR, 1978, p. 25)

Em outro trecho da mesma crônica, a autora afirma não se sentir envergonhada por não produzir uma literatura predominantemente engajada com o social, mas diz que a envergonha o fato de não transformar tais ideias em ações, uma vez que a luta por justiça social envolveria a política, com a qual não simpatiza. “Do que me envergonho, sim, é de não “fazer”, de não contribuir com ações. (...) Disso me envergonharei sempre” (LISPECTOR, 1978, p. 25).

Entretanto, ao trazer para as páginas do *Jornal do Brasil* assuntos que dizem respeito ao social, a escritora transforma a sua escritura em espaço de discussão dos problemas brasileiros, da situação dos menos favorecidos, daqueles que estão, de

certa forma, “apagados”, que não são percebidos nitidamente, como se fossem seres invisíveis, diante da situação de subalternidade que ocupam no espaço social. Lispector coloca sua posição na crônica “Em busca do outro”, publicada em 20 de julho de 1968, quando afirma que o seu caminho são os outros: “mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada” (DM, 1999, p. 119).

Essas diversas representações do outro podem pretender apagar as fronteiras existentes entre os pólos, no entanto, isso não ocorre. As diferenças não são anuladas, fazendo com que haja a coexistência entre os diferentes. A alteridade é reconstruída não como aquilo que se busca excluir ou recalcar, mas como condição possível de um *eu* que seja o avesso do outro (PAZ *in* PONTIERI, 2001, p. 29).

A própria escritora, em crônica publicada em *Para não esquecer* (1978), antes *Fundo de Gaveta* (1978), intitulada “A experiência maior”, fala sobre a experiência de se sentir o outro dos outros: “eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu” (LISPECTOR, 1978, p. 20). E esta é a busca constante que podemos considerar como um dos pontos principais na escrita de Clarice Lispector. Vale lembrar que conhecer o outro é também uma forma de perceber a própria identidade.

É com esse olhar sensível na percepção do outro que a escritora focaliza Regina, uma senhora de 82 anos de idade, e que mora sozinha em seu minúsculo apartamento. “Ninguém a chama de Dona Regina, nem crianças, nem adultos, nem velhos: é Regina mesmo” (DM, 1999, p. 321). Esta crônica, “Um ser chamado Regina”, publicada em 21 de novembro de 1970, denuncia a situação de idosos que moram sozinhos e vivem uma situação de isolamento social e afetivo, conforme se percebe no seguinte trecho:

Certa manhã uma vizinha do mesmo edifício passeava pela calçada da praia, empurrando o seu carrinho de bebê. O olhar da moça se cruzou um instante com o de Regina, e a moça lhe sorriu. Regina lhe deu de volta um levíssimo sorriso.

Quando a moça voltou para casa, encontrou, passada pela soleira da porta de seu apartamento, uma folha de papel.

Era um bilhete. Que assim dizia: “Obrigada pelo sorriso. Regina.” (DM, 1999, p. 321)

A doçura do gesto relatado no texto aponta para a condição solitária e carente da velha de reflexos lentos, que se entristece, provavelmente, devido a lembranças de uma família ausente. Apesar de Regina brincar com as crianças, conversar com os

adultos, e escrever mensagens curtas, não esconde a solidão em que vive, como sinal de alheamento e exclusão.

Essa percepção do outro também se dá de forma intensa na produção dos romances e contos de Clarice Lispector, embora se possa perceber essa direção clara em sua escrita, também, nas crônicas aqui em estudo. Deste modo, não se poderia deixar de mencionar aqui Janair, a empregada de G.H., protagonista de *A paixão segundo G.H.* (1964), que só é percebida quando abandona o emprego, forçando a patroa a adentrar o universo da criada. Enquanto G.H. mora num apartamento de cobertura, a empregada, Janair, que mora com ela para melhor servi-la, ocupa um lugar ínfimo do apartamento, nos fundos, cubículo esturricado pelo sol. A escolha da ocupação dos espaços físicos, segundo Waldman, reforça os papéis sociais diferenciados: “a relação patroa-empregada reproduz no interior do apartamento a natureza hierárquica da sociedade brasileira e a inibição da comunicação entre classes sociais distintas” (WALDMAN, 1992, p. 74).

Nesta mesma perspectiva, pode-se citar Macabéa, protagonista de *A hora da estrela* (1977), último romance de Clarice Lispector publicado em vida. Nesta narrativa, a escritora traz à cena a personagem Macabéa, nordestina, feia, cuja anulação identitária é reforçada pelo desconhecimento do próprio corpo, “ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Trabalhava como datilógrafa e, a todo custo, procura adaptar-se numa sociedade que parecia feita contra ela, tamanho é o seu deslocamento. Segundo o narrador de *A hora da estrela*:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1998, p. 14)

Essa sensação de invisibilidade e anulação é vivida por muitos, que não sabem a quem recorrer. São estes outros deslocados, vistos através da esfera da alteridade social, que a escritora também traz para as suas páginas sabatinas do *Jornal do Brasil*, mesmo que não o faça mais aprofundadamente, como ocorria em seus contos e romances. Ainda que esporádicos, são personagens que adentram a produção cronística de Clarice, fazendo com que pessoas consideradas simples, ou sem maior importância, sejam vistas em suas subjetividades, expostas como se fossem feridas abertas, lembrando o mendigo do conto “A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais”, publicado em *A Legião Estrangeira* (1964). São feridas que impulsionam a reflexão e podem conduzir a mudanças. Para Daniela Kahn, referindo-se à veia social de Clarice,

“ela apenas se utiliza de seus habituais procedimentos de exploração da interioridade subjetiva para agora mergulhar o seu olhar de raio-X nas entranhas da realidade social brasileira” (KAHN, 2005, p. 95).

Assim, a escritora expressa, em seus textos, a condição de subjetividade inerente ao ser humano, como também vai expondo a si mesma e ao outro, chamando a atenção para a importância das entrelinhas na elaboração do seu texto, ou seja, chama a atenção para o fato de que sua escrita, apenas aparentemente, trata de coisas cotidianas ou pouco importantes:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever *distraidamente*. (DM, 1999, p. 385)

Como nos lembra Leyla Perrone-Moisés, como escritora, Clarice Lispector não acreditava numa suposta capacidade da linguagem para exprimir o ser ou a realidade. O que ela desejava era ‘pescar as entrelinhas’. Não buscava a expressão ou representação, mas “operava emergências de real na linguagem, urgências de verdade” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 177). Desta forma, cabe ao leitor atento o trabalho da leitura que se dedica a explorar a subjetividade contida no texto. Em “Crítica pesada”, publicado em *Para não esquecer* (1978), a escritora vai direto ao assunto, sem rodeios ou explicações, fazendo realmente uma crítica pesada à situação de indigência na qual vivem muitas crianças.

- Vou fazer um conto imitando você. E vai ser na máquina também: menina mendiga.

Era uma coisa. Quieta, bonita, sozinha. Encurralada naquele canto, sem mais, nem menos. Pedia dinheiro com intimidez. Só lhe restava isso: Meio biscoito e um retrato de sua mãe, que havia morrido há 3 dias. (LISPECTOR, 1978, p. 61)

Em entrevista feita a Jorge Amado, quando pergunta acerca de qual cidade conduz um artista a criar mais e melhor, após a resposta do escritor, Lispector comenta:

- Aqui, em Salvador, eu realmente senti que poderia escrever mais e melhor. Mas o Rio de Janeiro, com o seu ar poluído, não é nada mau, Jorge. Coloca-nos frente a frente com condições adversas e também dessa luta nasce o escritor. (LISPECTOR, 2007, p. 27)

Ou seja, apesar de introspectiva, mesmo que sua literatura, em grande parte, não trate da realidade imediata ou concreta, num exercício de mimese, a escritora não se aliena, mas enfrenta as condições adversas e luta, usando as armas de um escritor. Assim, Lispector traz a dor do outro e faz desta a sua dor, a dor do mundo. No texto “Ao correr da máquina”, Clarice Lispector desabafa em relação a esta forma que ela tem de sentir o mundo em toda a sua força e extensão, sentindo, às vezes, a necessidade de anestesiá-la, embotá-la, já que se sente incapaz de carregar as dores do mundo:

Meu Deus, como o amor impede a morte! Não sei o que estou querendo dizer com isso: confio na minha incompreensão, que tem me dado vida instintiva e intuitiva, enquanto que a chamada compreensão é tão limitada. Perdi amigos. Não entendo a morte. Mas não tenho medo de morrer. Vai ser um descanso: um berço enfim. Não a apressarei, viverei até a última gota de fel. (...) O horrível dever é ir até o fim. (...) Viver a própria realidade. Descobrir a verdade. E, para sofrer menos, embotar-me um pouco. Pois não posso mais carregar as dores do mundo. Que fazer, se sinto totalmente o que as outras pessoas são e sentem? Eu vivo *na delas* mas não tenho mais força. (...) Vou me impermeabilizar um pouco mais. (DM, 1999, p. 340)

Ao final desta análise, é possível observar que, na escrita de Lispector em geral e especialmente nas crônicas, apesar da presença constante das reflexões referentes à existência, percebe-se a força de um compromisso social e pessoal. Não um compromisso social panfletário ou partidário, ou que pudesse ser categorizado como outras literaturas de caráter marcadamente engajado, mas capaz de, através das nuances da natureza humana, observar também a força das condições políticas e sociais sobre esse outro, a quem Clarice observa com dedicada atenção.

4.2 O outro excluído

Clarice Lispector, mesmo sem praticar literatura engajada em seu sentido estrito, ao lançar o olhar sobre a sociedade, identifica não apenas o outro excluído, em sua radical diferença, como também se utiliza de sua coluna nos jornais e revistas para estampar textos que tratam dos problemas sociais, cobrando do governo ações sociais na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, mesmo que o faça indiretamente em sua grande maioria.

Durante o período em que a escritora colabora para o *Jornal do Brasil*, ou seja, de agosto de 1967 a dezembro de 1973, o Brasil vivia politicamente em regime ditatorial. A Ditadura Militar foi estabelecida em 1964, com a deposição do então

Presidente da República. Ainda assim, com todos os riscos de retaliação e censura, a escritora não se intimida ao referir-se a assuntos importantes para a sociedade em busca da tão sonhada justiça social.

O texto “Carta ao ministro da educação”, publicado em 17 de fevereiro de 1968, em plena Ditadura Militar, é um destes exemplos. Esta crônica veicula a crítica da cidadã Clarice Lispector ao Ministro da Educação ou ao Presidente da República em exercício acerca da limitação das vagas nas universidades públicas, mesmo que os filhos da escritora não estivessem, na época, em idade de prestar vestibular; ou seja, a autora do discurso é a escritora e não a mãe Clarice Lispector. Neste espaço de texto, a autora traz à tona um problema que sempre esteve presente na realidade da nossa nação em todos os tempos, que é a educação, ainda inacessível para alguns.

Além de argumentar sobre o destino das verbas da educação, a autora também inquire acerca da limitação das vagas nas universidades, as quais deixam isso claro nos próprios editais desses concursos, como forma preventiva para o impedimento de manifestações públicas por parte dos estudantes. Clarice Lispector deixa claro o seu incômodo em relação a essa realidade:

Senhor ministro ou senhor presidente: “excedentes” num país que ainda está em construção?! e que precisa com urgência de homens e mulheres que o construam? Só deixar entrar nas Faculdades os que tirarem melhores notas é fugir completamente ao problema. O senhor já foi estudante e sabe que nem sempre os alunos que tiraram as melhores notas terminam sendo os melhores profissionais, os mais capacitados para resolverem na vida real os problemas que existem. (DM, 1999, p. 77)

Esse trecho da crônica demonstra o quanto a autora preocupava-se com a realidade social, reafirmando a sua responsabilidade, enquanto pessoa pública, em denunciar os problemas que afetavam o país.

Não estou de modo algum entrando em seara alheia. Esta seara é de todos nós. E estou falando em nome de tantos que, simbolicamente, é como se o senhor chegasse à janela de seu gabinete de trabalho e visse embaixo uma multidão de rapazes e moças esperando seu veredicto.

Ser estudante é algo muito sério. É quando os ideais se formam, é quando mais se pensa num meio de ajudar o Brasil. (DM, 1999, p. 77)

Neste mesmo texto, pode-se perceber também que a autora reivindica, indiretamente, a liberdade de expressão quando menciona a impossibilidade de os estudantes de se manifestarem publicamente, sob o risco de serem agredidos pela polícia, orientada a não permitir ajuntamentos, conforme se lê no seguinte trecho: “e

nem poderiam sair às ruas para uma passeata de protesto porque sabem que a polícia poderia espancá-los” (DM, 1999, p. 77). Em outras palavras, Clarice Lispector faz da sua literatura espaço de questionamento e de reivindicação, não apenas por uma sociedade mais justa, mas também por um país democrático, cujo povo desfrutasse de liberdade de expressão e manifestação de suas insatisfações. E a escritora finaliza a sua crônica com o seguinte desejo: “que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças” (DM, 1999, p. 77). Para Evando Nascimento, a forma como Clarice conclui o texto expressa coragem, “na medida em que se refere ao ato político por excelência daqueles tempos de revolta” (NASCIMENTO, 2012, p. 169).

Metaforicamente falando, a forma como a escritora conclui a sua crônica constitui-se uma passeata de protesto, uma vez que ideias são manifestadas, como se fossem radiografias dos desejos das pessoas à época. Desse modo, desejando ou não, suas produções literárias são, também, páginas de protestos ou reivindicações por um mundo mais justo, consequências da sensibilidade aguçada desta escritora que sofria por viver em um mundo injusto e desigual.

Outro texto que se enquadra nesta mesma medida é a carta de Fernanda Montenegro, atriz nacional de fama reconhecida por conta dos seus trabalhos em televisão, cinema e teatro. Esta missiva, escrita a Clarice Lispector, e publicada junto às crônicas elaboradas para o JB – com a devida permissão de Montenegro – menciona a concordância da atriz quando se trata da necessidade por um mundo mais justo e com mais liberdade de expressão. Fernanda Montenegro, em verdadeiro desabafo, fala sobre a sua angústia em viver um período conturbado da nossa história política, principalmente para os artistas da época, os quais, por serem considerados porta-vozes da sociedade, eram constantemente vigiados e até mesmo ameaçados, daí a tristeza e angústia vividas por Montenegro as quais podem ser identificadas no trecho a seguir:

Ando muito deprimida, o que não é comum. Atualmente em São Paulo se apresenta de arma no bolso. Polícia nas portas dos teatros. Telefonemas ameaçam o terror para cada um de nós em nossas casas de gente de teatro. É o nosso mundo. (...) Mas aquele mundo de que nos fala Tchecov: onde repousaremos, onde nos descontrairmos? (...) Nossa geração falhou, numa melancolia de ‘canção sem palavra’, tão comum no século XIX. O amor no século XXI é a justiça social. (...) Estamos aprendendo a lição seguinte: amor é ter. Na miséria não está a salvação. Quem não tem, não dá. Quem tem fome não tem dignidade (Brecht). (DM, 1999, p. 145)

A atriz Fernanda Montenegro comunga com Clarice Lispector desse sentimento de profunda comoção com o outro excluído. Da mesma forma que a escritora, a atriz

sofre ao perceber que existem pessoas que vivem uma existência sem justiça social e faz da sua profissão, inclusive, uma forma de reivindicar por uma sociedade melhor e mais justa, mencionando a capacidade que as duas têm em enxergar o outro em suas reais diferenças, conforme se percebe no seguinte trecho: “mas deixe que eu mantenha com você esta sintonia dolorosa dos que percebem alguns mundos, não apenas este ou aquele, porém até mesmo aquele outro, embora linearmente – como é o caso” (DM, 1999, p. 145).

Escritora e atriz, na percepção singular das ‘verdades duras’, fazem das suas profissões caminhos que apontam a necessidade da reflexão acerca da vida, em busca do sentido da existência, conforme afirma Fernanda Montenegro no mesmo texto:

Mas na minha intimidade toda particular, sinto, sem enganos, que nossa geração está começando a comungar com a barata. A nossa barata (Fernanda se refere a um livro meu). Nós sabemos o que significa esta comunhão, Clarice. Juro que não vou afastá-la de mim, a barata. Eu o farei. Preciso já organicamente fazê-lo. Dê-me a calma e a luz de um momento de repouso interior, só um momento. (DM, 1999, p. 146)

Poderíamos conjecturar que a barata seria a medida perfeita da vida mais ínfima e sem valor, mas serve de parâmetro para as existências, pois também pulsa, já que é organismo vivo, “matéria-prima e plasma seco” (LISPECTOR, 1964, p. 57), como afirma Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.* (1964), mas que conduz ao pensamento sobre o real sentido da vida. Segundo Berta Waldman, em seu livro de ensaios *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* (1992), a barata desempenharia o papel de desmoronar todo o sistema no qual a protagonista G. H. vivia, pondo abaixo a vida artificial e voltada para si mesma, sem perceber todos os outros a sua volta. Daí a empregada Janair só ser percebida quando, enfim, se ausenta. É neste sentido que “comungar com a barata” significaria, também, comungar com o outro excluído, enxergá-lo em sua real dimensão. Corroborando neste sentido, acerca dos animais, Evando Nascimento afirma:

A diferença animal se tornou símbolo da ausência de troca simbólica, da falta de alma (psique), do vazio existencial. Como se (eis a fábula humanista em síntese) a angústia humana não consistisse exatamente no reconhecimento do vazio originário, da ausência de um fundamento sólido para o mundo. (NASCIMENTO, 2012, p. 137)

Clarice Lispector, através de seus escritos, expressa seu incômodo em ver o outro excluído, segregado e colocado em segundo plano. Assim, é possível afirmar

que sua literatura também pode ser considerada uma forma de protesto na qual se percebem, mesmo que indiretamente, reivindicações sociais, tomando seu texto como uma espécie de desabafo, de grito, por expressar suas insatisfações e sofrimentos.

Muitos estudiosos acreditam que a maioria dos problemas sociais se deve à ordem econômica instaurada pela modernidade. Tanto Marx (1818-1917) quanto Durkheim (1858-1917) viam a era moderna como turbulenta, embora acreditassem que seus benefícios seriam superiores às suas características negativas (GIDDENS, 1991, p. 16-17). Karl Marx acreditava que a luta de classes típica da ordem capitalista conduziria a uma situação mais justa e humana para o proletariado, o que não aconteceu. O que se vê é justamente o oposto: o progresso material da classe burguesa que se dá às custas do esmagamento e exploração do proletariado, confirmando a teoria de um dos fundadores da Sociologia, Max Weber (1864-1920), que via o mundo moderno como paradoxal, “onde o progresso material era obtido apenas às custas de uma expansão da burocracia que esmagava a criatividade e a autonomia individuais” (GIDDENS, 1991, p. 17).

E assim, Clarice Lispector vai compondo suas páginas literárias como forma de realizar o que sempre desejou: defender os direitos dos outros. E, segundo a própria escritora, em relação à sua literatura: “terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, é muito pouco” (DM, 1999, p. 150), pois o que a autora desejava realmente era satisfazer sua “fome” em produzir uma literatura que representasse mudança, conforme se percebe neste texto curtíssimo, publicado no JB, em 28 de setembro de 1968, intitulado “A fome”: “meu Deus, até que ponto vou na miséria da necessidade: eu trocava uma eternidade de depois da morte pela eternidade enquanto estou viva” (DM, 1999, p. 139).

É desta forma intensa que a escritora percebe o mundo e as pessoas em volta de si mesma, mergulhadas em uma sociedade que as anula em suas individualidades e necessidades, ignorando as inúmeras políticas públicas no enfrentamento e na consolidação dos ideais de cidadania em observância aos direitos humanos.

A expansão do sistema capitalista, proporcionado pela Revolução Industrial em larga escala, intensificou as desigualdades sociais e conduziu um grande contingente a péssimas condições de vida, daí a distância entre justiça social e cidadania. Pode-se perceber tal preocupação da autora na crônica “Daqui a vinte e cinco anos”, publicada em 16 de setembro de 1967. Neste texto, percebe-se que a escritora acreditava que “os movimentos caóticos” (DM, 1999, p. 33) daquele momento poderiam ser prenúncio de um futuro mais digno para a humanidade:

Mas a impressão-desejo é a de que num futuro não muito remoto talvez compreendamos que os movimentos caóticos atuais já eram os primeiros passos afinando-se e orquestrando-se para uma situação econômica mais digna de um homem, de uma mulher, de uma criança. E isso porque o povo já tem dado mostras de ter maior maturidade política do que a grande maioria dos políticos, e é quem um dia terminará liderando os líderes. (DM, 1999, p. 33)

Importa retomar a expressão usada pela escritora na composição deste texto: “impressão-desejo”. Não é apenas o que percebe como consequência das lutas por condições melhores, mas é o que também deseja para o outro, comprometida e sensibilizada pela existência do outro, enquanto ela mesma, lembrando a crônica “Em busca do outro”, quando a escritora afirma que “meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada” (DM, 1999, p. 119). Neste mesmo texto, a escritora deseja que o problema mais urgente se resolva logo, que é o da fome, mas que isso se faça logo, e não no decorrer de vinte e cinco anos, pois não há mais tempo, uma vez que

(...) milhares de homens, mulheres e crianças são verdadeiros moribundos ambulantes que tecnicamente deviam estar internados em hospitais para subnutridos. Tal é a miséria, que se justificaria ser decretado estado de prontidão, como diante de calamidade pública. (DM, 1999, p. 33)

Clarice termina seu texto afirmando que “a fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma” (DM, 1999, p. 33), sendo que, para a escritora, muitas vezes, ao descrever física, moral e mentalmente um brasileiro, na realidade, descrevem-se os sintomas físicos, morais e mentais da fome, tal é a sua proximidade e semelhança.

Outra crônica igualmente política e que merece atenção trata sobre a questão dos índios; desde o título, a autora já estabelece espaço de reflexão sobre o tema: “A matança de seres humanos: os índios”. De acordo com Evando Nascimento, o que chama a atenção no título é a necessidade de reconhecer os índios como seres humanos, em detrimento à forma como secularmente vêm sendo tratados, como se fossem animais e pudessem sofrer toda a sorte de violência (NASCIMENTO, 2012, p. 169). Na crônica, Clarice Lispector menciona o diálogo que teve com Noel Nutels (1913-1973), médico e sanitarista, que assistiu por bom período os índios das tribos do Xingu, revelando os dramas sofridos pelos inúmeros povos indígenas, os quais, na época, viviam em condições mais parecidas à época do descobrimento do Brasil.

Segundo Silviano Santiago, um dos grupos étnicos com maior dificuldade de se adaptar local, nacional e internacionalmente é o grupo indígena brasileiro, uma vez que seu contingente populacional encontra-se em menor número em relação a outras etnias, como também pelo fato de as organizações indígenas terem uma tendência volátil, devido às dificuldades de encontrarem formas estáveis de representação (SANTIAGO, 2004, p. 60).

Vítimas da empresa colonial, poucos sobreviveram ao caldeamento cultural, esmagados que foram pela cultura europeia. Hoje, apenas alguns agrupamentos indígenas se mantêm fieis à sua cultura, aos seus costumes. Clarice Lispector, num tratamento político, refere-se ao tema, tocando num ponto delicado da nossa colonização, que foi o extermínio de índios durante o processo de ocupação e exploração da terra, na formação de grandes fazendas e até mesmo na construção de grandes cidades e até hoje essa situação de exclusão – inclusive de extermínio – perdura. Políticas sociais foram colocadas em prática, terras demarcadas; indigenistas, como Darcy Ribeiro, entraram em ação na defesa dos índios; no entanto, a cobiça pela terra ainda continua levando ao extermínio muitos indígenas.

Clarice Lispector utiliza-se de seu espaço no jornal para tratar do assunto, chamando a atenção da sociedade para o tema, uma vez que, enquanto escritora, Lispector não se descola de sua influência política por conta da forma como concebe a sua literatura também voltada para o outro. A autora continua a discutir as várias formas de se matar os índios:

Há várias maneiras de se matar índios: desde a mais simples que é a bala de um trabuco, aos mais requintados métodos, como interferência maciça na cultura do índio através de catequese religiosa que lhes proíbe a preservação de sua cultura primitiva, o que fatalmente redundará em sacrifício do nativo. Ou se mata índio também arrebatando-lhes a terra, à qual estão teluricamente ligados. (DM, 1999, p. 103)

Segundo as ideias da escritora, a história do índio no Brasil sempre foi de anulação e desrespeito. A aculturação por eles sofrida é um exemplo desse extermínio que até os dias de hoje ocorre. A solução para o problema, de acordo com as ideias de Clarice, seria a reforma agrária há muito planejada e pouco executada, pois envolve ricos latifundiários. E a autora finaliza este texto político reiterando a necessidade de se executar uma política social mais justa, para que, não apenas os índios, mas os brasileiros em geral sejam alvo de uma distribuição de riquezas mais justa, a qual, no momento, se configura desigual e injusta, confirmada pelas ideias da escritora: “se continuarmos a ser objetivos da ambição alheia, o brasileiro será um

pobre-coitado e continuar-se-á a matar não só índios, mas a nós também” (DM, 1999, p. 104).

Da leitura desses textos voltados para o mundo concreto, para o social, percebe-se o quanto a literatura produzida por Clarice Lispector traduz preocupação e compromisso com o outro. Para Santiago, “a atividade artística do escritor não se descola da sua influência política” (SANTIAGO, 2004, p. 66). Segundo o autor:

Ao dramatizar os graves problemas da sociedade brasileira no contexto global e os impasses que a nação atravessou e atravessa no plano nacional, a literatura quer, em evidente paradoxo, falar em particular ao cidadão brasileiro responsável. (SANTIAGO, 2004, p. 66)

A escritora também parece cobrar das autoridades competentes, mesmo diante do regime ditatorial, condições dignas de existência para as pessoas. Todavia, por diversas vezes, Clarice Lispector sentia-se incapaz de professar o que deveria ser dito, na sua função de porta-voz do outro, de expressar seus dissabores e desejos. A crônica “Ainda sem resposta”, publicada em 22 de junho de 1968, torna-se exemplar dessa impossibilidade de se dizer tudo o que deseja:

Não sei mais escrever, perdi o jeito. Mas já vi muita coisa no mundo. Uma delas, e não das menos dolorosas, é ter visto bocas se abrirem para dizer ou talvez apenas balbuciar, e simplesmente não conseguirem. Então eu queria às vezes dizer o que elas não puderam falar. Não sei mais escrever, porém o fato literário tornou-se aos poucos tão desimportante para mim que não saber escrever talvez seja exatamente o que me salvará da literatura. O que é que se tornou importante para mim? No entanto, o que quer que seja, é através de literatura que poderá talvez se manifestar. (DM, 1999, p. 112)

Reafirmando essa tendência clara da literatura da época, Silviano Santiago, em *O cosmopolitismo do pobre*, afirma que, na época atual, os melhores livros da atualidade apontam para a Arte, ao buscarem se libertar dos princípios da estética europeia, como também para a Política, quando denunciam, através dos recursos literários, as mazelas oriundas do passado colonial e escravocrata da sociedade brasileira, mas também os regimes ditatoriais que assolaram a República (SANTIAGO, 2004, p. 66).

Desta forma, em seu fazer literário, Clarice Lispector busca, ainda que ela mesma não tivesse se dado conta, dar voz àqueles que vivem excluídos, às margens da sociedade, a fim de que sejam elevados à condição de seres humanos, cientes de seu direito em viver como verdadeiros cidadãos. Segundo Claire Varin, em seu livro

Línguas de Fogo, A hora da estrela (1977) silenciou aqueles que acreditavam na incapacidade de a autora abordar em seus escritos os problemas sociais do Brasil (VARIN, 2002, p. 22). Como também se pôde perceber esta veia ligada ao social nos diversos textos comentados neste capítulo. Clarice Lispector vai tomando para si as dores do outro excluído, marginalizado e, através de seus textos, denuncia a situação de miséria em que muitos vivem.

O tema do outro excluído pode ser visualizado também no texto “As caridades odiosas”, publicado no *Jornal do Brasil*. Em um dos seus relatos, a narradora conta que, certa tarde, ao passar diante de uma confeitaria, é detida por uma mãozinha pequena e escura que lhe segurava a saia. Tratava-se de um menininho escuro que puxava todas as pessoas que passavam e pedia-lhes um doce, mas ninguém havia atendido o seu pedido. A cena do menino que pede um doce instaura na narrativa um momento de conscientização:

Acordei finalmente. O que estivera eu pensando antes de encontrar o menino? O fato é que o pedido deste pareceu cumular uma lacuna, dar uma resposta que podia servir para qualquer pergunta, assim como uma grande chuva pode matar a sede de quem queria uns goles de água. (DM, 1999, p. 249)

O despertar experimentado pela narradora diante de uma criança pobre e escura, que lhe pede um doce diante de uma confeitaria, provoca uma reflexão sobre seu lugar na sociedade desigual, mas também a incomoda e humilha. Aquela ação traz à tona uma série de sentimentos que se confundem, mas a deixam mais viva no seu encontro com o outro, mesmo que para isso tivesse sido necessário uma criança pobre a quem diversas pessoas, naquela tarde, tinham lhe negado um doce.

Fui embora, com o rosto corado de vergonha. De vergonha mesmo? Era inútil querer voltar aos pensamentos anteriores. Eu estava cheia de um sentimento de amor, gratidão, revolta e vergonha. Mas, como se costuma dizer, o Sol parecia brilhar com mais força. Eu tivera a oportunidade de... E para isso fora necessário um menino magro e escuro... E para isso fora necessário que outros não lhe tivessem dado um doce. (DM, 1999, p. 250)

Ao trazer a dor do outro excluído para sua literatura, a autora chama a atenção para o fato de que todos nós, em certa medida, somos responsáveis pela situação de exclusão e aviltamento da qual muitos são vítimas. Devido à forma interligada na qual vivemos, graças à facilidade de comunicação e intercambiamento de experiências, o que antes ficava oculto aos nossos olhos, agora surge em sua face concreta, sem

maquiagens, tornando-nos corresponsáveis, como também a omissão em determinadas situações nos torna cúmplices das mesmas.

Clarice Lispector não se omite, prefere se expor, mesmo que, em algumas vezes, não seja compreendida, devido à profundidade com que enxerga o mundo. Foi assim que fez na época em que Mineirinho foi morto pela polícia carioca com treze tiros, sendo que, segundo a escritora, apenas um era o bastante. A autora fica indignada, pois a mesma justiça que pune assassinos, ela mesma protege aqueles que, em nome da lei, age de forma truculenta e cruel.

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso, durmo e falsamente me salvo. (...) Até que treze tiros nos acordam, e com horror digo tarde demais – vinte e oito anos depois que Mineirinho nasceu – que ao homem acuado, que a esse não nos matem. Porque sei que ele é o meu erro. (...) Como não amá-lo, se ele viveu até o décimo terceiro tiro o que eu dormia? Sua assustada violência. Sua violência inocente – não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta. (LISPECTOR, 1978, p. 101-102).

A qualidade do olhar que repousa sobre Mineirinho nos dá a medida de como a escritora volta-se para o outro. Neste texto, a escritora chama a atenção para uma responsabilidade coletiva, uma vez que estamos atados por essa rede de interdependência que caracteriza o mundo atual. Seguindo este raciocínio, que diferença há entre um homicídio qualificado e a morte lenta de crianças que vivem abaixo da linha da pobreza? Nessa medida e em todas as outras tematizações encontradas nas crônicas, reconhecemos o importante papel da literatura de Clarice Lispector na descoberta do mundo e das pessoas que nele vivem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A literatura é capaz de erigir uma realidade
mais duradoura que a carne e a pedra.*

Alberto Manguel

Ao longo destes quase dois anos e meio de leitura e pesquisa na compreensão desta que seria meu objeto de estudo, por diversas vezes, me questionava: Por que ler Clarice Lispector? Com que finalidade me debruçaria sobre as obras de uma escritora considerada por muitos críticos como fechada em si mesma, hermética e, até mesmo, insondável? No entanto, ao mergulhar em seu universo literário, percebi que os mesmos anseios e dores que, por muitas vezes, impulsionaram a vasta obra desta conceituada escritora, são também as minhas – e nossas – dores e desejos. Assim foi que me senti desafiada a empreender mais uma caminhada na produção literária desta escritora, a qual tem sido tema de diversos trabalhos acadêmicos, compreendendo que a obra do autor não se esgota, mas está sempre aberta a novas possibilidades de leitura e interpretação.

Desse modo, por mais que tenha sido vastamente estudada em diversos ângulos de abordagem, a produção literária de Clarice Lispector continua suscitando novos diálogos. Desafiadora, a autora não se resignava ao já consagrado cânone, não se prendia a nenhuma postura ideológica definida; empreendia caminhos novos e rompia paradigmas, instaurando em seus textos novas formas de fazer literatura, o que pudemos perceber na elaboração de suas crônicas. Ao afirmar que não sabia escrever crônicas e que, para isso, precisaria de Rubem Braga, Clarice assume um lugar de escrita semelhante ao do escritor capixaba, mesclando o transitório e o perene, o sutil e o concreto.

Portanto, contrariando a imagem de escritora hermética, Clarice Lispector surge, no espaço da crônica, mais próxima do seu público leitor. Deixa cair a máscara do narrador e aparece representada pela imagem da dona de casa, da mãe, da jornalista e entrevistadora, da mulher Clarice Lispector. Quem produz as crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* é Clarice Lispector, por ela mesma. Aquela que fala ao grande público, através destes textos jornalísticos, é a mãe Clarice, envolvida com a rotina com os filhos; é a dona de casa que convive com suas empregadas domésticas; é a escritora ou jornalista que conversa com colegas de profissão ou não; é a amiga e vizinha. Ao público leitor destas crônicas sabatinas surge o ser humano comprometido com o outro, como afirmou por diversas vezes a escritora, ao declarar que “nasceu

incumbida” ou ainda quando nos afirma “nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos” (DM, 1999, p. 101).

Nesta abordagem, nos foi possível perceber também, através destes textos, temas que remontam ao existencial, a partir da condição de estar no mundo; o ser mulher, mergulhado nas lides diárias, ainda vítima de uma sociedade de formação patriarcal que as exclui e discrimina; como também o outro, segregado, invisível para muitos. Clarice Lispector, na produção das crônicas para o *Jornal do Brasil*, nem sempre se apresenta em sua face melancólica. Muitas de suas crônicas surgem como convites à vida, mostrando as suas belezas; desse modo, a autora chama a atenção para a importância de a desfrutarmos, de valorizar aqueles momentos furtivos da existência, geralmente desvalorizados, mas que são essenciais neste processo de descoberta. Interessa observar que, embora introspectiva e reflexiva, mesmo em suas crônicas, em vez de fazer ecoar as dores do mundo nos textos aqui estudados, como o fez Schopenhauer em seu livro *As dores do mundo* (2014), a escritora arrisca-se a, de uma forma toda sua, convidar o leitor a pensar sobre o mundo e as pessoas, num exercício de descobertas diárias na composição da vida, ressaltando o tom de esperança.

À maneira de um diário, a autora de *A Descoberta do Mundo* revela, em muitas destas crônicas, angústias e anseios, medos e dores, como também momentos de felicidade e harmonia com os filhos. A autora, não se prendendo apenas aos registros do seu cotidiano doméstico, traz para o espaço das suas crônicas figuras simples: empregadas domésticas, motoristas de táxi, vizinhos do prédio em que morava, amigos, transpondo para os seus textos a dor do outro, em suas limitações existenciais. Por isso, acreditamos que a literatura produzida por esta escritora pode ser vista, conforme afirma Manguel (2008), como refúgio à realidade nem sempre agradável, uma vez que sua capacidade de criação pode funcionar como ponto de equilíbrio e, até mesmo, ajudar na sobrevivência.

Portanto, o trabalho de leitura e interpretação deste livro de crônicas, além de oferecer novas possibilidades de conhecer mais desta escritora, referência das nossas Letras, nos proporcionou também perceber o quanto a literatura pode servir para que se construam novas compreensões da vida, capacitando-nos a ver o outro em sua singularidade. O estudo aqui realizado mostra possibilidades do gênero crônica, quase sempre fugaz, enquanto espaço significativo de discussão sobre as dores e angústias do homem moderno; como também de convite reflexivo para a valorização da vida, na descoberta do mundo e do outro.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Elenco de cronistas modernos*. 19ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- ARRIGUCCI JR. Davi. *Fragmentos sobre a crônica*. In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre a literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Ática, 1994a.
- ASSIS, Machado. "Instinto de Nacionalidade", p. 801-808 In *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1994b. Volume 3.
- ATHAYDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). Réquiem por Clarice. *Folha de São Paulo*, 12 jan. 1978.
- BARRENTO, João. *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Volume 2. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1949.
- BENJAMIN, Walter. "O Narrador". In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. *Obras escolhidas*, volume I, 2ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da Modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BRAGA, Rubem. *Pequena antologia do Braga*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BRASIL, Emanuel. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Clarice Lispector*, Instituto Moreira Salles, 2004.
- CALLADO, Antonio. In GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- CANDIDO, Antonio. "A vida ao rés-do-chão". In CANDIDO, Antonio (Org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades Ltda, p. 125-131, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 19ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

DIAS, Márcio R. Soares, ROCHA, Flávia A. de Barros (Org.). *Literatura, Modernismo e Modernidade*. Vitória da Conquista, Edições UESB, 2013.

D'INCAO, Maria Angela. "Mulher e família burguesa". In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

ECO, U. *A filosofia é o conhecimento da dor*. La Repubblica, m.2015. WWW.ihu.unisinos.br. acesso em 15/04/2016.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução Raquel Ramalhete. 42 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre, RS: L & PM, 2010.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOTLIB, Nádia Battella *et al.* *A descoberta do mundo*. Cadernos de Literatura Brasileira. *Clarice Lispector*, Instituto Moreira Salles, 2004.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

HELENA, Lúcia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KADOTA, Neiva Pitta. *A Tessitura Dissimulada: o Social em Clarice Lispector*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KAHN, Daniela Mercedes. *A via crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: FAPESP, 2005.

LIMA, Jorge de. In SOUZA, Carlos Mendes de (Org.). *A revelação do nome*. Cadernos de Literatura Brasileira. *Clarice Lispector*, p. 140-189, Instituto Moreira Salles, 2004.

LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica: Romances*. *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1944.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

- LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1943.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1961.
- LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro, Rocco, 1971.
- LISPECTOR, Clarice. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. NUNES, Aparecida Maria (Org.). *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Organização de Tereza Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. MONTERO, Teresa (Org.). *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer: crônicas / Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1978.
- MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: As histórias que contamos para saber quem somos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária. Prosa II*. 16ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 1967.
- MOISÉS, Massaud. *Clarice Lispector: ficção e cosmovisão*. *Jornal Folha de São Paulo*. Suplemento Literário, número 689, p. 47, 26 de setembro de 1970.
- MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões (Org.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.
- NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NEVES, Margarida de Souza. “Uma escrita no tempo: Memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”, p. 75-90. In. CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- NOLASCO, Edgar Cezar. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NOLASCO, Edgar Cezar. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Anablume, 2004.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: páginas femininas & outras páginas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1995. (2ª edição)

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. 34, 2009. (3ª edição)

PAIXÃO, Sylvia. In RESENDE, Beatriz (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

PELLEGRINO, Hélio. In GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PERRONÉ-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Cia das Letra, 1990.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *Le letterature del mondo, una Letteratura Brasileira*. (1972) in SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: Uma poética do olhar*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *Antologia do Braga / Rubem Braga*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

QUEIROZ, Raquel de. *Coluna Ilustrada*. *Jornal Folha de São Paulo*. 21/12/1990, p. 01. Acervo.folha.uol.com.br/fsp/1990/12/21. Acesso em 05/08/2016.

RESENDE, Beatriz (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

ROEFERO, Elcio Luís. *Cenas da infância ou modulações do desejo e da dor: dois contos de Clarice Lispector*. *Revista Ângulo*, Lorena, São Paulo, número 111, p. 48-53, out./dez., 2007.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006.

ROSSONI, Igor. *Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector: uma literatura de vida e como vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

SANTIAGO, Silviano. *A aula inaugural de Clarice Lispector*. In MIRANDA, Wander Melo. *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SARTRE, Jean- Paul. *O existencialismo é um humanismo*. 3ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. *As dores do mundo: o amor – a morte – a arte – a moral – a religião – a política – o homem e a sociedade*. Tradução de José Souza de Oliveira. São Paulo: EDIPRO, 2014.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

VALENTE, Paulo Gurgel. *Laços de família e outros laços. Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. Instituto Moreira Sales. Números 17 e 18, p. 44-46, 2004.

VARIN, Claire. *Língua de Fogo: Ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: A paixão segundo C. L.* São Paulo: Escuta, 1992.

WILLIAMS, Claire (Org.). *Clarice Lispector: entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis, Mulheres, 2007.