



Ao
belo
cabe
prender o
cisco

a parresia
literária
nas crônicas
de Clarice
Lispector

Joyce Alves

EDITORA **UEMS**



Ao belo cabe prender o cisco

a *parresia* literária nas crônicas
de Clarice Lispector



Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Reitor

Vice-reitora

*Pró-reitora de Extensão, Cul-
tura e Assuntos Comunitários*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

Laércio Alves de Carvalho

Celi Corrêa Neres

Érika Kaneta Ferri



Chefe da Divisão de

Publicações

Designer Gráfico

Editora

Revisora

DIVISÃO DE PUBLICAÇÕES - EDITORA UEMS

Sandra Espíndola Macena

Everson Umada Monteiro

Eliane Souza de Carvalho

Islene França de Assunção

CONSELHO EDITORIAL

Presidente

Edilson Costa

Conselheiros(as)

Adriana Rochas de Carvalho Fruguli Moreira

Ailton de Souza

Alberto Adriano Cavalheiro

Claudia Andrea Lima Cardoso

Cristiane Marques Reis

Eliane Souza de Carvalho

Érika Kaneta Ferri

Estela Natalina Mantovani Bertoletti

Islene França de Assunção

Marcos Antonio Nunes de Araujo

Susylene Dias de Araújo

Joyce Alves

Ao belo cabe prender o cisco:

a *parresia* literária nas crônicas
de Clarice Lispector



© 2023 by Joyce Alves.

Capa e projeto gráfico
Everson Umada Monteiro

Fotos da capa e da contracapa
Adobe Stock

Revisão final
Islene França de Assunção

A477a Alves, Joyce

Ao belo cabe prender o cisco: a *parresia* literária nas crônicas de Clarice Lispector / Joyce Alves. – Dourados, MS: Editora UEMS, 2023.

194 p.

ISBN: 978-65-89374-28-2 (Digital).

1. Crônicas 2. Literatura 3. Lispector, Clarice, 1920-1977
I. UEMS II. Título

CDD 23. ed. - 869

Elaborada pela Bibliotecária Bruna Peruffo Vieira – CRB 1/2959.

Biblioteca Central da UEMS.

Autorizamos a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte. Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Direitos reservados a

Editora UEMS

Bloco A - Cidade Universitária
Caixa Postal 351 - CEP 79804-970 - Dourados/MS
(67) 3902-2698
editorauems@uems.br
www.uems.br/editora

Editora associada à



Sumário

APRESENTAÇÃO.....	06
CAP. 1 - A FORMAÇÃO DE UMA CRONISTA DA PERCEPÇÃO NO CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL CARIOCA.....	20
1.1 Rio de Janeiro, cenário das crônicas clariceanas: a formação sociocultural da periferia carioca.....	24
1.2 Literatura e ditaduras: o processo de subalternização da diferença.....	33
1.3 Literatura de autoria feminina: resistência em tempos de opressão.....	56
1.4 A <i>parresia literária</i> e a cronista Clarice Lispector.....	69
CAP. II - CLARICE LISPECTOR NA IMPRENSA: PERCURSO E PERCEPÇÃO.....	84
2.1 O percurso de Clarice Lispector na imprensa.....	86
2.2 O conceito de <i>cronista perceptora</i>	98
CAP. III - NA PARRESIA DE CLARICE LISPECTOR: ANÁLISE DAS CRÔNICAS DE A DESCOBERTA DO MUNDO.....	118
3.1 As crônicas clariceanas e o regime militar.....	121
3.2 Clarice Lispector, cronista da fome.....	138
3.3 A representação da mulher pobre nas crônicas clariceanas.....	157
3.4 As empregadas de Clarice Lispector e os <i>loci</i> da cronista perceptora.....	165
REFLEXÕES FINAIS.....	178
REFERÊNCIAS.....	186
BIOGRAFIA DA AUTORA.....	194



Apresentação

A primeira obra de Clarice Lispector (1920-1977) que li foi a coletânea de contos *Laços de família*, lançada em 1960. Aos quinze anos, escolhi o livro pelo título e abusei do meu estilo de leitura saltando páginas para escolher o conto a ser lido primeiramente. Fiz a leitura do conto intitulado “Amor”, por meio da qual caminhei juntamente com a personagem Ana, desde o encontro com o cego até o susto diante das vitórias-régias “monstruosas” do Jardim Botânico. Fiquei surpreendida com a literatura clariceana, sobretudo com a profundidade alcançada pela escritora ao tratar de temas pungentes e, ao mesmo tempo, tão culturalmente banalizados: “Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta como se ela estivesse grávida e abandonada” (LISPECTOR, 1998b, p. 25). E a fome, bem como outras chagas sociais, passaria a ser uma constante em outras obras da escritora, sobretudo nas crônicas.

Na orelha do livro, que comprei num sebo, havia uma fotografia daquele rosto que me deixou ainda mais instigada e que, ao longo da minha caminhada acadêmica até aqui, me acompanharia: era Clarice Lispector fotografada na década de 1960. Assim, a partir daquela leitura, decidi que me dedicaria a estudar não só a literatura de Lispector, mas também a de outros escritores, e que eu viveria intensamente a arte de ministrar aulas de literatura. Desse modo, durante o curso de Letras, no âmbito da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, fiz pequenas grandes descobertas estudando Teoria da Literatura e compreendendo o papel da Crítica Literária. Percebi que havia outras pessoas no mesmo caminho que eu, isto é, um caminho de aprofundamento no que se refere aos estudos literários e, particularmente, um caminho de encantamento em face da literatura clariceana. E, de início, destaco Nádya Battella Gotlib como sendo uma das maiores autoridades em se tratando do estudo da vida e da obra de Clarice Lispector no Brasil.

Autora da biografia *Clarice: uma vida que se conta* (1995), Nádya Gotlib aborda a coletânea *Laços de família*, em um dos capítulos de seu livro, e resume, num trecho que merece destaque, a experiência de entrar em contato com a literatura clariceana. As palavras de Gotlib levaram-me a crer que o meu primeiro contato com o texto de Clarice Lispector não era apenas tolice da adolescência: “Essa experiência – do passeio pelo jardim ou de leitura dessa Clarice – realça a inevitável convivência com a difícil realidade da condição humana” (GOTLIB, 1995, p. 77).

Reflexões como a de Nádya Gotlib, que vê, na literatura de Lispector, uma experiência que “realça a inevitável convivência com a difícil realidade da condição humana”, permitem-me pensar, também, que é preciso evidenciar essa relação entre escritor e leitor como resultado das relações sociais urbanas. E, diga-se de passagem, o realce dessa convivência parece ter sido um dos principais nortes a partir do qual Clarice Lispector produziu muitos de seus textos.

Como professora de literatura no Ensino Médio, tive a oportunidade de aprender, em sala de aula, coisas que cartilha nenhuma seria capaz de ensinar. Numa dessas experiências, senti-me desafiada a falar sobre o caráter humanizador da literatura para alunos que não gostavam de ler e que preferiam usar o aparelho celular ou o *tablet* a manusear um livro. Tive a impressão de que não seria uma boa ideia, naquele momento, apresentar a eles Antonio Candido (2011, p. 171-193) e o ensaio “O direito à literatura”. A idade deles, na época, variava entre quatorze e dezesseis anos, e meu desejo era o de que eles sentissem a mesma empolgação que eu senti quando comecei a estudar literatura.

Formamos um círculo na sala e solicitei a eles que guardassem todo o material. Provoquei certo suspense e comecei a aula perguntando aos alunos se haviam tomado café da manhã e, em caso positivo, o que haviam comido. Um pequeno alvoroço se fez no momento em que surgiram risinhos e disputas para contar sobre o desjejum. A maioria disse que comeu “correndo” alguma coisa, como pão e bolacha – por certo, confiantes de que, no horário do recreio, comeriam novamente.

Em seguida, pedi que fizessem silêncio e li, em voz alta, a crônica “As crianças chatas”, de Clarice Lispector. Quando terminei a leitura, um silêncio pairou na sala, onde estavam reunidos aproximadamente trinta e cinco alunos. Levantei os olhos depois de ter ouvido um “Nossa!”. Havia umas alunas emocionadas, e os demais aparentavam constrangimento. Comentamos o texto e falamos sobre a importância da literatura para o ser humano. Considerei o momento oportuno, ainda, para lembrar uma lição que aprendi com a também professora Adélia Prado, que, durante uma palestra televisionada, defendeu a necessidade de discernir “beleza” de “boniteza”. Em se tratando de arte e literatura, nem tudo o que é bonito e atraente aos olhos e aos ouvidos é belo; contudo, é possível extrair o belo da pungência e do constrangimento.

Durante a mesma aula, um menino, demasiado resistente, disse que literatura era legal, mas que de poesia ele não gostava, e justificou com tom de deboche: “É coisa de menina e de boiola”. Eu tinha alguns *slides* no computador e projetei, no telão, o poema “O bicho”, de Manuel Bandeira (2014, p. 63). Houve novo alvoroço, mas o aluno não ficou convencido a mudar de ideia. O discurso preconceituoso daquele aluno preocupou a mim e à coordenação da escola, por isso, fomos instruídos a convidar os pais para uma conversa. Veio apenas a mãe: solteira e muito jovem. Expliquei o ocorrido e disse que era importante conversar com o menino, mas ficou visível no rosto daquela mãe que ela não havia entendido absolutamente nada do que falamos. A mulher disse apenas que trabalhava o dia inteiro e que não poderia fazer nada.

Essas duas situações marcaram meu início de caminhada como professora e, de certa forma, contribuíram para a elaboração deste livro. Isso ocorreu porque tanto o constrangimento provocado pela leitura dos textos com temas relacionados à fome e à pobreza quanto a resposta resignada da mãe diante do comentário preconceituoso do filho são realidades representadas nas crônicas de Clarice Lispector. Refiro-me especialmente às crônicas reunidas no livro *A descoberta do mundo* (1999a) e que me permitem refletir sobre o laço que une cronista e leitor enquanto resultado das relações sociais urbanas. Por essa razão, fiz de tal coletânea objeto de abordagem, *corpus* da pesquisa que resultou nesta obra.

As crônicas que serão estudadas foram inicialmente publicadas no *Jornal do Brasil*, entre os anos de 1967 e 1973. O periódico circulou predominantemente na cidade do Rio de Janeiro, onde a cronista morava, sendo que em 2010 deixou de sair na forma impressa e passou a ser veiculado exclusivamente nos meios digitais. Os textos que Lispector publicou no *Jornal do Brasil* foram reunidos em coletâneas diferentes, mas destaco *A descoberta do mundo*, cuja primeira edição é de 1981, por conter um número maior de textos. O livro reúne aproximadamente quatrocentas crônicas, sendo que a primeira é datada de 19 de agosto de 1967 e a última de 29 de dezembro de 1973.

Clarice Lispector firmou presença como uma das vozes mais originais e poderosas de toda a literatura brasileira, principalmente a partir da década de 1960. Com efeito, a partir dessa presença na literatura nacional, a cronista lança luz sobre os sujeitos “invisíveis” da

sociedade: favelados, meninos em situação de rua, famintos, além de conduzir o olhar do leitor para figuras femininas geralmente inferiorizadas socialmente, como prostitutas e empregadas domésticas. Assim, após a leitura das crônicas de *A descoberta do mundo*, nota-se uma grande quantidade de crônicas que tratam dos problemas sociais da época em que foram escritos.

A partir dessa constatação, surgiram as primeiras perguntas às quais busco responder no decorrer deste livro: estamos diante de uma cronista que reflete e promove o constrangimento no leitor (a partir de seu próprio constrangimento), ou que apenas registra o circunstancial? O que Clarice Lispector pretendia com a representação desses sujeitos desprivilegiados? Havia outros escritores naquela época, sobretudo cronistas mulheres, que abordavam os mesmos assuntos em seus textos? Como a maior parte das crônicas foi escrita no período do Regime Militar, Clarice Lispector lança mão de quais recursos para compor as crônicas sem chamar a atenção dos órgãos oficiais?

Entre as décadas de 1960 e 1970 do século passado, não havia *internet*, tampouco redes sociais, mas lia-se muito o jornal, onde várias questões socioculturais eram abordadas por meio da crônica, que, parafraseando Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51), a crônica “sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo”. Em se tratando das crônicas clariceanas, é preciso salientar que, na composição desses textos, Lispector sempre buscou inspiração no fugidio, especialmente no tocante às relações humanas e aos problemas sociais do país, conforme revela nas páginas do *Jornal do Brasil* em

1970: “Como brasileira seria de estranhar se eu não sentisse e não participasse da vida do meu país. Não escrevo sobre problemas sociais, mas eu os vivo intensamente” (LISPECTOR, 1999a, p. 309).

Na sua efemeridade, a crônica sempre teve uma tendência a trazer leveza ao jornal. “Assim eu queria a minha última crônica”, afirma o narrador da crônica de Fernando Sabino (1965, p. 171) após registrar o momento em que um casal de negros pobres celebra o aniversário da filhinha num botequim. Embora aborde, no texto, a pobreza e a fome, Sabino consegue relatar a cena como um gesto singelo de pureza e plenitude. Entretanto, Ítalo Calvino (1990) reconhece que representar o momento histórico, por exemplo, pode não garantir a leveza do texto, sobretudo quando o cronista não se limita a registrar o circunstancial, mas busca vincular o leitor aos fatos, depois de também se sentir vinculado e constrangido pela cena:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos... (CALVINO, 1990, p. 19).

E a mudança de ponto de observação é o que, de certa forma, Clarice Lispector promove no leitor, enquanto abusa dos recursos da linguagem para incitar essa mudança de ponto de vista a par-

tir dos temas abordados. Nesse sentido, é válida a pergunta: estaria Clarice Lispector antecipando o que Walter Mignolo, alguns anos mais tarde, chamaria de *pensamento liminar*? Mignolo, em sua obra *Histórias locais/Projetos globais* (2003), defende a ruptura com os discursos excludentes, amplamente propagados pelo projeto cultural moderno que, por sua vez, sempre esteve empenhado em subalternizar povos, saberes e culturas. Assim, o pensamento liminar é um fio condutor interessante para que se possa identificar a mudança de lugar epistêmico, isto é, lugar do saber, e a consequente percepção das desigualdades sociais nas crônicas clariceanas.

Nesse sentido, este livro, dividido em três capítulos, aprofunda a discussão sobre o olhar atento da cronista Clarice Lispector no que se refere à sociedade brasileira urbana daquela época, com destaque para essa característica de refletir a respeito dos povos e culturas invisíveis e conduz o olhar do leitor nessa direção. Desse modo, será possível classificar Clarice Lispector como o que chamo de cronista *perceptora*. A percepção só pode ser diluída no texto por meio do impulso criador do cronista, que lança mão de certa *parresia* para falar sobre qualquer assunto e, assim, direcionar as reflexões do leitor. Segundo Michel Foucault (2010, p. 42), o termo *parresia* é de origem grega e significa “fala franca” ou “liberdade de palavra”. A noção de *parresia* será discutida de modo aprofundado ao longo deste livro, a partir das reflexões de Foucault em torno do assunto em *O governo de si e dos outros* (2010).

Na primeira parte desta obra, destaca-se o momento histórico no qual as crônicas de Clarice Lispector foram escritas, para,

então, desenvolver o raciocínio que permite chegar às características de cronista *perceptora*. O Rio de Janeiro foi um modelo urbano durante muito tempo, mas a cidade sofreu com os problemas sociais advindos do crescimento populacional sem controle. A questão se agravou no final do século XIX, com a reorganização da cidade, o que gerou revoltas e conflitos entre a população e o governo da época. A classe menos favorecida foi despejada do centro da cidade, para que pudesse ser cumprido o plano de modernização da então capital do Brasil.

A partir de 1930, o Rio de Janeiro também foi palco de significativas transformações nas esferas política e cultural. Ademais, as décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pela tensão da ditadura militar e, nessa época, Clarice Lispector já estava definitivamente instalada na cidade, mais especificamente no bairro do Leme. Logo, no período em que Lispector escreveu as crônicas do livro *A descoberta do mundo*, a cidade ainda sentia os reflexos dos tempos mais remotos e a opressão do governo vigente. A desigualdade social era evidente, e os moradores dos morros e favelas viviam em condições insalubres, o que passa a exigir dos cronistas não apenas comentários em torno do cotidiano, mas também o comprometimento social.

Do mesmo modo, a cronista aproveita o ensejo e destaca, também, a figura da mulher no contexto carioca daqueles dias. Mais especificamente, Clarice Lispector faz emergir, no texto, a voz de mulheres – mães e pobres – que buscam, no centro da cidade do Rio de Janeiro, meios para ajudar no sustento da família. E, diga-se de passagem, é a perspectiva de uma escritora mulher a respeito da

situação dessas mulheres invisíveis. A representação das empregadas domésticas, das prostitutas, das faveladas analfabetas e das adoentadas moradoras de rua ganha as páginas do jornal e adentra a casa das famílias cariocas daquela época, por meio das crônicas clariceanas. Nesse sentido, vale destacar o engajamento da cronista, que também promove rupturas por meio da ousadia de falar, ou *parresia* literária, o que surpreende o leitor.

É importante lembrar que Clarice Lispector não trabalhou no âmbito jornalístico apenas quando escreveu para o *Jornal do Brasil*. Conforme é abordado no segundo capítulo deste livro, a escritora apresenta uma longa caminhada na imprensa, tendo produzido textos para colunas femininas assinadas com pseudônimos, feito entrevistas voltadas para alguns semanais, além da publicação de crônicas, também semanais. O contato com outros escritores, como Lúcio Cardoso, Fernando Sabino e Luiz Fernando Veríssimo, estreitou laços de amizade com outros profissionais do âmbito jornalístico. As cartas trocadas entre a cronista e os amigos do jornal estão reunidas no livro *Correspondências* (2002), sob a organização de Teresa Monteiro. Além disso, Lispector tinha contato frequente com leitores, por meio de cartas ou telefonemas, segundo conta em entrevistas ou nas próprias crônicas.

Ainda na segunda parte, frisa-se o fato de que as crônicas de Clarice Lispector apresentam certa disposição e engajamento no que se refere aos problemas sociais. A cronista trata de vários assuntos, mas prioriza aqueles sobre os quais poucos estavam dispostos a falar, como, por exemplo, os baixos salários dos trabalhadores e os

moribundos moradores de rua. Assim, Clarice dá destaque ao grupo dos desprivilegiados, fazendo com que o leitor, ao abrir o *Jornal do Brasil*, fosse direcionado a olhar naquela direção. Mais do que isso, sugere uma mudança de ponto de vista e, conseqüentemente, uma mudança de lugar do conhecimento, ou lugar epistêmico, como meio de romper com o projeto cultural moderno. A partir da margem, Lispector traz à tona as diferenças sem fixar-se nelas – “sem centro e sem periferia”, para aproveitar expressão de Eduardo Coutinho (2016, p. 12) –, o que caracteriza o pensamento liminar, por afastar-se de qualquer tipo de discurso excludente e por promover uma mudança de lugar epistêmico, conforme será tratado neste trabalho. Tudo isso serve de fundamento para caracterizar o que, aqui, será chamado de cronista *perceptora* em Clarice Lispector.

Por fim, no terceiro capítulo, é dada a devida atenção às crônicas de *A descoberta do mundo*, por meio da análise de textos cujos assuntos envolvem questões sociais. A referida coletânea reúne aproximadamente quatrocentas crônicas, dentre as quais foram selecionadas cerca de vinte e oito para uma abordagem mais profunda. Destaca-se, de modo particular, as crônicas nas quais se nota a consciência da cronista no que tange à subalternização da cultura popular e à situação do grupo dos desprivilegiados. Entretanto, vale dizer que os temas abordados por Lispector em suas crônicas, de um modo geral, não permeiam apenas as questões sociais, mas apresenta ampla variabilidade. Pelo prisma do pensamento liminar, a cronista promove reflexões a partir de outros pontos de vista sem, no entanto, fixar-se em nenhum deles. Quando Clarice Lispector

traz à tona os sujeitos invisíveis da sociedade da época, rompe com discursos excludentes e denuncia a desigualdade social, além de dar espaço a vozes, culturas e saberes antes excluídos.

Essa abordagem a partir da coletânea de crônicas *A descoberta do mundo* permite reconhecer que Clarice Lispector queria-se cada vez mais engajada nas causas sociais. Mais do que isso, no desabrochar de uma coragem que nasce junto à declarada timidez da cronista, surge a característica da mulher intelectual que percebe os sujeitos e as culturas invisíveis da sociedade, lançando mão da palavra para conduzir o leitor a perceber as desigualdades sociais. Assim, na *parresia* de Clarice Lispector, identifica-se uma *cronista preceptora* e, portanto, engajada, por meio de seu particular modo de composição textual para as páginas dos jornais.

Boa leitura!



Cap. 1

| A formação de
uma cronista
da percepção
no contexto
histórico-social
carioca |

A partir do que propõe Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria* (2012), a respeito da distinção costumeiramente apontada entre monumento e documento, mediante a correlação entre história literária e crítica literária, concorda-se que “A obra de arte é eterna e histórica. Paradoxal por natureza, irreduzível a um de seus aspectos, é um documento histórico que continua a proporcionar uma emoção estética” (COMPAGNON, 2012, p. 200). O autor faz referência à estanque separação entre crítica literária e história literária e lamenta as “perdas” que tal raciocínio pode provocar, pois nenhuma história literária se contenta em fornecer dados cronológicos. Por isso, neste capítulo, a estreita relação entre história literária e crítica literária será acentuada, a fim de que seja possível contextualizar a produção das crônicas clariceanas, que são objeto de estudo neste livro.

Vale destacar, também, o pensamento de Eduardo Coutinho (2003, p. 59) no que concerne à construção histórica na relação

entre discurso literário e identidade nacional. O autor propõe uma ruptura com a proposta ilusória de que tanto a nação quanto as chamadas literaturas nacionais são fatos naturais. Para os críticos literários do início do século XIX, por exemplo, as literaturas surgiam sem a interferência de indivíduos específicos. No entanto, de acordo com Coutinho (2003), a ideia e o uso do termo “literatura nacional” acabaram se tornando impróprios, uma vez que, até meados do século XX, o cânone literário brasileiro havia se construído com base na ideia de afirmação nacional.

Contudo, o mesmo cânone baseava-se em referenciais europeus e, sendo assim, só incluía obras produzidas por uma elite intelectual, excluindo as produções que não se “encaixavam” nesse modelo. Tudo o que pudesse ser considerado como “produção popular” (geralmente produções de grupos desprivilegiados) acabava sendo excluído do conjunto que formava a chamada literatura nacional. Relegadas a outro plano, essas produções recebiam, em geral, o rótulo de folclore. Logo, a noção de identidade fica comprometida, haja vista que não abrange a totalidade das manifestações culturais.

Essa mesma identidade nunca estaria completa pelo caráter processual e histórico de sua constituição. Ciente disso, Coutinho (2003) destaca a nação como uma “comunidade imaginada” e aponta para significativas mudanças que ocorreram a partir dessa percepção. A ideia de um cânone oficial deu espaço a uma estrutura aberta tão flexível a ponto de incluir possibilidades que variam de acordo com as circunstâncias históricas. Além disso, trata-se de uma construção mutável e dependente do olhar que lhe atribui a forma.

Desse modo, o autor fala sobre os resultados alcançados a partir dessa abertura, sobretudo no âmbito dos estudos literários:

Comunidades indígenas ou africanas, cuja produção nunca havia sido levada a sério, passaram a ser estudadas em instituições acadêmicas, e criaram-se centros especializados no desenvolvimento desses estudos. Novos grupos de imigrantes, de origem diversa, mas, sobretudo europeia e asiática, também começaram a ter sua produção estudada, e em locais como universidades surgiram novas áreas de especialização. Os estudos sobre a mulher tornaram-se um campo respeitável de pesquisas e os discursos sobre a literatura [...] adquiriram um novo olhar, que põe em xeque as antigas barreiras entre a literatura e outras áreas de conhecimento, sobretudo a Antropologia, a Sociologia, a História e a Filosofia. (COUTINHO, 2003, p. 66).

Isso significa que as vozes que haviam sido silenciadas durante muito tempo passaram a ser ouvidas já na segunda metade do século XX. A partir da década de 1960, ocorre a inclusão de formas da chamada cultura popular, antes marginalizada pela perspectiva erudita da tradição literária. Tanto para os estudos sobre a mulher quanto para os de qualquer grupo étnico-cultural, o fator sociocultural presente nas literaturas do contexto nacional é muito significativo.

Assim, diante da necessidade de unir a objetividade dos fatos aos julgamentos de opinião e valor, no que diz respeito ao presente estudo, faz-se necessário, neste primeiro capítulo, correla-

cionar contextos sem renunciar nem história nem crítica literárias. Do mesmo modo, a ideia é levar em consideração as obras literárias que atribuíam relevo às culturas desprivilegiadas, a fim de situar, na história e no discurso crítico, a literatura de Clarice Lispector, especialmente as crônicas escritas para o *Jornal do Brasil*, bem como os efeitos dessas crônicas na consciência do leitor da época. O impacto provocado pelas rupturas a respeito das produções literárias em âmbito nacional, sobretudo em meados do século XX, conduziu o olhar de escritores e leitores para lugares epistêmicos diferentes.

1.1 | Rio de Janeiro, cenário das crônicas clariceanas: a formação sociocultural da periferia carioca

Entre mar e morro, o bairro do Leme – na verdade o trecho inicial da Praia de Copacabana – é o único recanto recolhido do mais célebre aglomerado urbano do Rio de Janeiro. Aí, numa ensombrada rua interior, junto à montanha íngreme que, já no meio da tarde, a defende do sol, do mesmo lado que o modesto Convento dos Dominicanos – um aglomerado de construções amarelas, igreja à frente, que interrompe a muralha de edifícios –, aí mora Clarice Lispector, um dos cinco maiores nomes da moderna ficção brasileira. (EULÁLIO, 1989, p. 18).

A cidade do Rio de Janeiro, situada no litoral do Brasil, desde o Período Colonial, foi, durante muito tempo, a representação do “encontro” de uma nova terra, reforçando sempre o sentido de nacionalidade a partir de seu exótico perfil geográfico. Capital do Brasil entre 1763 e 1960, a cidade foi palco de acontecimentos his-

tóricos de grande relevância para o país e passou por significativas mudanças que se estenderiam para outras regiões, principalmente durante a primeira metade do século XX.

O jornalista Vivaldo Coaracy, em *Memórias da cidade do Rio de Janeiro* (1965), assim resume os anos precedentes à virada para o século XX na região da Baía de Guanabara:

Conheceu esta costa dias de prosperidade e grandeza. Quando ao ciclo do açúcar sucedeu a lavoura do café, que fez a fortuna da velha Província do Rio de Janeiro, já nos tempos do Império, os portos de Estrela, Mauá, Piedade, Magé e Porto das Caixas, a que vinham ter as estradas que serviam ao Interior, se tornaram entrepostos de intensa vida comercial onde se fazia o transbordo das cargas em trânsito num e noutro sentido. A construção das estradas de ferro, desviando o tráfego, marcou o início da decadência. A extinção da escravatura privando de braços a lavoura da Província, deu-lhes o golpe de morte. Hoje, os antigos portos florescentes são lugarejos amodorrados à sombra de ruínas vastas que atestam a grandeza extinta. (COARACY, 1965, p. 410).

Nota-se que, apesar das belezas naturais que tanto impressionaram os portugueses e impressionam até hoje os visitantes daquela que passou a se chamar Cidade Maravilhosa, havia, naquele tempo, desarmonias na organização do município. A cidade tornava-se cada vez mais urbana e, conforme a referência feita por Coaracy (1965) à abolição da escravatura – a Lei Áurea, de 1888 –, o Rio de Janeiro enfrentava problemas relacionados à falta de mão de obra para a lavoura, antes ainda da abolição. Isso fez com que o governo investisse em campanhas para que imigrantes europeus

(especialmente italianos) viessem para o país a trabalho, diante das irrecusáveis propostas de obter a própria terra em solo brasileiro. E a população tendia a crescer ainda mais.

Nesse contexto, cabe destacar que a cidade foi, ainda, o espaço escolhido por muitos escritores para o processo de criação artístico de suas obras literárias, sobretudo nas narrativas. Por essa razão, o contato com muitas obras dá acesso ao retrato da sociedade em cada período representado. No final do século XIX, a vida urbana, representada pelo grupo burguês em especial, é retratada em obras de José de Alencar, por exemplo, nos romances urbanos *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875), ao passo que, em Machado de Assis, surge o discurso crítico em relação às questões sociais, por meio da análise profunda e realista do ser humano. A percepção em relação às mudanças na política, na economia, no transporte público etc., no âmbito da cidade carioca, mesclava-se à típica ironia machadiana.

Em crônica datada de 29 de janeiro de 1893, Machado de Assis critica a ação do então prefeito da cidade, Barata Ribeiro, que mandou demolir estalagens anti-higiênicas e cortiços, durante o que se chamou “operação de limpeza”. Na época, a desorganização anteriormente apontada por Coaracy parte do fato de que, ao lado de ruelas comerciais, encontravam-se pensões, cortiços onde havia criação de animais, entre outros tipos de moradias. Comparando o prefeito municipal ao profeta Josué, no relato bíblico da queda das muralhas de Jericó, Machado de Assis destaca a derrubada do cortiço com maior número de habitantes na época (aproximadamente 4 mil pessoas), chamado *Cabeça de Porco*. O cronista aponta ainda para

o fato de que a ação tinha como real propósito afastar das vistas do centro da cidade os rostos da pobreza:

Gosto deste homem pequeno e magro chamado Barata Ribeiro, prefeito municipal, todo vontade, toda ação, que não perde o tempo a ver correr as águas do Eufrates. Como Josué, acaba de pôr abaixo as muralhas de Jericó, vulgo *Cabeça de Porco*. Chamou as tropas segundo as ordens de Javé durante os seis dias da escritura, deu volta à cidade e depois mandou tocar as trombetas. Tudo ruiu, e, para mais justeza bíblica, até carneiros saíram de dentro da *Cabeça de Porco*, tal qual a da Jericó saíram bois e jumentos. A diferença é que estes foram passados a fio de espada. Os carneiros, não só conservaram a vida mas receberam ontem algumas ações de sociedades anônimas. Outra diferença. Na velha Jericó houve, ao menos, uma casa de mulher que salvar, porque a dona tinha acolhido os mensageiros de Josué. Aqui nenhuma recebeu ninguém. Tudo pareceu portanto, e foi bom que parecesse. Lá estavam para fazer cumprir a lei a autoridade policial, a autoridade sanitária, a força pública, cidadãos de boa vontade, e cá fora é preciso que seja aquele apoio moral, que dá a opinião pública aos varões provadamente fortes. (ASSIS, 1992, p. 567)

Sem aviso prévio, os moradores dos cortiços, despejados pela operação a mando do prefeito, migraram para os morros mais próximos, formando favelas, como é o caso da Favela da Providência, que naquela época era denominada Morro da Favela. Os “cidadãos de boa vontade”, bem como a vida nos cortiços, foram representados na obra realista-naturalista *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, publicado em 1890. No romance, nota-se que o Rio de Janeiro constituiu-se grande centro urbano de contrastes sociais e amontoados de gente.

A vida burguesa do final do século XIX, marcada pelos requintados eventos sociais e manifestações culturais nos moldes europeus, contrastava com situações de pobreza e desigualdades sociais cada vez mais evidentes naquele período. Aos escritores cabia a necessária tarefa de buscar correspondência com a realidade. Os aspectos que marcam as literaturas do que se chamou de Realismo literário refletem as profundas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais da segunda metade do século XIX.

Por um lado, estava a empolgação da sociedade carioca da época com o crescimento econômico e o capitalismo estruturado nos padrões da modernidade, por outro, a massa operária, de serviços e comerciários, tinha baixíssima renda. O resultado foi uma população marginalizada que não partilhava dos benefícios gerados pelo progresso industrial, mas, pelo contrário, era explorada e estava sujeita a condições sub-humanas de trabalho. Desse modo, enquanto Aluísio Azevedo destaca personagens interesseiros e oportunistas, também dá relevo às condições de vida e à labuta diária de uma classe proletária que sofreu com os projetos de urbanização e modernização da cidade:

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia. A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto

acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas. Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o muralhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. [...] Daí a pouco, em volta das bicas era um zumzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. (AZEVEDO, 2002, p. 36-37).

Além disso, os problemas relacionados ao saneamento básico, oriundos do crescimento populacional, contribuíram para que a cidade passasse a conviver com as primeiras greves trabalhistas. Alfredo Bosi define como “moral cinzenta do fatalismo” o impulso que movia os escritores desse período finissecular que anteciparia o chamado Estado Novo do Brasil, e completa: “[...] cinza como o cotidiano do homem burguês, cinza como a eterna repetição dos

mecanismos de seu comportamento; cinza como a vida das cidades que já então se unificava em todo o Ocidente” (BOSI, 1997, p. 187). Também, a historiadora Maria Ângela D’Incão (2017, p. 226) resalta que, além de ter afetado a vida familiar, essas transformações urbanas colaboraram para a tensão que caracteriza a formação da vida burguesa na cidade carioca, pois dissociavam as formas tradicionais de grupos familiares (clânicos) vizinhos, compadrio e tutela-gem, dando lugar a um conjunto burguês interdependente.

É interessante destacar que, dentre as epígrafes que Aluísio Azevedo escolhe para abrir o romance *O cortiço*, a primeira é a frase “*Periculum dicendi non recuso*”, do escritor romano Cícero (século I a.C.), que, na tradução do latim, significa: “Não recuso o perigo de falar”. Oportunamente, a epígrafe remete ao papel do intelectual escritor, especialmente sob o impulso das palavras de Machado de Assis no artigo “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”, no qual o autor afirma: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1992, p. 804).

Naquela época, as manifestações de opinião estavam voltadas para o instinto nacional, e, por essa razão, o pensamento crítico no leitor encontrava-se limitado, visto que parecia haver pouco engajamento no sentido de alcançar uma produção literária mais comprometida com as questões político-sociais locais. A necessária ousadia do escritor deveria aparecer e, de fato, se intensifica, porém na figura do cronista. Por meio das crônicas jornalísticas, alguns escri-

tores buscaram aproximar-se desse ideal já no final do século XIX, a exemplo do próprio Machado de Assis. No entanto, um maior empenho viria com os escritores da primeira metade do século XX.

Em razão de estar relacionada ao dia a dia, a crônica age como uma quebra do monumental, para aproveitar uma expressão de Antônio Candido (2003). O autor explica que a magnitude de assuntos e a pompa na linguagem empregada em outros gêneros, como no romance por exemplo, apesar de admiráveis, podem atuar como “disfarce” da realidade. A crônica, ao contrário, estaria sempre cooperando para estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Efêmera na sua essência, a crônica é um gênero despretensioso:

Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. (CANDIDO, 2003, p. 92).

Assim, o jornalista/cronista apropria-se do gênero e não recusa o perigo de falar, graças à transitoriedade da crônica. Unir a efemeridade do gênero ao contexto histórico, político e social contribui para a compreensão da versatilidade do cronista na abordagem dos fatos, além de um possível engajamento nas causas sociais. Com efeito, para falar das desigualdades sociais, por exemplo, há,

no cronista, o intuito de incomodar tanto as autoridades quanto a sociedade em geral. E o incômodo se acentua quando se trata dos períodos em que as autoridades governamentais do país tentaram camuflar regimes ditatoriais, antes mesmo do golpe de 1964.

Além da derrubada dos cortiços, conforme relatou Machado de Assis, que forçou a população pobre a se instalar na periferia do Rio de Janeiro, os processos ditatoriais também movimentaram a cidade. A maior parte dos historiadores frisa que, apesar do reconhecimento do longo período de Ditadura Militar no Brasil como sendo aquele que abrange desde o golpe de 1964 até a redemocratização em 1985, houve outros fatores que influenciaram na formação político-social da cidade do Rio de Janeiro e de todo o país. Para mencionar apenas um, Daniel Reis, em *Ditadura e democracia no Brasil* (2014), fala em “ditadura quase apagada no tempo” quando faz referência ao governo de Rodrigues Alves no início do século XX, além, é claro, de aludir à chamada Era Vargas.

Portanto, nos parágrafos seguintes, serão apresentadas as ditaduras que fizeram com que a cidade do Rio de Janeiro sofresse grandes consequências, sobretudo no que se refere às desigualdades sociais e à configuração do sujeito subalterno no âmbito carioca. Dentre as consequências, há um destaque para a fome e à miséria, visíveis nos moradores das favelas, além do paupérrimo nível de instrução da classe operária.

1.2 | Literatura e ditaduras: o processo de subalternização da diferença

Em 1904, durante o governo do presidente Rodrigues Alves, a cidade do Rio de Janeiro foi palco de grandes rebeliões populares. O Brasil agrário tornava-se urbano e, até que a capital Brasília fosse fundada, em 1960, a cidade do Rio de Janeiro ainda sofreria consideráveis mudanças oriundas de períodos tão revoltosos. Alfredo Bosi (1997) lembra as grandes levadas de imigrantes europeus que se achegavam à capital e ali se instalavam: “[...] paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em castas áreas do país. Engrossam-se, em consequência, as fileiras da pequena classe média, da classe operária e do subproletariado” (BOSI, 1997, p. 342). A população crescia demasiadamente, também, graças ao fluxo de migrantes advindos de outras regiões do país, principalmente do Nordeste.

Nesse contexto, o presidente Rodrigues Alves apresentou um programa de governo baseado na modernização do porto e na remodelagem da cidade. Desse modo, muitas casas antigas foram demolidas para o cumprimento dos processos de urbanização, e as famílias mais pobres foram retiradas da área central da cidade: “Em nove meses, a reforma urbana derruba cerca de 600 edifícios e casas, para abrir a Avenida Central. A ação, conhecida como ‘bota-abaixo’, obriga parte da população mais pobre a se mudar para os morros e periferia” (VIEIRA, 1994, p. 68). Famílias pobres inteiras perdiam espaço em meio aos projetos de urbanização e modernização da cidade, que as forçaram a se abrigar nos morros onde, hoje, se localizam as favelas.

Enquanto isso, mais migrantes e imigrantes chegavam à cidade. Devido ao crescimento populacional, a capital também passou a sofrer com problemas sanitários que culminaram na propagação de doenças como a peste bubônica, a febre amarela e a varíola, e a população despejada estava ainda mais suscetível às doenças. Para o presidente Rodrigues Alves, era urgente que o governo executasse um projeto urbano e sanitário a qualquer custo:

Rodrigues Alves nomeia, então, dois assistentes com poderes quase ditatoriais: o engenheiro Pereira Passos, como prefeito, e o médico sanitarista Oswaldo Cruz, como chefe da Diretoria de Saúde Pública. Cruz assume o cargo em março de 1903: “Deem-me liberdade de ação e eu exterminarei a febre amarela dentro de três anos”. O sanitarista cumpriu o prometido. (VIEIRA, 1994, p. 68).

As toneladas de lixo que se acumulavam nas ruas também contribuíram para a propagação de doenças, porque os principais propagadores dos vírus eram mosquitos e ratos. Por isso, era de grande importância vacinar a população antes que houvesse um colapso na saúde pública. Naquela época, propagou-se, ainda, a ideia de que a varíola teria entrado no Brasil por meio do tráfico negreiro, logo, acreditava-se que os negros eram os maiores portadores e propagadores das moléstias daquele período. No entanto, os europeus também chegavam ao país e se instalavam na cidade do Rio de Janeiro contaminados por doenças como, por exemplo, a peste bubônica.

Ocorre que o plano de Oswaldo Cruz para vacinar a população deu certo, mas o método de combate às doenças invadindo lares, interditando, despejando e internando à força não foi bem-sucedido. Isso gerou na população grande indignação e, entre os dias 10 e 16 de novembro de 1904, o povo foi às ruas, com o apoio de militares que queriam derrubar Rodrigues Alves. A manifestação ficou conhecida como Revolta da Vacina. Após a prisão da maioria dos manifestantes, o governo conseguiu acalmar a situação tanto da revolta quanto das doenças, por meio de alterações no decreto da vacina, tornando-a facultativa. Porém, seja pelo grande movimento populacional, seja devido à crise sanitária, a paisagem social da capital foi transformada.

Entretanto, a história aponta para outros aspectos que contribuíram para as mudanças nesse cenário social da cidade do Rio de Janeiro: o ingresso das mulheres no mercado de trabalho e o protagonismo cada vez maior das populações negras e pardas. Ora, passando-se por um processo de movimentação do centro para a periferia, chamar a atenção para o protagonismo de populações negras, por exemplo, parece paradoxal. Mas trata-se, na verdade, de algo que pode estar muito claro, pois, apesar do contexto miserável e frustrante, o trabalhador pobre brasileiro tentava combater a resignação.

Passados os anos, mais especificamente entre 1920 e meados de 1930, com o chamado tenentismo, houve revoltas militares que tiveram como cenário o Forte de Copacabana. No dia 5 de julho de 1922, ocorreu o que foi conhecido pela imprensa da época como

Revolta dos 18 do Forte. Dezenas de oficiais estavam no Forte de Copacabana, no Rio de Janeiro, e, juntamente com os soldados, somavam cerca de trezentos militares. Os manifestantes “[...] ficaram bastante descontentes com a nomeação de um civil para o Ministério da Guerra [...] feita pelo presidente Epitácio Pessoa. O candidato a sua sucessão – afinal vitorioso –, Arthur Bernardes, havia sido acusado de ofender militares” (FICO, 2016, p. 11). A situação fez com que os tenentistas passassem a lutar contra a posse de Pessoa. Embora fale-se em “18 do Forte”, eram, na verdade, 27 homens revoltosos, entre oficiais, soldados e civis. No dia do conflito, houve troca de tiros e ouviam-se sons de canhão. A população carioca viu o desleal conflito avançar do forte para uma praça da cidade, onde sangue foi derramado. Oito morreram.

No início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro vivia dias sombrios. Em meio a campanhas eleitorais, sequestros de autoridades e assassinatos, veio à tona a Revolução de 1930, que deu poder a Getúlio Vargas, o qual governaria o país durante quinze anos: “A Era Vargas foi marcada por grande violência, inclusive com conflitos militares: apesar do mito de que a história do Brasil é incruenta [...], Vargas chegou ao poder depois de confrontos sangrentos” (FICO, 2016, p. 9). Conhecido como “Pai dos Pobres”, Getúlio Vargas beneficiou a classe dos trabalhadores, aprovando e decretando uma série de leis em favor deles. No entanto, o grupo dos favelados continuava à sombra da miserabilidade e à mercê da violência.

O cirurgião plástico Ivo Pitanguy relata que, aos 20 anos, quando chegou ao Rio de Janeiro, em 1944, frequentemente, per-

corria as ruelas dos morros e favelas, principalmente a favela da Rocinha, instalada no alto da Gávea, na Zona Sul da cidade. O médico afirma que o jaleco branco, muitas vezes, o ajudou a se aproximar dos moradores da favela, onde costumava ser chamado de doutor, mesmo ainda sendo estudante de medicina. O que chamou a atenção do jovem Pitanguy é que, apesar da visível situação de miserabilidade na qual aqueles moradores se encontravam, havia uma admirável força de resistência e sobrevivência naquela gente. Em entrevista à revista *Istoé*, Pitanguy (2000, p. 38-39) destaca:

As favelas não constituem uma espécie de miséria particular. Conheço o Bronx, o Harlem e a Bowery, em Nova York, a Forcella, em Nápoles, Nanterre, em plena Paris, lugares em que as condições de vida são abomináveis. Mas esses bairros dominados pelo desespero de uma dura realidade não se comparam em momento algum com as favelas do Rio, nas quais a fachada de miséria contrasta com uma força de vida, uma vitalidade que surge assim que a conhecemos e a seus moradores.

A partir dessa percepção, Pitanguy toma consciência de que, ao contrário do que se apregoava, naquela época, a respeito do caráter dos favelados, aquelas pessoas buscavam, diariamente, uma maneira de sustentar uns aos outros: “[Pitanguy] Constatou a verdade daquela vida miserável, mas digna de quem está lutando por sua sobrevivência e a de seus filhos, ao perceber que a maioria dos habitantes trabalhava o dia todo e só regressava para suas casas na favela à noite” (PITANGUY, 2000, p. 39). Como a maioria dos moradores das favelas era negra, os favelados foram duramente rotulados pela

classe burguesa, já no início do século XX, como “preguiçosos e mal-criados”, sob o argumento de que a lei de abolição da escravidão, de 1888, teria dado àquela gente ociosidade e melindres (COARACY, 1965, p. 385).

Após tratar rostos mutilados por acidentes ou agressões de muitos favelados, sobretudo mulheres, Ivo Pitanguy passou a se interessar e a estudar cirurgia facial reparadora (até então inédita no Brasil). Segundo o médico, apesar das marcas de sofrimento desenhadas na face daquelas pessoas, tratava-se de homens e mulheres gentis e trabalhadores esforçados. Mas o que também merece reflexão a partir do relato de Pitanguy é o fato de que, entre esses indivíduos que passavam o dia fora da favela trabalhando, havia muitas mulheres que prestavam serviços domésticos às famílias burguesas, de forma que era comum a presença dessas figuras femininas nas casas das famílias cariocas. E Coaracy (1965, p. 362) explica que essa prática, a da prestação de serviços domésticos, também era advinda dos tempos da escravidão:

Os moradores do Rio utilizavam os escravos para o serviço doméstico: jardineiros, portadores das cadeirinhas e liteiras, cocheiros depois que se introduziu o uso de seges, cozinheiros e copeiros, capangas e guarda-costas. No interior das casas, as cativas faziam todos os serviços e as mucamas deixaram uma imagem tradicional gravada na memória do povo.

Com o passar das décadas, a presença de empregados na vida doméstica das famílias do Rio de Janeiro se manteria, especialmente quando as sinhás dão lugar às patroas, as quais representam

o grupo de mulheres que ingressaram no mercado de trabalho, conforme lembrou Daniel Reis (2014). Logo, as moradoras das favelas e as migrantes, que também moravam nas periferias da cidade, assumiam o papel e as responsabilidades domésticas como empregadas. Como mencionado, a prestação de serviços por parte das mulheres como empregadas domésticas é herança do período da escravidão, quando algumas senhoras ensinavam suas escravas os afazeres domésticos, para, posteriormente, alugá-las a famílias que necessitassem de serviçais. Coaracy lembra que, quando as negras escravas tinham filhos, logo eram arrendadas para o serviço de ama de leite: “Quem precisasse de cozinheira, copeira, amas-secas recorria a essas donas” (COARACY, 1965, p. 364).

Por isso, é interessante recordar a crônica “A empregada do Dr. Heitor”, de Rubem Braga, publicada em 1935, no *Diário da tarde* do Rio. Braga chama a atenção para a presença quase “invisível” da empregada doméstica no âmbito familiar carioca. Ao longo do texto, é possível constatar que, quando não eram obrigadas a dormir em seus empregos para servir aos patrões em tempo integral, muitas precisavam ficar a maior parte do dia fora de casa, como também destacou Pitanguy (2000).

Era noitinha em Vila Isabel... As famílias jantavam. Os que ainda não haviam jantado chegavam nos ônibus e nos bondes. Chegavam com aquela cara típica de quem vem da cidade. Os homens que voltam do trabalho. As mulheres que voltam das compras na cidade. Caras de bondes, caras de ônibus. As mulheres trazem as bolsas, os homens trazem os vestimentos. Cada um entrará em sua casa. Se o homem

tiver um cachorro, o cachorro o receberá no portãozinho, batendo o rabo. Ele dará um beijinho mole na testa da mulher. A mulher mandará a empregada pôr a janta, e perguntará se ele quer tomar banho. Se houver rádio, o rádio será ligado. O rádio tocará um fox. Ouvindo o fox, o homem pensará na prestação do rádio, a mulher pensará em outra besteira idêntica. O homem dirá à empregada para dar comida às crianças. A mulher dirá que as crianças já comeram. A empregada servirá a mesa. Depois lavará os pratos. Depois irá para o portão. O homem conversará com a mulher dizendo: “mas, minha filha, eu não tive tempo...” A mulher ficará um pouco aborrecida e como nenhum dos dois terá ânimo para discutir ela dirá: “mas, meu bem, você nunca tem tempo...” Então o homem, para concordar com alguma coisa, concordará com o seguinte: a empregada atual é melhor que a outra. A outra era muito malcriada. Muito. Era demais. Essa agora é boazinha. Depois, sem propósito nenhum, o homem dará um suspiro. (BRAGA, 1982, p. 54-55).

O trecho reproduzido é a introdução da crônica de Braga, na qual a figura da empregada aparece como coadjuvante, sem nome, e testemunha da monotonia da casa onde trabalha. A locução adjetiva que torna a empregada sem nome a figura centralizada pelo cronista está presente no título do texto: “A empregada *do Dr. Heitor*”. Como se fosse um produto adquirido e tornado posse do patrão, a empregada encontrava-se, portanto, sob a constante avaliação por parte daqueles que contrataram seus serviços. Além disso, a funcionária é apresentada pelo autor como uma espécie de subterfúgio para os impasses cotidianos do casal de patrões, já que o patrão a utiliza

como pretexto para fugir a um assunto no qual não concordava com a patroa.

A patroa também não tem nome, mas o patrão tem, porque, naquela época, a organização das famílias burguesas também se baseava no patriarcalismo. As mulheres retornam das compras na cidade, enquanto os homens voltam do trabalho, porque *o homem* é o gestor da família. Por isso, a empregada é “do Dr. Heitor”. Quando o patrão pede à empregada que sirva as crianças, não é a empregada quem responde, mas a esposa: “a mulher dirá que as crianças já comeram”. A voz da empregada é sufocada pela voz da patroa, reforçando a condição inferior de mulher e empregada, por conseguinte, inferior da inferior.

É interessante destacar, ainda, que a figura feminina da empregada, apresentada, em comparação com a empregada anterior, como sendo “boazinha”, aparece no momento em que o homem, para não discordar da esposa, concorda com o julgamento feito sobre outra mulher, submissa e obediente. Rubem Braga não usa aspas para indicar o ponto de vista acerca da atual empregada, e se o Dr. Heitor concorda com a esposa, significa que o que foi dito a respeito dela foi primeiramente apontado pela patroa. No entanto, a ela também não é dada a fala. Além disso, na colocação a respeito do que teria sido a “empregada malcriada”, há excessivos reclames em forma de ladainha, como se a repetição preenchesse o hiato no diálogo entre marido e mulher: “A outra era muito malcriada. Muito. Era demais”.

A presença das empregadas e cozinheiras nas casas das famílias cariocas burguesas se intensifica pela necessidade das mulheres (sobretudo as da favela) de prestar serviços fora de casa, a fim de contribuir na composição da renda familiar, bem como pelo fato de que às patroas já não é mais conferida a primordial responsabilidade pela educação dos filhos, haja vista que elas passam a ingressar no Ensino Superior e no mercado de trabalho. Por isso, na sequência da mesma crônica, Rubem Braga não se detém na representação da empregada do Dr. Heitor, conduzindo o olhar do leitor, também, através da janela, ao falar sobre a cozinheira do casal de velhos da residência ao lado:

É uma mulata desdentada e triste, que há quinze anos responde à mesma dona-de-casa: “eu já vou, dona Maria”. [...] Está tão cansada de viver que nem sequer mais quebra os pratos. Um dia ficará mais doente. Com muito trabalho, e por ser um homem de bom coração, o seu patrão arranjará para ela um leito na Santa Casa, onde ela falecerá. Seu corpo será aproveitado no Instituto Anatômico, mais escuro e mais feio pelo formol. (BRAGA, 1982, p. 56).

Nesse trecho, as palavras da empregada cozinheira são sua ladainha diária como “bem criada”: “eu já vou, dona Maria”. Novamente, o patrão representa a figura masculina que, “com muito trabalho”, arranjará um lugar para a cozinheira morrer dignamente. É possível compreender, porém, que, na ausência de uma constituição familiar própria que requeresse o funeral da mulher, esta se reduzirá à condição de objeto ou instrumento coisificado de estudo anatômico. Apesar da tentativa de centralizar a figura da empregada

a partir do título da crônica, o que se reforça é exatamente a sua invisibilidade numa dimensão social mais ampla. A sensação final transmitida pelo texto é de que a empregada parece também não ter futuro, senão aquele projetado na idosa cozinheira dos vizinhos.

Antes de concluir a crônica, o narrador volta para a casa do Dr. Heitor, de onde o filho do patrão observa, com inveja, um grupo de mais de dez crianças sujas que passam pela rua, felizes e cantando: “A empregada do Dr. Heitor disse que aqueles eram os moleques, e que estava na hora de dormir” (BRAGA, 1982, p. 57). A empregada sem nome apresenta ao filho do patrão os “moleques”, também sem nome; ora, no final do século XIX, estabeleceu-se que às mulheres burguesas cabia cuidar para que os filhos não se relacionassem com outras crianças ou estranhos que não fossem “higienizados”. Passa a ser valorizada a ideia de que as próprias mães deveriam se encarregar da primeira educação dos filhos e que não os deixassem simplesmente sob a influência de amas, negras, ou de “estranhos moleques de rua” (D’INCÃO, 2017, p. 229). Porém, como as mulheres burguesas do início do século XX já não ocupavam o âmbito doméstico em tempo integral, as empregadas passaram a desempenhar certo papel no processo de educação dos filhos dos patrões.

A figura das empregadas domésticas e cozinheiras será tema de muitas crônicas de Clarice Lispector a partir da década de 60. No entanto, diferentemente de Rubem Braga, Lispector apresenta não só o diálogo entre patroa e empregada como também deixa surgir, no texto, a voz desse sujeito visto como subalterno. Assim, o leitor é

conduzido a também direcionar o olhar na direção para a qual Clarice Lispector aponta, conforme será tratado mais adiante.

Outro ponto relevante, ainda na crônica de Rubem Braga, está na representação dos moleques como “meninos sujos”, o que também será destacado como tema de algumas crônicas de Clarice Lispector. Apesar da alegria no rosto das crianças relatada no texto de Braga, a questão da pobreza, sobretudo a desnutrição infantil, chamaria a atenção de alguns escritores, especialmente a partir da década de 40. Ora, se as mulheres da favela estão na casa dos patrões cuidando do jantar das crianças burguesas, quem estaria cuidando de seus filhos? Onde estariam as crianças da favela enquanto as mães dormem, invisivelmente, nas casas das famílias burguesas? A quem era dada a responsabilidade de verificar se as crianças jantaram?

No artigo “Ser mulher, mãe e pobre”, Cláudia Fonseca (2017) frisa que, no início do século XX, o papel da mulher ainda era o de cuidar dos serviços domésticos e dos filhos; na metade desse mesmo século, essas mulheres deveriam, também, trabalhar para ajudar na renda familiar. Quem cuidava dos filhos das faveladas eram outras mulheres faveladas, sendo que havia, inclusive, ocasiões em que outra mulher passava a ser cuidadora da criança por tempo indeterminado. Desde aquele tempo, havia muitos casos de mães solteiras, além das situações de “maternidade” atribuídas também a avós, criadeiras e “mães de criação” (FONSECA, 2017, p. 535), o que reforça a miserabilidade na qual se encontravam as crianças que dividiam espaço (geralmente a rua), alimento e cuidados com outras crianças com as quais se viam obrigadas a conviver.

Fonseca (2017, p. 535) também lembra que a desigualdade de gênero fez com que as mulheres sofressem triplamente por sua condição de ser mulher, mãe e pobre:

A mulher pobre, cercada por uma moralidade oficial completamente desligada de sua realidade, vivia entre a cruz e a espada. O salário minguado e regular de seu marido chegaria a suprir as necessidades domésticas só por um milagre. Mas a dona de casa, que tentava escapar à miséria por seu próprio trabalho, arriscava sofrer o pejo da “mulher pública”. Em vez de ser admirada por ser “boa trabalhadora”, como o homem em situação parecida, a mulher com trabalho assalariado tinha de defender sua reputação contra a poluição moral, uma vez que o assédio sexual era lendário.

Além disso, a problemática em torno da fome infantil viria à tona alguns anos mais tarde como consequência desse problema social. No livro *Geografia da fome* (1969), resultado de levantamento feito por Josué de Castro exatamente entre 1940 e 1945, é apresentado o mapa da fome no Brasil. Castro, já na introdução do livro, explica que, naquela época, já se pensava a fome e a pobreza como algo distante da realidade local. Ninguém “via” a fome do outro, e, imediatamente, associava-se a falta de comida aos países do Extremo Oriente ou, naquele tempo, aos campos de concentração nazistas. Todavia, nenhum continente escapa à ação das crises pela falta de alimento: “Mesmo o nosso continente, chamado do tal da abundância e simbolizado até hoje nas lendas do Eldorado, sofre intensamente o flagelo da fome” (CASTRO, 1969, p. 36).

Do mesmo modo, nenhuma região do Brasil escapa aos problemas relacionados à fome. Por isso, o autor também desconstrói a ideia de que a fome no Brasil é uma realidade que atingia unicamente as regiões Norte e Nordeste ou cidades interioranas e vilarejos. De acordo com Josué de Castro (1969), as causas fundamentais do que ele chama de “alimentação defeituosa” advém, principalmente, de fatores socioculturais, e bem menos associados a fatores de natureza geográfica. Assim, todas as regiões do país sofriam, naquela época, com alguma das categorias de fome apresentadas pelo autor (CASTRO, 1969).

No caso específico do Sudeste, no qual se insere o estado do Rio de Janeiro, Castro (1969) considera ser a região onde a fome se manifestava de forma mais “discreta ou oculta”. Entretanto, marcada pela subnutrição, a região também apresentava carências graves:

Uma delas se manifesta, no entanto, de forma gritante: é a carência de proteínas entre as crianças pobres dos grandes centros urbanos da região. Em cidades como a do Rio de Janeiro e São Paulo os pediatras têm constatado nos últimos anos uma incidência extremamente alta dos edemas de fome, das distrofias malignas e mesmo dos síndromes típicos [sic] de “kwaskiokor” entre as crianças atendidas nos hospitais públicos, nos bairros operários e nos subúrbios. (CASTRO, 1969, p. 260-261).

O forte crescimento do capitalismo desencadeava as desigualdades sociais que, por sua vez, condenava a população desfavorecida à miséria e à falta de alimentos. Essa realidade será um dos maiores incômodos de Clarice Lispector, desde os contos de *Laços*

de família (1960) até a construção da personagem Macabéa, em *A hora da estrela* (1977), mas, sobretudo, nas crônicas, a escritora fará insistentes críticas em relação ao problema da fome: “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” (LISPECTOR, 1999a, p. 135).

O problema já incomodava outros escritores que, apesar do pouco engajamento em relação às causas sociais, utilizavam-se da poesia para representar a real condição de uma parcela da população. Escrito no final da década de 40, o conhecido poema “O bicho”, de Manuel Bandeira, traz, na pungência dos versos, o reflexo da realidade sob a visão de um eu lírico que se constrange em face da cena descrita:

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato

O bicho, meu Deus, era um homem.

(BANDEIRA, 2014, p. 63).

Na proporção decrescente dos últimos versos, considerando-se o tamanho do cão, do gato e do rato, um em relação ao outro e na ordem em que aparecem no poema, o homem encontra-se, por fim, na condição mais inferior. No último verso, o eu lírico revela a consternação diante de uma situação que se tornaria cada vez mais comum nos grandes centros urbanos do Brasil.

Nota-se, assim, que, já nas primeiras décadas do século XX, mais especificamente no período da ditadura “quase apagada”, as consequências mais terríveis atingiram a população, que não foi capaz de acompanhar, principalmente, o projeto cultural moderno. A censura moralizante impedia a parte burguesa da população, que tinha maior acesso às informações, de enxergar os problemas sociais. Portanto, é preciso entender que a censura não diz respeito apenas às ameaças diretas ao governo, que eram impedidas de ser publicadas, mas também à tentativa de camuflar a realidade pelos meios de comunicação:

Desde os anos 1940, existia a censura de diversões públicas, que cuidava de coibir “atentados à moral e aos bons costumes” no teatro, na música, no cinema e, após os anos 1950, na TV. [...] A censura moral se consolidou durante o Estado Novo de Vargas, mas cresceu muito durante a ditadura militar por causa do grande sucesso da telenovela brasileira. [...] Essa censura das diversões públicas visava especialmente às questões morais: exibição de nudez, uso de palavras, abordagem de temas chocantes e assim por diante. Durante a ditadura militar, entretanto, ela foi “politizada”, pois os censores da DCDP [Divisão de Censura de Diversões Públicas] foram obrigados a ficar atentos também às críticas ao regime em fil-

mes, peças e músicas. [...] A censura propriamente política atingia, sobretudo, a imprensa. [...] Livros também foram censurados, sobretudo a partir de 1970, mas isso era praticamente inviável diante da enormidade da tarefa. (FICO, 2016, p. 82-83).

Embora houvesse todo o empenho em impedir qualquer manifestação contrária ao modo de organização social, política e econômica, além da literatura, outros meios de manifestação artística foram utilizados para trazer à tona os problemas sociais causados pelo sistema opressor. É o caso da peça teatral *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri (2008), escrita e encenada em 1958 para o Teatro de Arena de São Paulo. As entrelinhas do texto artístico se tornavam um espaço de reivindicação e denúncia.

Na época, o sentimento nacionalista fazia com que os dramaturgos reforçassem o abraqueiramento nos palcos, e Guarnieri segue essa linha objetiva escolhendo a favela como espaço para a peça. Marcado pelo tema das greves promovidas pela classe operária, o texto reforça o caráter reivindicador dos trabalhadores insatisfeitos com os baixos salários. Os personagens centrais são pai e filho (Otávio e Tião, respectivamente), que debatem a situação econômica do país: “Eu acho graça desses caras, contrariam a lei numa porção de coisas. Na hora de pagá o aumento querem se apoiá na lei. Vai se preparando, Tião. Num dou duas semanas e vai estourá uma bruta greve que eles vão vê se paga ou não” (GUARNIERI, 2008, p. 25). A fala de Otávio dirigida ao filho traz o discurso irônico e consertado que permeia a peça diante das injustiças no que se refere às leis trabalhistas da época.

Ainda em São Paulo, durante os anos 1960, os Festivais da Canção faziam bastante sucesso, sendo promovidos por emissoras de TV como a Rede Record e a Rede Globo. As vaias eram frequentes e partiam de espectadores alvoroçados, como aconteceu a Caetano Veloso em setembro de 1968. Na ocasião, a letra da música, assim como outras composições, tentava driblar a censura para criticar o regime militar e era classificada como “canção de protesto”: “Eu digo não ao não. Eu digo. É proibido proibir. Me dê um beijo meu amor. Eles estão nos esperando. Os automóveis ardem em chamas. Derrubar as prateleiras, as estátuas, as estantes, as vidraças, louças e livros, sim” (VELOSO *apud* FICO, 2016, p. 79). A letra reporta aos muitos livros e discografias que foram “derrubados” pela repressão na época e nos anos subsequentes.

O Rio de Janeiro já não era mais a capital do Brasil quando foi instalado o Regime Militar no país após o golpe de 1964, mas a cidade continuaria sofrendo com conflitos populares. Desdobravam-se, na cidade, guerrilhas com ataques surpresa a quartéis ou a postos policiais, além dos sequestros de diplomatas. A sociedade assistiu a todo esse processo como se fosse uma plateia de jogo de futebol ou como espectadores de uma telenovela. O povo pouco compreendia o que se passava e acabava por reproduzir o que viam e ouviam sem questionar: “A isso se chama hegemonia, quando os vencedores conseguem fazer com que os vencidos usem o seu vocabulário, carregado de conotações pejorativas” (REIS, 2014, p. 75-77).

Ocorre que, no período da repressão, mais especificamente em julho de 1968, foi criada a Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), cuja função era analisar os conteúdos da imprensa em geral e determinar o que poderia ser tornado público ou não. Além de defender a moral e os bons costumes, o grupo de assessores também deveria barrar qualquer manifestação contrária ao regime militar. Naquela época, o lazer fundamental das massas era a televisão, e a própria população passou a deixar de lado os jornais impressos, passando a priorizar os telejornais, principalmente aqueles apresentados pela Rede Globo. Segundo Carlos Fico (2016, p. 85), a emissora apoiava o regime militar, e seus telejornais expressavam o ponto de vista oficial dos governos militares. Porém, as novelas e os programas de entretenimento da Globo foram prejudicados pela censura moral, já que muitas cenas contendo adultério, mentiras, consumo de álcool, sexo livre e casais homossexuais eram cortadas por serem consideradas “maliciosas”.

Por meio das emissoras de televisão, “[...] essa teia conseguiu estabelecer uma notável interlocução com a sociedade, confortando, entretendo, divertindo, integrando, embalando, anestesiando, estimulando, modernizando” (REIS, 2014, p. 91). Contudo, a AERP teve papel fundamental no controle aos programas que contribuíam para o agravamento da ignorância das pessoas. O órgão atuava, ainda, como uma “expressão pedagógica”, pois os brasileiros eram despreparados e precisavam receber noções básicas até mesmo de higiene e de civilidade urbana. A população carecia de instrução em todos os sentidos (FICO, 2016, p. 80).

Na crônica intitulada “Chacrinha”, datada de 07 de outubro de 1967, Clarice Lispector faz crítica ferrenha ao programa de televisão apresentado pelo locutor que dá nome ao texto, destacando a desorientação do povo que compunha a plateia e o grupo de calouros:

De tanto falarem em Chacrinha, liguei a televisão para seu programa que me pareceu durar mais que uma hora. E fiquei pasma. Dizem-me que esse programa é atualmente o mais popular. Mas como? O homem tem qualquer coisa de doido, e estou usando a palavra *doido* no seu verdadeiro sentido. O auditório também cheio. É um programa de *calouros*, pelo menos o que eu vi. Ocupa a chamada *hora nobre* da televisão. O homem se veste com roupas loucas, o calouro apresenta o seu número e, se não agrada, a buzina do Chacrinha funciona, despedindo-o. Além do mais, Chacrinha tem algo de sádico: sente-se o prazer que tem em usar a buzina. E suas gracinhas se repetem a todo o instante – falta-lhe imaginação ou ele é obcecado. E os calouros? Como é deprimente. São de todas as idades. E em todas as idades vê-se a ânsia de aparecer, de se mostrar, de se tornar famoso, mesmo à custa do ridículo ou da humilhação. Vêm velhos até de setenta anos. Com exceções, os calouros, que são de origem humilde, têm ar de subnutridos. E o auditório aplaude. Há prêmios em dinheiro para os que acertarem através de cartas o número de buzinas que Chacrinha dará; pelo menos foi assim no programa que vi. Será pela possibilidade da sorte de ganhar dinheiro, como em loteria, que o programa tem tal popularidade? Ou será por pobreza de espírito de nosso povo? Ou será que os telespectadores têm em si um pouco de sadismo que se compraz no sadismo de Chacrinha? Não entendo. Nossa televisão, com exceções, é pobre, além de superlotada de anúncios. Mas Chacrinha foi demais. Simplesmente

não entendi o fenômeno. E fiquei triste, decepcionada: eu queria um povo mais exigente. (LISPECTOR, 1999a, p. 36-37).

Observa-se que, além de reforçar a questão da subnutrição, a decepção maior da cronista reside na pobreza cultural do programa, que resulta na paupérrima mentalidade difundida em horário nobre. Pela ignorância, o povo brasileiro, de um modo geral, aceitava qualquer imposição hegemônica pela cultura de massa. A mortificação coletiva do senso crítico da população começou pela fome do pão e pela miséria intelectual. O que subjuguava o povo era exatamente a subalternização de conhecimento e a exaltação de culturas medíocres que eram indigentes e indigestas. Isso permite antecipar que, em Clarice Lispector, há um componente tornando-a uma cronista que reflete sobre as questões sociais e que traz essas reflexões para a crônica.

Rubem Braga se encarrega de destacar, na literatura clariceana, aspectos antes encontrados em Machado de Assis, especialmente no que diz respeito à representação dos sujeitos locais e ao instinto de nacionalidade. Na crônica “Clarice Lispector, uma contista carioca”, datada de 11 de dezembro de 1965, Braga comenta os contos de Lispector reunidos no livro *Laços de família* e aponta para a brasilidade da escritora e, sobretudo, a proximidade com a cultura carioca:

A senhora da *Imitação da rosa*, essa moça “castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser”, é basicamente *Moça da Tijuca*. E o Rio vive nesse livro, com seu jardim botânico e seu jardim zoo-

lógico, seus antigos bondes, seu calor, suas noitinhas, seu jardimzinho de São Cristóvão. Suas moscas, seus sábados e famílias. Isso que estou dizendo é apenas uma nota marginal ao livro de Clarice, cujo interesse maior reside na intensa vibração interna de seus seres, e na maestria de estilo e composição em que ninguém a supera no Brasil. Mas a todos nós, que vivemos no Rio, e ficamos pela primeira vez vagamente patriotas cariocas depois da mudança da capital, é doce sentir a cidade arfar e tremer sobre as cabeças dessas criaturas, como se quisesse prendê-las e condicioná-las. E neste ano do Quarto Centenário sentimos, com orgulho e prazer, que a ucrano-pernambucana Clarice Lispector é, na verdade, uma grande contista carioca, da boa e nobre linhagem de Machado de Assis. (BRAGA, 2017, p. 54).

Apesar da comparação feita por Braga relacionando Lispector a Machado de Assis, a escritora desenvolveria, futuramente, um método particular do ser cronista, conforme será discutido.

No trecho citado, ao analisar os contos de Clarice Lispector, Rubem Braga também destaca o patriotismo carioca daqueles tempos, especialmente depois que a cidade do Rio de Janeiro deixou de ser a capital do Brasil. Nesse sentido, vale lembrar que, ao mesmo tempo que barrou qualquer manifestação contrária ao regime militar, a AERP promoveu propagandas de valorização da cultura nacional e dos programas do governo voltados à saúde e à educação no país. Alguns bordões foram amplamente propagados, a fim de encorajar a população, com mensagens positivas e ufanistas, tais como “Pra frente, Brasil. Ninguém segura este país. O futuro chegou. Brasil, terra de oportunidades. Brasil, potência emergente.”

E, para os que ainda discordavam, restava a porta de saída, conforme provocava outro bordão de inspiração norte-americana: “Brasil, ame-o ou deixe-o”.

Todavia, as tentativas de transparecer uma realidade organizada e com resultados otimistas acabavam caindo por terra, pois estavam cada vez mais evidentes as desigualdades sociais e, conseqüentemente, a insatisfação da população. O grupo já enriquecido se tornou mais rico, ao passo que os setores miseráveis de base tornaram-se ainda mais miseráveis. Além disso, enquanto os pés de grande parte da população carioca afundavam em casebres insalubres, o olhar e a mentalidade das pessoas estavam nos Estados Unidos, que, naquela época, inspiravam a sociedade brasileira como um modelo de país capitalista.

Desse modo, corpo e cabeça pareciam estar muito distantes, e, dificilmente, o vínculo com a própria terra, com os próprios problemas sociais, com a própria gente, estaria na pauta do dia a dia da população carioca. Logo, a importância dos escritores, em especial os cronistas, que buscavam elevar o miúdo do cotidiano no que tange a fazer vir à tona o que havia sido “jogado para debaixo do tapete”, ou melhor dizendo, despejado para os morros e periferias. Assim, seria possível ao escritor tornar-se *homem do seu tempo*.

A segregação histórica da classe de trabalhadores pobres tentou evitar o contato direto da classe burguesa com as diferenças sociais e culturais, propulsionando as desigualdades também econômicas. Porém, isso não impediu o protagonismo daquela gente que estava dentro das casas das famílias burguesas ou prestando serviços

nas ruas e nos comércios da cidade. Ocorre que esse protagonismo foi demasiadamente ignorado, transformando esses homens e mulheres em sujeitos invisíveis.

O ingresso das mulheres no mercado de trabalho também é fator determinante para a compreensão da construção sociocultural da cidade, já que houve uma série de rupturas no tocante à subalternização da mulher por meio do sistema patriarcal. A inserção da figura feminina nos âmbitos político, jornalístico e literário contribuiu para que ela pudesse emergir, bem como todas as dificuldades relacionadas a ser mulher em sociedade. Por isso, no tópico seguinte, será abordada a presença feminina nesses momentos fundamentais para a formação da sociedade brasileira e, principalmente, no processo de configuração dos sujeitos subalternos, dado que a desigualdade de gênero sempre posicionou a mulher abaixo da figura masculina.

1.3 | Literatura de autoria feminina: resistência em tempos de opressão

Parei na banca de jornaes [sic]. Li que uma senhora e três filho havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. [...] A mulher que suicidou-se não tinha alma de favelado, que quando tem fome recorre ao lixo, cata verduras nas feiras, pedem esmola e assim vão vivendo. [...] Pobre mulher! [...] E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia: – Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome! (JESUS, 2014, p. 62-63).

Mulher, mãe, pobre, favelada e negra: os adjetivos que pareceriam ser impossíveis de surgir ao lado de um forte nome da literatura (sobretudo todos juntos) vieram à tona com Carolina Maria de Jesus. Na obra que revelou a escritora, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicada em 1960, nota-se o que o jornalista Audálio Dantas (JESUS, 2014, p. 06) antecipa já no prefácio do livro: “é a visão de dentro da favela”. E, diga-se de passagem, é a visão de uma *mulher* de dentro da favela, compondo, assim, uma perspectiva intelectual ainda mais próxima da realidade do subalterno. É a realidade *do* subalterno.

As mulheres que Ivo Pitanguy disse ter encontrado nas ruas dos morros no Rio de Janeiro, distantes dos versos de Vinícius de Moraes e Tom Jobim, que revelavam uma “Garota de Ipanema” de corpo dourado e esbelto, eram mulheres pobres e faveladas, trazendo delineados, em seus rostos, o sofrimento e a opressão. Tendo migrado de Minas Gerais para a grande São Paulo, Carolina de Jesus também chama a atenção, em seu diário, para a fortaleza dos favelados, especialmente as mulheres, assim como se nota nas favelas do Rio. A “alma de favelado” representa a resistência em face da pobreza, da fome e da miséria.

A crítica literária feminista da segunda metade do século XX permitiu que a maior parte das obras de autoria feminina emergisse depois de ter sido ignorada pela história. Nesse tocante, Lúcia Osana Zolin (2005, p. 275) explica que, tomando a ótica da alteridade e da diferença, esses estudos buscaram resgatar e elaborar uma nova interpretação das obras de autoria feminina até então

invisíveis: “[...] trata-se de promover a desestabilização de paradigmas estabelecidos e saberes instituídos”. Em outras palavras, era necessário situar o sujeito feminino num espaço tradicionalmente definido como sendo masculino e romper com propostas que subalternizavam saberes diferentes daqueles impostos por discursos hegemônicos de origem patriarcal.

Zolin (2005) também aponta o caráter excludente do cânone literário ao afirmar que este costumava ser orientado por ideologias que excluía não só as obras de autoria feminina, mas também as produções das etnias não brancas, das minorias sexuais e de segmentos sociais desfavorecidos. Logo, a necessidade de romper com propostas que inferiorizavam o diferente. Ocorre que, como o valor estético canônico era construído de acordo com valores de ideologia patriarcal, evidentemente, a reação que marca a crítica feminina busca elevar as literaturas fadadas ao esquecimento pela tradição canônica. Trata-se, portanto, da visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso diferente daquele enraizado “milenermente” no consciente e no inconsciente coletivos, de modo a inseri-la na historiografia literária.

Nesse sentido, vale lembrar que o ápice do sistema patriarcal urbano entre as famílias brasileiras, principalmente as cariocas, deu-se na primeira metade do século XIX. Segundo Gilberto Freyre, em *Sobrados e mucambos* (1977), uma das principais características do patriarcalismo é o fato de que o homem tende sempre a retratar a mulher como tão diferente dele quanto possível. Foi assim que surgiu o pensamento de que o homem constitui o sexo forte e a

mulher, o fraco; o homem é o sexo nobre e a mulher, o belo. Dentre outras diferenciações machistas, algumas até mesmo exageradas, Freyre (1977, p. 93) denomina tal atitude como sendo um “padrão duplo de moralidade”:

O padrão duplo de moralidade, característico do sistema patriarcal dá também ao homem as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, as amas, as velhas, os escravos. E uma vez por outra, num tipo de sociedade Católica como a brasileira, ao contato com o confessor.

Contudo, já naquele período, algumas mulheres reagiram às imposições patriarcais demonstrando capacidade, por exemplo, de exercer o mando patriarcal com a mesma imponentia dos homens, senão maior. Durante todo o regime patriarcal, houve mulheres senhoras de engenho com energia social e não apenas doméstica. A autoridade de muitas delas desbancava os próprios maridos e conquistava o respeito de outras autoridades masculinas que lhes invejavam a bravura.

Vale destacar que, tanto entre os ameríndios quanto entre os negros, as mulheres desempenhavam as mesmas atividades dos homens de seus grupos étnicos, tais como a caça, a pesca e a agricultura. A diferenciação pelo sexo é mais pontual entre famílias de raça branca caucasiana. Por isso, a determinação pelo sexo de que o homem deveria desempenhar as atividades fora da casa e a mulher, as atividades domésticas sinalizava não mais que a necessidade de

que o sexo masculino tivesse maior domínio sobre o feminino. Desse modo, na perspectiva masculina, a mulher continuaria, por muito tempo, a ser coisificada como objeto sexual de posse do homem. Por isso, era necessário que a figura feminina ocupasse o seu lugar no mundo social e literário; entretanto, não se tratava de tarefa fácil.

O antropólogo Roberto DaMatta, em *A casa e a rua* (1997), ao estabelecer que a família é uma das unidades mais importantes no processo social básico de um sistema, aponta a rotina familiar como sendo um dos responsáveis pela determinação espaciotemporal de uma sociedade. Assim, já no final do século XX, DaMatta assimila que a figura da mulher na sociedade ainda está para o âmbito doméstico, como reguladora da rotina do lar, enquanto o homem está para as atividades públicas que regulam a engrenagem da economia e da política: “O mundo moderno pode marcar a mulher como o centro de todas as rotinas familiares, mas os ritos políticos do poder ressaltam apenas os homens” (DAMATTA, 1997, p. 38-39).

Quarenta anos após as considerações de Gilberto Freyre (1977) a esse respeito, Norma Telles (2017, p. 408), mulher, assevera que as mulheres brasileiras, até a metade do século XIX, ainda viveram subordinadas e aprisionadas culturalmente pelos homens:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídas por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos

da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina.

Por isso, a autora afirma que as mulheres precisaram escapar dos “textos masculinos” que as definiam como ninharia e tiveram que adquirir autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava. Assim, as mulheres escreveram muito naquele período, ainda que fossem anotações feitas em diários e cadernos secretos. Telles (2017, p. 409) menciona o primoroso exemplo dos cadernos de anotações da escritora goiana Ana Lins dos Guimarães Bretas, que saiu de casa como “Ana doceira” e voltou Cora Coralina: “Ana cursara somente o primário, mas poetara deste os 14 anos. Morreu na casa velha da ponte, em 1985, Cora Coralina, doutora *honoris causa* pela Universidade Estadual de Goiás”. Cora Coralina foi poetisa, cronista e contista, e recebeu o Prêmio Jabuti como intelectual do ano, em 1984.

Por conseguinte, já na metade do século XIX, surge uma primeira publicação de autoria feminina no Brasil, com a maranhense Maria Firmina dos Reis e seu romance *Úrsula* (1854), que abre a primeira das três fases da literatura de autoria feminina em âmbito nacional. A esse respeito, Lúcia Zolin (2005, p. 278-279) explica que todas as subculturas literárias, como a negra ou a própria literatura de autoria feminina, percorrem três grandes fases: “[...] a de

imitação e de *internalização* dos padrões dominantes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca da identidade própria”.

Na primeira fase, chamada de *feminina*, na qual se inclui o romance de Maria Firmina Reis, ocorre a imitação dos valores e padrões vigentes, isto é, a literatura ainda reflete as características do sistema patriarcal de modo resignado. No entanto, o aspecto imitativo da obra não é um fator que diminui a importância dessa primeira publicação e de toda essa fase.

Somente na segunda fase, chamada *feminista*, é que haveria rupturas em relação aos modelos dominantes. Nessa fase, destaca-se a obra de Clarice Lispector como sendo inaugural de uma categoria em que as relações de gênero revelam diferenças sociais cristalizadas entre os sexos. Na fase *feminista*, ao lado de Lispector, estariam Márcia Denser, Sônia Coutinho e Lya Luft, e as diferenças sociais apontadas cerceariam as possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial (ZOLIN, 2005, p. 278).

Já na terceira fase, chamada fase *fêmea* ou da autodescoberta, é possível vislumbrar a representação de uma nova imagem feminina, livre do peso da tradição patriarcal. Os romances dessa fase são escritos por mulheres que se caracterizam por não fazer das relações de gênero o fator determinante de seus enredos. Também chamada “fase mulher”, esse contexto literário é caracterizado por um conjunto de obras que inclui nomes como os de Adélia Prado e Nélide Piñon (ZOLIN, 2005, p. 279).

Todavia, antes mesmo de Clarice Lispector publicar seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1944), houve outra escritora que se destacou na literatura nordestina já a partir de 1927 e que não é apontada em nenhuma das fases mencionadas: a cearense Rachel de Queiroz. Autora de *O quinze* (1930), Rachel de Queiroz iniciou suas atividades literárias como cronista em jornais de Fortaleza, aos 17 anos. Após a publicação de *O quinze* (1930), a escritora passou a atuar como militante no Partido Comunista Brasileiro, sendo presa em 1937, em razão de suas ideias esquerdistas. Além disso, alguns de seus livros chegaram a ser queimados durante o Estado Novo por serem considerados subversivos.

Como nordestina, os temas principais da obra de Queiroz referem-se aos períodos de seca na região nordeste do Brasil, além de destacar problemas sociais e a posição da mulher na sociedade. A escritora criou figuras femininas singulares, como a sinhá Maria, do genial *Memorial de Maria Moura*, cuja primeira publicação data de 1992. A cangaceira Maria Moura protagoniza o romance, cujo enredo se passa no final do século XIX. Na figura da personagem, o destaque é dado à fortaleza da mulher nordestina após uma sequência de fatos trágicos e frustrações, além dos fatores sociais de miserabilidade: “Minha primeira ação tinha de ser a resistência” (QUEIROZ, 2009, p. 32), afirma Maria Moura, que mantém a postura resistente em toda a obra.

Tendo migrado para a região sudeste e se instalado na cidade do Rio de Janeiro anos mais tarde, Rachel de Queiroz faz referência ao período do Estado Novo na crônica “O quarto poder”, publicada

na década de 1960. A escritora critica a censura, sobretudo em relação à imprensa daquele período, pontuando que

(Aquilo sim era ditadura; e hoje, os velhos cúmplices e sicários de Getúlio ousam apelar para a ONU pedindo liberdade!) no Estado Novo, quando nas entrelinhas dos jornais arrolhados a gente festejava uma lança da África uma insinuação maliciosa, um protesto subliminar, no artigo de Osório Borba, na crônica de Braga, na coluna de Pedro Dantas... Parecia que nos faltava o ar constantemente. [...] Só se sabe a falta que faz uma imprensa livre, com todos os seus defeitos, absurdos e leviandades, depois que se passa pela provocação de uma imprensa amordaçada. Fica uma covardia pairando no ar, como um cheiro mal. (QUEIROZ, 1989, p. 106).

Apesar das críticas, posteriormente, Rachel de Queiroz apoiou a ditadura militar no momento em que os movimentos feministas ganhavam força por todo o país. Após o golpe de 64, graças à introdução da pílula anticoncepcional, houve uma “liberação” do corpo da mulher, o que deu significativa autonomia ao grupo. A conquista foi vista como uma grande ameaça pelas mentes mais conservadoras da época, também porque os movimentos feministas também eram influenciados pelo movimento *hippie* e pelo uso excessivo de drogas.

Nas crônicas de Rachel de Queiroz, também é possível identificar o perfil político da escritora, que, em certos momentos de sua trajetória, mostrou-se paradoxal. Trata-se de uma literatura que vai do socialismo libertário de suas primeiras obras ao espírito conservador das crônicas de meados da década de 90. O fato é que há um

destaque dado à fortaleza e à resistência de sujeitos desfavorecidos a partir de Rachel de Queiroz. Isso nos faz pensar que o caráter crítico e denunciativo das fases anteriores anunciava a necessidade de uma força motriz no que se refere às desigualdades sociais e de gênero.

Nesse sentido, outro nome que merece ser destacado é o de Lygia Fagundes Telles. Autora de *Ciranda de pedra* (1955) e *As meninas* (1973), a escritora paulista faz uso de uma linguagem clara, porém “nervosa” – para aproveitar expressão utilizada por Alfredo Bosi (1997, p. 474) –, e aborda, em algumas de suas obras, a figura da mulher burguesa. Especialmente em *As meninas*, Telles relata o modo como três moças universitárias encaravam a situação das guerrilhas num momento da vida brasileira sob o regime militar, além de situar os resquícios do patriarcalismo, mas a linguagem nervosa e a rebeldia das personagens apontam para o protagonismo da mulher, sobretudo na literatura.

“Antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem do meu romance *As meninas*. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica”. Essa afirmação encontra-se no texto “Mulher, mulheres”, de 2017, no qual Lygia Fagundes Telles lembra a adolescência na década de 40, quando já escrevia contos, e comenta as dificuldades que teve para “se desembrulhar” e conquistar o direito de estudar, por exemplo:

Começava a década de 40 quando a mocinha de boina e peixeira a tira colo [...] anunciou sua vontade de fazer isto e não outra coisa. A vocação. Hoje parece

estranho me deter na circunstância e no sonho da menina classe média ousando um programa diferente, mas o fato é que não se desencadeara a avalanche das mudanças dos usos e costumes da nossa sociedade. A rapidez das transformações que vieram com a decadência dos valores tradicionais em nome do processo técnico e econômico – essas transformações ainda não tinham alcançado o âmago da nossa família empobrecida mas resistia na sua soberba. (TELLES, 2017, p. 670).

Contudo, o ponto ao qual Telles dá maior ênfase é a reação de sua mãe quando ela relatou o seu desejo de cursar Direito. Segundo a escritora, a mãe teria confessado que, quando jovem, sonhou em ser cantora lírica e que acreditava ter vocação para ser pianista, porém, fora barrada pelo pai que já havia lhe traçado o destino de se casar e constituir uma família: “Suspirou melancólica. E de repente ficou animada. Você pode se casar mais tarde, filha, ou não se casa nunca, e daí? Faça o que seu coração está pedindo, acrescentou e voltou-se enérgica para o piano, era a hora de Chopin” (TELLES, 2017, p. 670). O caráter revolucionário da mulher marcou a maior parte da literatura de Lygia Fagundes Telles, que continuou a escrever colunas para a imprensa, tratando, entre outros temas, a respeito das diferenças sociais e de gênero.

Telles chama ainda a atenção para um fator que parte de sua própria compreensão do que foi o patriarcalismo e sobre os reflexos disso na construção do sujeito feminino. A escritora lembra que, em meados do século XIX, era comum, numa família, que apenas o homem (pai, esposo, dono) recebesse as visitas, principalmente se

alguma de suas filhas estivesse comprometida a se casar. Seria castrófico e vergonhoso para a família se as mulheres se expusessem, e o casamento das filhas moças poderia ser prejudicado mesmo no âmbito burguês. Quanto mais invisível, maior era o respeito.

Com o passar dos anos, e por meio da inevitável inserção da mulher no convívio social urbano, a figura feminina acabou por se mostrar (não só visualmente) mais sagaz do que a maioria dos homens. A partir disso, Lygia Fagundes Telles (2017, p. 671, grifo nosso) elabora a seguinte reflexão:

A mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido da percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva do que o homem. Mais fantasiosa? Sim, embora mais secreta. Mais perigosa! Repetiam os tradicionais inimigos da mulher perseguida através dos séculos até o apogeu das torturas, das fogueiras, pois não era a Ânfora do Mal, Porta do Diabo?... **Curiosamente foi esse preconceito que acabou por desenvolver nela o sentido perceptivo, uma quase violência: na defesa pessoal, a sabedoria da malícia.**

Portanto, para a escritora, o fato de a mulher ter sido forçada a se esconder, ou ter sido escondida pela sociedade patriarcal, contribuiu para que nela fossem aperfeiçoadas as capacidades de percepção e de intuição. Voltando à figura de Clarice Lispector, que Lúcia Zolin destaca na segunda fase feminista, nota-se uma escritora que percebe as desigualdades sociais e de gênero, mas que, com

“a sabedoria da malícia”, traz para a própria literatura o problema como “defesa pessoal”. Clarice Lispector “[...] inaugura outra forma de narrar dentro de um espaço tradicionalmente fechado à mulher” (ZOLIN, 2005, p. 279). A “sábua malícia” em Lispector impossibilitou que muito do que a escritora denunciou nas crônicas fosse “capturado” pela Aerp, por exemplo; não há relatos de que a censura tenha proibido qualquer publicação sua. Talvez, a sociedade sequer estivesse preparada para o nível de percepção exigido pela literatura clariceana.

A questão da intuição de Clarice Lispector era algo notório e muito presente em contos, crônicas e rascunhos, mas a convicção de que esse atributo estava presente na literatura clariceana foi o curioso convite recebido pela escritora para participar do Congresso de Bruxaria em Bogotá, na Colômbia. Claire Varin (2008) explica que o Congresso aconteceu em 1975 e que Lispector foi a única escritora brasileira convidada para o evento. No entanto, a profunda percepção da realidade refletida na literatura clariceana, predominantemente intimista, provocou a sensação de que se tratava de algo surreal: “Ela [Clarice Lispector] afirma ser extremamente realista e diz também ‘adivinhar’ mais a realidade do que ela a veja; seu relacionamento de adivinhação com o real é mágico” (VARIN, 2008, p. 56). Ou seja, o que a maior parte da sociedade não enxergava, no que se refere tanto às desigualdades quanto ao ser humano em si, Lispector percebia e buscava compreender fervorosamente.

Por isso, nos tópicos seguintes, será discutido de modo aprofundado exatamente o estudo relacionado à percepção de Clarice

Lispector enquanto recurso literário aplicado especialmente nas crônicas. A relação estreita entre cronista e leitor contribui para que o segundo capte a realidade quase pela mesma percepção do primeiro. Assim, vale pensar, também, que, para alcançar o leitor e conduzi-lo a uma mudança de lugar epistêmico, é preciso um tipo de linguagem peculiar e “violento”, para aproveitar expressão de Lygia Fagundes Telles.

1.4 | A *parresia literária* e a cronista Clarice Lispector

Na hora de escrever não sou tímida. Pelo contrário: entrego-me toda. [...] Desabrocho em coragem, embora na vida diária continue tímida. Aliás, sou tímida em determinados momentos, pois fora destes tenho apenas o recato que também faz parte de mim. Sou uma ousada-encabulada: depois da grande ousadia é que me encabulo. (LISPECTOR, 1999a, p. 309).

A passagem usada como epígrafe deste tópico revela um aspecto que chama a atenção em diversas crônicas de Clarice Lispector, ao qual atribuímos o nome de *parresia literária*, isto é, certa ousadia escritural que será tratada doravante. Embora haja outras razões para destacar essa ousadia na literatura clariceana, como o discurso feminino no âmbito jornalístico ou a produção literária sob o regime militar, trata-se, sobretudo, de uma ousadia especificamente humana e necessária. Por meio da *parresia*, é possível fazer com que a verdade mais pungente emerja para constranger, até mesmo, aquele que faz uso de tal recurso para escrever: “depois da grande ousadia é que me encabulo”.

A *parresia* é definida por Michel Foucault (2010) por meio do que o autor chama de *le dire-vrai*, isto é, “dizer a verdade”. Segundo Foucault, a origem do termo é grega e tem como significado original a expressão “dizer tudo”, mais frequentemente como sinônimo de “fala franca” ou “liberdade de palavra” (FOUCAULT, 2010, p. 42). Popularmente, a *parresia* é tida como a qualidade do sujeito que é audacioso e não tem medo de falar sobre nenhum assunto, independentemente das consequências. Dizer tudo significa não renunciar nada, não poupar ou selecionar verdades; significa abordar temas que constroem ao mesmo tempo que trata de assuntos de relevância política ou reflexões em torno da própria construção literária que, por sua vez, promova prazer no leitor. É o que Clarice Lispector faz em suas crônicas.

A *parresia* também pode ser identificada em outros escritores e suas respectivas obras, conforme suscita, por exemplo, a epígrafe de *O cortiço*, quando Aluísio Azevedo lança mão da abordagem de um grupo social marginalizado para trazer à tona as condições sub-humanas nas quais esse grupo se encontrava. De modo geral, os escritores representantes do Realismo aproximam-se da *parresia* literária. Com efeito, também na literatura de Rachel de Queiroz e Lygia Fagundes Telles, há *parresia*, sobretudo no que se refere à composição das personagens femininas, marcadas pela coragem e pela audácia, como em *Maria Moura*, ou pela busca por liberdade de expressão e protagonismo social feminino, como ocorre em *As meninas*.

No entanto, entre os cronistas, existe o desafio de operar temas próximos ao cotidiano na efemeridade do jornal, e essa mesma efemeridade acaba por se estender ao gênero no qual se fala sobre tudo. Talvez por isso, Clarice Lispector tenha utilizado demasiadamente a expressão “desabrochar” (como na epígrafe), em alguns de seus textos e entrevistas, para falar do ato criador. A metáfora da flor, que é efêmera em essência, permite reconhecer que o impulso da existência está no desabrochar. Se não desabrocha, a flor não existe. Assim, o texto precisa surgir no “desabrochar da coragem” para que, mesmo na efemeridade, exista. Não se trata de construir um sujeito-personagem, trata-se de construir um texto de modo particularmente entranhado no ser. Assim são as crônicas clariceanas.

Há um diferencial nesses textos de Lispector no que tange ao caráter humanizador, graças às reflexões promovidas pela cronista. Trata-se de uma percepção literária capaz de vincular e aproximar o leitor da realidade a partir da mediação da cronista, que percebe (e descobre) o mundo. Pela percepção, o sujeito de seu tempo reforça o vínculo e a intimidade humana com o lugar a partir do qual emerge seu discurso. E a referência é a um Rio de Janeiro diferente em muitos aspectos daquele representado pelo Realismo literário do final do século XIX.

A segunda metade do século XX, conforme destacado anteriormente, é marcada pelo período ditatorial militar, bem como pelo agravamento das desigualdades sociais. Os movimentos feministas nutriram a atitude das mulheres que se colocaram nos palanques e reivindicaram direitos políticos e sociais. Em meio a isso tudo é que

foram publicadas, aos sábados, as crônicas de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973.

Desse modo, a partir da leitura e da análise das crônicas clariceanas, propõe-se, neste trabalho, o conceito de cronista *preceptora*, a fim de que, categorizando a cronista, seja possível apontar a *parresia* literária. Por isso, nos próximos parágrafos, são destacadas características do que pode ser esse tipo específico de construção literária, com base nas crônicas de Clarice Lispector (que serão analisadas por esse prisma mais adiante).

Novamente: a proposta é chegar ao que, nesta tese, é chamado de cronista *perceptora* como sendo atributo de quem não apenas comenta os fatos cotidianos, mas faz questão de se manter vinculado a eles. A escritora chama a atenção para os assuntos que constroem tanto quem escreve quanto quem lê; por isso, o vínculo. No caso de Clarice Lispector, o vínculo se dá no contato com o outro subalterno, que é elevado no texto para que o leitor tenha conhecimento e proximidade com o cronista, que se constrange em face da realidade.

Michel Foucault se aprofunda no sentido do termo *parresia*, atribuindo-lhe três formas de compreensão: na primeira, a *parresia* é vista como uma *virtude* daquele que fala com sinceridade em oposição ao que não o faz (o sujeito tem ou não tem *parresia*); na segunda, um *dever*, a partir do qual o sujeito se vê impelido por uma moral a falar a verdade; e a terceira seria a *parresia* enquanto *técnica* ou recurso, já que há pessoas que sabem se servir dela ao passo que ou-

tras não sabem (FOUCAULT, 2010, p. 42). A partir disso, Foucault propõe a seguinte reflexão, necessária para prosseguir este estudo:

E essa virtude, esse dever, essa técnica, devem caracterizar, entre outras coisas e antes de mais nada, o homem que tem o encargo de quê? Pois bem, de dirigir os outros, em particular de dirigir os outros em seu esforço, em sua tentativa de constituir uma relação consigo mesmo que seja uma relação adequada. Em outras palavras, **a *parresia* é uma virtude, dever e técnica que devemos encontrar naquele que dirige a consciência dos outros e os ajuda a constituir sua relação consigo.** (FOUCAULT, 2010, p. 43, grifo nosso).

A concepção de *parresia* dada por Foucault permite aproximar a virtude, o dever e a técnica ao ofício dos cronistas, principalmente quando a eles é atribuído o caráter relacionado a um engajamento social. Mais especificamente, a) a *parresia* é uma virtude própria do cronista, ao passo que o gênero por si mesmo requer o *dire-vrai*, sob o ímpeto dos fatos que provocam no escritor a necessidade de dizer a verdade; b) a *parresia* é também um dever do cronista, já que o contato deste intelectual com o leitor dá-se pelo compromisso diário ou semanal, momento em que há espaço e tempo curtíssimos para tratar de temas que são ou não esperados pelo leitor; por fim, c) a *parresia* é uma técnica bastante apropriada ao cronista que precisa usar a verdade dos fatos sem nada poupar e fazer da crônica um meio de denúncia, e não apenas um mero comentário, sem se afastar, no entanto, da linguagem literária. Assim, ao escritor que se mune da *parresia* para escrever a partir daquilo que o

constrange é dada, também, a resposta pelo constrangimento, como insiste, aqui, em dizer que ocorre nas crônicas de Clarice Lispector.

É possível afirmar que a escritora produziu suas crônicas na contramão do que se esperava de um cronista, ou seja, que fosse apenas um comentário ou relato do cotidiano. Na crônica “Escrever para jornal e escrever livro”, de 1972, a cronista fala a respeito das diferenças entre as produções jornalísticas e as produções direcionadas para a publicação em livro. No texto, a escritora chama a atenção para o necessário comprometimento do escritor para com o leitor, que, por sua vez, está preparado para entender o que se fala: “[...] num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum.” (LISPECTOR, 1999a, p. 421). A franqueza garante a confiança do leitor, que tende a se aproximar do tema abordado no texto com o olhar dirigido pela cronista: “[...] o leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo” (LISPECTOR, 1999a, p. 421).

Além disso, a linguagem do jornal precisa ser mais objetiva; a própria crônica requer essa objetividade desde a sua estrutura. Em relato registrado pela amiga, e também escritora, Olga Borelli, Lispector fala a respeito do escritor e de seu papel enquanto sujeito no mundo:

O escritor não é um ser passivo que se limita a recolher dados da realidade, mas deve estar no mundo como presença ativa, em comunicação com o que o cerca. Na atividade de escrever o homem deve exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o

homem aos outros homens. [...] Ele tem ou não a consciência de seu papel de “revelador” das coisas, o meio através do qual elas se manifestam e adquirem significado. (LISPECTOR apud BORELLI, 1981, p. 72).

Assim, o cronista engajado ou que se vê impelido a se engajar com as questões sociais, sobretudo no que se refere às desigualdades e aos sujeitos subalternos, retomando as palavras de Foucault (2010, p. 43), “*dirige a consciência dos outros e os ajuda a constituir sua relação consigo*”. É o que busca Clarice Lispector em suas crônicas. A grande dificuldade no processo de percepção das diferenças sociais, ou, simplesmente, a indiferença em relação a isso, reside no distanciamento da sociedade em relação aos fatos reais da própria sociedade. Surge, portanto, a necessidade de promover a ruptura com as propostas culturais modernas que promoviam uma espécie de segregação epistêmica. Dessa maneira, seria possível favorecer a mudança epistemológica de culturas e saberes marcados pela diferença.

Para compreender melhor: o projeto cultural moderno conduz o sujeito a mascarar a realidade e a criar uma ilusão daquilo que ocorre na sociedade. Desse modo, o sujeito acaba por criar o próprio lugar de discurso, em que ele seleciona e, portanto, segrega o mundo real; é a percepção do mundo a partir de um ponto de vista fixo e meramente virtual, e não real. Aquilo que constrange, que provoca pungência, que humaniza, o sujeito moderno tende a ignorar ou a se voltar para o lado da cultura com a qual ele se identifica como igual, longe do diferente.

A própria história da formação urbana da cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, dá conta de explicar a distância (física e epistêmica) entre centro e periferia, entre os grupos burgueses e os grupos subalternizados, o que, no entanto, não os afasta por completo. Por isso, o cronista que eleva a figura do subalterno, ou *dirige* o olhar e a consciência do leitor para o problema das desigualdades sociais, encontra-se munido da *parresia*, além de promover a mudança de lugar sociocultural pela perspectiva, conduzindo também o leitor a uma mudança de lugar e de ponto de vista.

Entretanto, antes de adentrar especificamente o ponto referente à percepção do cronista, é válido pensar que a figura do subalterno está ligada ao subdesenvolvimento social e cultural, à fome e à miséria, o que notadamente fazia parte da sociedade carioca na segunda metade do século XX. Ademais, é preciso lembrar que o problema do analfabetismo e da pobreza cultural também maculou a formação do pensamento crítico do grupo social da época. No ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”, escrito na década de 1950, Antonio Candido (2000) aponta para o analfabetismo, ladeado pela “fraqueza” cultural, como sendo o principal sinal de subdesenvolvimento:

Ligam-se ao analfabetismo as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geral-

mente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face das influências e pressões externas. [...] Os traços apontados não se combinam mecanicamente e sempre do mesmo modo, havendo diversas possibilidades de dissociação e agrupamento entre elas. O analfabetismo não é sempre razão suficiente para explicar a fraqueza de outros setores, embora seja o traço básico do subdesenvolvimento no terreno cultural. (CANDIDO, 2000, p. 143).

Para Candido, se, daquele período em diante, não houvesse mudanças significativas no que diz respeito ao analfabetismo e a tantos outros problemas de ordem sociocultural, o escritor estaria fadado a ser um “produtor de bens culturais para minorias” (CANDIDO, 2000, p. 144). Assim, faz-se necessário também refletir sobre esse aspecto pelo viés da *parresia* literária. A linguagem utilizada pelos cronistas, e principalmente por Clarice Lispector, já sinalizava, antecipadamente, a proposta de ruptura com o projeto cultural moderno e com as imposições opressoras advindas dos processos ditatoriais. Desse modo, tornar-se-ia possível alcançar alternativas mais igualitárias em favor do desenvolvimento do país e das culturas locais.

Ainda no que se refere à pobreza cultural, é interessante remeter à reflexão dos franceses Deleuze e Guattari, no livro *O que é uma literatura menor?* (2015), especificamente no capítulo em que analisam o conto “O artista da fome”, de Franz Kafka (1883-1924). No texto, Deleuze e Guattari (2015, p. 41) se apropriam do termo “jejum” afirmando que “Falar, e sobretudo escrever, é jejuar”. Os au-

tores perceberam que há, no escritor tcheco, uma obsessão com relação ao alimento, além de forte recorrência a expressões relacionadas à fome e à mastigação:

Jejuar é também um tema constante no que Kafka escreve, é uma longa história de jejum. O artista da fome, vigiado por açougueiros, termina sua carreira ao lado dos felinos que comem sua carne crua, colocando os visitantes diante de uma alternativa irritante. Os cães tentam ocupar a boca do “cão das Investigações”, enchendo-a de comida, para que ele cesse de colocar suas questões. (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 41).

Os autores compreendem que a fome apontada na narrativa de Kafka está associada a outro tipo de ausência, que não é a da comida. Isto é, a fome está relacionada à opressão cultural que tenta calar escritores e intelectuais, como fez a censura nos tempos da ditadura. A hegemonia ocorre de fato, “[...] quando os vencedores conseguem fazer com que os vencidos usem o seu vocabulário” (REIS, 2014, p. 75); evidentemente, o discurso hegemônico encontra-se bem distante da ideia de franqueza. Por essa razão, a *parresia* literária vai de encontro ao discurso dominante e opressor, pois, na literatura, as figuras de estilo e linguagem favorecem a concatenação das ideias sem se render ao discurso hegemônico.

A linha de raciocínio de Deleuze e Guattari permite recordar a célebre frase de Silviano Santiago (2000, p. 17) no ensaio “O entre-lugar no discurso crítico latino-americano”: “Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra”. Logo, falar tudo ou falar a verdade é uma maneira de se manifestar em sacrifício (jejum) por

alguma causa, já que o escritor renuncia ao silêncio ou à adesão de um discurso pronto. Ainda, falar significa manifestar-se contrário a alguma situação que encabule o escritor. A luta consistia e consiste exatamente em impedir que um discurso hegemônico silencie o escritor intelectual enquanto mediador do mundo.

A atitude de questionar caracteriza o intelectual atento ao seu lugar, com o qual estabelece um vínculo sociocultural, além de se relacionar com outros lugares epistêmicos marcados pela diferença. Não obstante, o contexto da ditadura forçou muitos intelectuais a sufocar a própria *parresia* por causa da censura. Isso faz pensar, contudo, que a virtude da *parresia* se reforça na medida em que o intelectual, mesmo sob a opressão da ditadura, opta por não silenciar: ele jejua.

Assim, o “cão das Investigações” acaba por oscilar entre duas ciências, de acordo com Deleuze e Guattari (2015, p. 42-43): “a da comida, que é da Terra, e da cabeça abaixada, e a ciência musical, que é do ‘ar’ e da cabeça reerguida”. A pontuação metafórica dos autores conduz à seguinte compreensão contemplativa, a partir da análise do conto de Kafka: na ciência da comida, a cabeça abaixada representa o subalterno que, para ter “o que comer” (não só comida, mas os saberes e “o direito ao grito”, como expressa Lispector em *A hora da estrela*, de 1977), precisa prostrar-se e manter-se nulo ou invisível, como é o caso das empregadas domésticas, dos moradores de rua, dos favelados etc.; no entanto, a “ciência musical” requer que se levante a cabeça e que se reerga para melhor ouvir e perceber,

deixando de lado “o alimento” oferecido pelo dominador, para ter meios de questionar.

A cabeça reerguida é como a própria Clarice Lispector chama de “outros de nós mesmos”, porque ela já esteve, em determinado momento, com a cabeça abaixada. Após a vinda da família Lispector da Ucrânia para o Brasil, por volta de 1920, o grupo se instalou no nordeste brasileiro, especificamente em Maceió - AL num primeiro momento, depois, no Recife - PE, onde viveram a miséria dos primeiros anos de migrantes. Quando adolescente, Clarice Lispector viu-se, ainda, na condição de retirante nordestina instalada na cidade do Rio de Janeiro: “Os imigrantes russos judeus, que vieram de tão longe, agora continuam sua caminhada, na condição de nordestinos que, como milhões de outros, procuram a sorte em cidade grande do sul do país” (GOTLIB, 1995, p. 136). Diante disso, nota-se que, além do árduo percurso da Ucrânia até o Brasil, em Lispector, é possível identificar a experiência enquanto subalterna a partir do momento em que também se vê como migrante no Rio de Janeiro e frequentadora das feiras nordestinas.

Em entrevista concedida a Afonso Romano de Sant’Anna, Lispector (2005, p. 138) relata que, segundo sua irmã mais velha, a família Lispector era muito pobre e quase passava fome: “Havia em Recife, numa praça, um homem que vendia uma laranjada na qual a laranja tinha passado longe. Isso e um pedaço de pão era o nosso almoço”. Com o passar dos anos, Lispector conquistou o seu espaço enquanto escritora, mulher que fala sobre tudo e sobre outras mulheres, como as empregadas domésticas, cozinheiras e donas de

bordéis. Inclusive, algumas eram migrantes como ela. Contudo, a problemática da fome (de comida, especialmente) é, sem dúvida, o que mais fez desabrochar a *parresia literária* nas crônicas clariceanas. Logo, a importância da percepção do intelectual.

Ao se erguer de uma condição sociocultural ínfima, o escritor tende a promover rupturas com discursos e propostas de modernidade que subalternizam e aniquilam povos e culturas, além de denunciar e orientar os olhos e os ouvidos do leitor para as classes sociais menos favorecidas. Para aproveitar a expressão de Deleuze e Guattari (2015, p. 42), “a ciência da comida só avança pelo jejum”, ou seja, mudar de perspectiva ou de lugar epistêmico exige do intelectual que renuncie seu atual lugar epistêmico. O incômodo de Clarice Lispector perante a fome justifica-se pelo fato de, talvez, a cronista ter antecipadamente compreendido que o jejum da cultura opressora era necessário para que se pudesse ouvir o grito das margens, da periferia e das favelas.

Com efeito, no início dos anos 2000, o palestino Edward Said, em *Representações do intelectual* (2005), afirma que a modernidade acabou por exigir dois grupos de intelectuais: o primeiro seria o dos intelectuais tradicionais, composto por professores e clérigos, e o segundo seria constituído pelos intelectuais orgânicos, ligados às classes ou empresas e usados para garantir interesses e maior poder. Assim, diante de uma possível confusão na representação mais apropriada do intelectual por trás do texto, Said (2005, p. 21) conclui que os verdadeiros intelectuais não são alheios ao mundo, mas

movidos por princípios desinteressados de justiça e verdade, denunciando e desafiando autoridades imperfeitas e opressoras.

De fato, o intelectual não pode ser reduzido a um “profissional sem rosto”, pois se trata de um indivíduo com grande vocação para apresentar pontos de vista, articular ideias e atitudes, mas, sobretudo, o verdadeiro intelectual é capaz de correr riscos ao enfrentar grupos de poder por uma causa. O escritor intelectual, portanto, parte de um incômodo para também incomodar: “O que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sinta bem: o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável” (SAID, 2005, p. 27).

Trazendo para o contexto carioca, do qual emerge a produção das crônicas de Clarice Lispector, nota-se que a cronista parte de um constrangimento para também constranger. Apesar de não ter efetivamente lutado contra a Ditadura Militar, filiando-se a partidos ou a grupos de oposição, Lispector se utiliza da *parresia* para tratar de temas que envolvem as desigualdades sociais, a fim de alcançar o embaraço, principalmente no grupo social que a lia. Nessa senda, o incômodo, o constrangimento e o que encabula o cronista surgem por meio da percepção do mundo a ser revelado aos outros homens. Com base nessa certeza, o Capítulo II, a seguir, traz o estudo em torno da percepção que caracterizará Clarice Lispector como uma cronista *preceptora*, além de apresentar dados sobre o percurso da escritora na imprensa no que se refere ao cumprimento dessa característica.



Cap. 2

| Clarice
Lispector
na imprensa:
percurso e
percepção |

Recebo de vez em quando carta perguntando-me se sou russa ou brasileira, e me rodeiam de mitos. [...] Cheguei ao Brasil com apenas dois meses de idade. Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. (LISPECTOR, 1999a, p. 319-320).

Na esteira do trecho citado, da crônica “Esclarecimentos – explicação de uma vez por todas”, destacam-se a brasilidade de Clarice Lispector e o vínculo que a escritora faz questão de estabelecer com o Brasil. Olga Borelli (1981, p. 43) afirma que Lispector se indignava com os questionamentos referentes à sua nacionalidade: “Queria-se brasileira sob todos os aspectos. Sobretudo o literário.” Vale destacar que a escritora reforça seu vínculo com o Brasil por meio da língua portuguesa, que, por sua vez, é também instrumento por meio do qual produz suas obras.

A família de Clarice Lispector teria aportado em Maceió no mês de fevereiro de 1921, e, estando sua mãe grávida, deu à luz no

meio da fuga para a América. A escritora nasceu em 10 de dezembro de 1920, no trajeto que teve como ponto de partida a Ucrânia. A família judia encontrava-se em extrema situação de pobreza e abandono provocada pela guerra civil que acometia a região naquele período. Isso motivou os pais de Lispector a saírem do país em busca de melhores condições de vida.

A escritora era a caçula de três meninas e chegou ao Brasil, de fato, recém-nascida. A cronista escreveu em língua portuguesa porque foi a língua que aprendeu a falar, sendo, portanto, tomada como língua própria. Mais do que se querer brasileira, Lispector tinha consciência de que era parte desse lugar epistêmico e que, por isso, deveria se incomodar e falar a respeito dos problemas políticos, econômicos e sociais brasileiros, conforme apontado no primeiro capítulo.

Antes, porém, de aprofundar o estudo em torno das crônicas clariceanas, particularmente aquelas reunidas em *A descoberta do mundo*, é preciso descrever o percurso de Clarice Lispector no âmbito jornalístico, que vai desde atividades na redação de jornais até a realização de entrevistas para revistas e semanais. Os trabalhos de Lispector como jornalista eram, evidentemente, intercalados com as produções de contos e romances publicados ao longo de sua história na literatura brasileira. Por meio de suas crônicas, Clarice Lispector “revolucionou forma e conteúdo” da narrativa brasileira, assevera Earl Fitz (1989, p. 31), e certamente a experiência na imprensa contribuiu para essa revolução.

2.1 | O percurso de Clarice Lispector na imprensa

O cronista tende a recompor o próprio percurso histórico como uma maneira de também ensinar o leitor a compor sua história na condição de pessoa ligada a várias heranças culturais; e isso ocorre por meio do registro do circunstancial, seja na composição voltada para o público leitor de textos impressos, como o foi por muito tempo, seja no modo como ocorre hoje, em que os escritores produzem e publicam de forma ainda mais rápida, por meio da internet. Por isso, é de fundamental importância que o cronista se defina num tempo e num espaço para compor uma cronologia esclarecedora da relação do leitor com os outros e com o meio.

Clarice Lispector iniciou suas atividades no âmbito jornalístico praticamente ao mesmo tempo que aprendeu a ler e a escrever. Segundo relatos da própria escritora, a fabulação era algo natural que lhe vinha desde a infância. Por volta de 1931, Lispector soube de uma coluna infantil que saía semanalmente no *Diário de Pernambuco*. De acordo com a biógrafa Nádia Gotlib, a escritora chegou a enviar alguns de seus primeiros textos, mas nunca foram aceitos: “São pequenos contos, que manda pelo Correio, com a ajuda da irmã Tania, para a seção infantil das quintas-feiras de um jornal do Recife, ao que às vezes se refere como sendo o *Diário da Tarde*, mas que era, na verdade, o *Diário de Pernambuco*” (GOTLIB, 1995, p. 87).

Mais tarde, em entrevista a Affonso Romano de Sant’Anna, na década de 60, Lispector (2005, p. 139) aponta o possível motivo para a não aceitação de seus textos naquele tempo: “Eu

cansava de mandar meus contos, mas nunca pulicavam, e eu sabia porque. Porque os outros diziam assim: ‘Era uma vez, e isso e aquilo’ E os meus eram sensações”. As “sensações” de infância eram o prenúncio de uma escrita pautada em alta sensibilidade e densidade, características de uma narrativa escrita em fluxo de consciência, que é a modalidade de foco narrativo por meio do qual é apresentada a consciência torrente de um ou mais personagens.

Entretanto, ao comentar os contos de Clarice Lispector em *Laços de família* (1960), Rubem Braga, em crônica de 1965 para a revista *Manchete*, afirma que “[...] por mais introspectiva que seja a escritora, ela não é alerta apenas aos tumultos e confusões da alma” (BRAGA, 2017, p. 53), mas também apresenta, acrescenta depois, “[...] uma sensibilidade especial, às luzes, aos rumores, às brisas e à temperatura, a detalhes da paisagem e do ambiente” (BRAGA, 2017, p. 53). De fato, essa “sensibilidade especial” se aperfeiçoará nas crônicas, sobretudo quando Lispector inicia os trabalhos semanais no *Jornal do Brasil*, em 1967. Os detalhes da paisagem e do ambiente revelam, sob o olhar clariceano, a representação de empregadas domésticas, meninos famintos pelas ruas do Rio de Janeiro, a pobreza, entre outros temas relacionados à miséria urbana.

Clarice Lispector começou efetivamente as atividades na redação de um jornal por volta de 1940, no Rio de Janeiro, quando também era estudante da Faculdade de Direito. Na Agência Nacional, iniciou uma atividade jornalística que se prolongaria por toda a sua vida, embora com algumas interrupções. Suas primeiras ati-

vidades incluem o ofício de tradutora, ainda na Agência Nacional. Posteriormente, é transferida para o jornal *A Noite*, onde passa a trabalhar como repórter (GOTLIB, 1995). Dentre os colegas de trabalho, estava o escritor Lúcio Cardoso, com quem Clarice Lispector manteria estreito vínculo de amizade até a morte do escritor, em 1968.

Algumas cartas trocadas entre Clarice Lispector e Lúcio Cardoso, bem como com outros amigos escritores e artistas, encontram-se reunidas no livro *Correspondências*, de 2002, sob a organização de Teresa Monteiro. Em carta datada de 13 de julho de 1941, Clarice Lispector escreve de Belo Horizonte para Lúcio Cardoso e, a certo ponto, diz:

Sabe, Lúcio, toda a efervescência que eu causei só veio me dar uma vontade enorme de provar a mim e aos outros que eu sou + do que uma mulher. Eu sei que você não o crê. Mas eu também não o acreditava, julgando o q. tenho feito até hoje. É que eu não sou senão um estado potencial, sentindo que há em mim água fresca, mas sem descobrir onde é a sua fonte. (LISPECTOR, 2002, p. 16).

A escritora faz referência aos artigos que publicava na revista dos estudantes de Direito, intitulada *A Época*. Além dos trabalhos na redação da Agência, a escritora também se dedicou a publicar textos em semanais acadêmicos e algumas revistas locais para as quais enviava contos. Dos temas abordados por Lispector nesses artigos, incluía-se o questionamento “Deve a mulher trabalhar?”, apontando para o anseio da escritora de ocupar um espaço antes

predominantemente masculino como a redação dos jornais. Naquela época, era um tanto raro ver uma mulher trabalhando em redações de jornais. Segundo o biógrafo norte-americano Benjamin Moser (2009, p. 127), apenas três ou quatro mulheres atuava como colunista, e o entusiasmo de Lispector àquela época “contrastava com a atmosfera indolente da redação”. A jovem Clarice Lispector buscava o seu espaço em ambiente majoritariamente masculino e mascarado.

Por conseguinte, como já mencionado, haveria interrupções na caminhada de Clarice Lispector no ambiente jornalístico. Após a conclusão do curso de Direito e o casamento com o diplomata Maury Gurgel Valente, em 1943, a escritora brasileira partiu para uma jornada de dezesseis anos fora do Brasil, para acompanhar os trabalhos do esposo. Nesse período, e após a publicação de seu livro de estreia *Perto do coração selvagem*, em 1944, Lispector dedica-se à escritura de romances, além das muitas cartas enviadas às irmãs e aos amigos.

No final da década de 1950, em seus últimos anos nos Estados Unidos, Clarice Lispector colabora com colunas femininas para o *Correio da manhã*, um tradicional jornal carioca dirigido, na época, por Paulo Bittencourt. Na coluna, intitulada “Correio feminino – Feira de utilidades”, Lispector assinava suas crônicas utilizando o pseudônimo Helen Palmer. No que diz respeito aos temas, esses textos tratavam de conselhos de beleza, moda, educação de filhos, situações do lar, alimentação, decoração, casos e piadinhas. Alguns narradores apresentavam-se, também, como homens.

É interessante destacar que, para dar “conselhos” às leitoras, mesmo escondida sob o pseudônimo, Clarice Lispector cria a personagem Amélia, sábia mulher que anseia resolver os próprios problemas numa espécie de emancipação. De acordo com Nádia Gotlib (1995, p. 332), “[...] a mulher esperta e sábia a procurar solução para seus problemas de ordem doméstica, [...] é também a Amélia ‘mulher de verdade’, como a do samba de Ataulfo Alves, que consegue mesmo a solução para viver bem no lar”. Desde aquele período, já era possível identificar laivos de uma resistência que apareceria ainda mais madura na década de 1960.

Além de Helen Palmer, Clarice Lispector também faria uso do pseudônimo Tereza Quadros. Nesse período (ainda em meados da década de 1950), a cronista trocou correspondências com o amigo Fernando Sabino e, em carta datada de 10 de setembro de 1953, o escritor mineiro tenta convencer Lispector a deixar de usar pseudônimos para atender a uma proposta de trabalho da revista *Manchete*:

Antes de mais nada, *Manchete*: estou meio sem jeito de dizer a eles que você não quer assinar, por suas razões: primeiro, porque, a despeito da elevada estima e distinta consideração que eles têm pela formosa Tereza Quadros, sei que fazem questão de seu nome – e foi nessa base que se conversou; não sei se você sabe que você tem um nome. E segundo, porque acho que você deve assinar o que escrever; como exercício de humildade é muito bom. E depois, você leva a vantagem de estar enviando correspondência do estrangeiro, o que sempre exime muito a pessoa da responsabilidade propriamente literária. No fundo isso pode ser sofisma de quem se vê obrigado a

assinar o que não quer e que está querendo ver os outros no fogo também. De qualquer maneira, se você insiste, posso tentar convencê-los – mas vai haver briga. (SABINO apud LISPECTOR, 2002, p. 198).

Nota-se, no trecho destacado, que, quando Fernando Sabino afirma desconhecer se Clarice sabe que “tem um nome”, o escritor e amigo ampara-se na impressão de que a própria escritora não tinha consciência de que sua literatura já havia alcançado um reconhecimento notável. Isso ocorre porque, morando fora do país por tanto tempo, Lispector talvez não tenha “sentido” o *feedback* do leitor de modo suficiente para compreender esse reconhecimento. É possível supor, também, que ela não se importava muito em estar “no centro das atenções”, como afirmou em algumas poucas entrevistas que concedeu. Alguns anos mais tarde, quando a cronista já publicava semanalmente no *Jornal do Brasil*, os leitores lhe enviavam cartas ou telefonavam, conforme ela relata em alguns momentos, e isso agradava-lhe muito mais: ter uma discreta intimidade com o leitor deixava-a mais à vontade.

Voltando à carta de Sabino, fato é que a escritora responde ao amigo e apresenta uma possível alternativa: “Fernando, veja se pode arranjar um modo de ficar assinado ‘C.L.’, sim? Por que não? E me escreva. Estou esperando carta sua. E não é a horrível C.L. que está esperando, é Clarice” (LISPECTOR, 2002, p. 202). Apparently, os pseudônimos eram uma maneira de “separar” a vida pessoal dos trabalhos profissionais, sobretudo aqueles voltados para a imprensa.

No *Diário da Noite*, mais especificamente para assinar a coluna “Só para mulheres”, Clarice Lispector se apropria, ainda, do nome da atriz e modelo brasileira Ilka Soares, uma das mulheres mais belas da televisão brasileira dos anos de 1950 e 1960. Na época, Lispector passou a ser conhecida como o que os estudiosos de sua obra chamam de *ghost writer* de Ilka Soares, que dava vários conselhos às leitoras, principalmente sobre moda e beleza. A impressão é de que há nesses textos de Lispector uma tentativa de atrair o público-alvo por meio de assuntos fúteis, o que traz um reflexo da mulher burguesa da época. As mulheres alfabetizadas e que tinham acesso a esse tipo de leitura pareciam estar pouco preocupadas com assuntos relacionados às desigualdades sociais, por exemplo. A reunião das crônicas voltadas especificamente para o público feminino, publicadas originalmente naquela época, encontra-se nas coletâneas póstumas *Correio feminino*, de 2006, e *Só para mulheres*, de 2008, ambas sob a organização de Aparecida Maria Nunes. Certamente, os textos de Lispector publicados em colunas femininas contribuíram para o processo de formação da Clarice Lispector cronista.

Após o nascimento de dois filhos e o divórcio, que veio em 1959, Clarice Lispector, ao retornar definitivamente ao Brasil, instala-se no Rio de Janeiro. Assim, entre a produção de contos e a pausa após o denso período de concatenação do romance *A maçã no escuro*, de 1961, a escritora volta ao contexto jornalístico. Em 1977, o jornalista e escritor Paulo Francis afirmou para a *Folha de São Paulo* que, naquela época, os responsáveis pela revista *Senhor* resolveram “abrigar” os contos de Clarice Lispector e publicá-los periodicamente.

mente: “[Os contos] Fizeram grande sucesso dentro dos limites da circulação da revista, que nunca passou dos 25 mil, mas que atingia muito mais gente do que isso, cuja influência na imprensa brasileira dispensa comentários” (FRANCIS apud GOTLIB, 2008, p. 324).

As dificuldades financeiras começaram a surgir, e Clarice Lispector passou a enviar textos a vários periódicos ao mesmo tempo: manteve uma coluna no jornal carioca *Correio da Manhã* e outra no *Diário da Noite*; ao longo da década de 1960, fez entrevistas semanais com personalidades e as publicou em “Diálogos possíveis”, na revista *Manchete*; e, nos últimos anos de vida, publicou entrevistas também na revista *Fatos & Fotos*, além de manter a publicação de uma crônica por semana no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973. É inegável que a principal razão de Lispector ter publicado crônicas no *Jornal do Brasil* é o fato de que este era o trabalho do qual vinha seu sustento. A demanda semanal de publicações fez com que o recurso de reaproveitar textos de outras publicações aparentasse a necessidade de apenas cumprir com suas obrigações em troca do salário.

Deve-se salientar, entretanto, que a escritora não gostava do fato de que, para ganhar dinheiro, tivesse que escrever “qualquer coisa” para agradar aos leitores do jornal. Nas palavras de Nádya Gotlib (1995, p. 315), “[Clarice] abomina a obrigação de ter de escrever para um público maior com o objetivo de, assim, ganhar algum dinheiro”. Porém, essa obrigação não significa dizer que a intelectual por trás desses textos os tenha produzido sem o compromisso de mobilizar a reflexões em torno das relações humanas em sociedade

ou sobre a política e a cultura do país. Na crônica “Escrever para jornal e escrever para livro”, de julho de 1972, Clarice Lispector (1999a, p. 421) relaciona suas atividades, sugeridas já no título, e afirma: “Não há dúvida, porém, de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-los”.

Em meio à produção de contos, alguns acabaram sendo republicados como crônicas, pois Lispector precisou desenvolver um método escritural peculiar para suprir a demanda de textos semanais a serem publicados. O método consistia tanto em publicar como crônica alguns trechos de livros nos quais estivesse trabalhando e que, futuramente, comporiam um projeto maior, quanto no inverso, isto é, a escritora também se apropriou de textos outrora publicados como contos e os publicou como crônica, alterando apenas alguns parágrafos ou o título de alguns deles. Há textos facilmente identificados em obras como *Água viva*, de 1973, e no póstumo *Um sopro de vida*, de 1978. É o caso da crônica “Escrever as entrelinhas”, de fevereiro de 1971, que reaparece em *Água viva* na forma de parágrafo único no corpo do texto (LISPECTOR, 1998a, p. 21-22). Outros textos republicados encontram-se em *A legião estrangeira* (1964) e *Felicidade clandestina* (1971), respectivamente no caso das crônicas “Miopia progressiva I e II” e “Cem anos de Perdão”, ambas de 1970.

Contudo, apesar de acreditar que as várias atividades desempenhadas por Clarice Lispector na imprensa tenham resultado em objeto de análise do perfil literário clariceano, é no âmbito do

Jornal do Brasil que a escritora trabalha efetivamente na produção semanal de crônicas. O primeiro grande diferencial desses textos é que a cronista Clarice Lispector já não se esconde por trás de pseudônimos. Diga-se de passagem, em pleno regime militar, Lispector assina os próprios textos de circulação semanal pelo país e neles trata de variados temas, inclusive sobre a situação política do país e as consequências sociais do regime ditatorial.

Tomando a passagem de Clarice Lispector pelo *Jornal do Brasil*, Benjamin Moser (2009, p. 416) fala sobre os aspectos culturais que conduziam escritores e leitores daquela época e que é interessante destacar:

A crônica vivia seu apogeu: os cronistas eram figuras populares e até mesmo reverenciadas. Fosse porque, como escreveu João Cabral de Melo Neto, “no Brasil, só entendem o que se escreve para os jornais”, ou apenas porque os jornais ainda fossem o principal meio de comunicação do país, o gênero era genuinamente popular. Seus praticantes incluíam muitos dos amigos de Clarice, entre eles Paulo Mendes Campos, Rubem Braga e Fernando Sabino.

Lispector, às vezes, sentia-se insegura ao produzir suas crônicas, por receio de não o fazer à altura e com a mesma competência dos demais colegas cronistas. Por isso, pedia conselhos a Rubem Braga sobre como escrever os textos de modo que não falhasse com as características do gênero: “As crônicas são uma experiência completamente nova para mim. Nunca pensei que pudesse fazê-las”, desabafou a escritora (LISPECTOR apud GOTLIB, 1995, p. 314). Depois que seguiu o conselho de Braga de produzir vários textos,

para que não precisasse se preocupar com a demanda de pedidos semanais, Lispector percebe que a crônica traz o leitor para próximo de si. O que ela escrevia estava ligado não apenas a questões existenciais, mas, sobretudo, ao caráter social e ao cotidiano real, tornando ficção e realidade muito próximas, o que facilitava a rápida identificação por parte dos leitores daquele contexto sociocultural:

Escrevi nove livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe. [...] Mas ser cronista tem um mistério que não entendo: é que os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados. E escrever a espécie de crônica aos sábados tem me trazido mais amor ainda. Sinto-me tão perto de quem me lê. (LISPECTOR apud MOSER, 2009, p. 418).

Ora, diante da evidente satisfação de Clarice Lispector descrita acima, é possível afirmar que as crônicas clariceanas são caminhos de denúncia, principalmente no salutar contato entre a escritora e seu leitor cotidiano. Ao lado dessa proximidade, estão a realidade local e as preocupações que cercam o sujeito brasileiro, especialmente pelo contexto de Ditadura Militar.

Os textos publicados em *A descoberta do mundo*, originalmente publicados aos sábados, no *Jornal do Brasil*, foram selecionados e organizados por um dos filhos de Clarice Lispector, o economista Paulo Gurgel Valente, no ano de 1984. Paulo Valente, em entrevista concedida em 2016 ao jornal *Expresso*, de Portugal, comentou sobre a possível origem da consciência social da mãe tão presente nas crônicas:

Ela viveu lá [no Recife] até os 12 anos e foi lá que desenvolveu a sua consciência social – visitava as antigas empregadas da casa, que viviam em lugares muito pobres. Daí vem a vontade de estudar Direito, revolucionária para uma mulher. [...] Quando estava a tratar da naturalização, escreveu ao Presidente Getúlio Vargas que isso a transformaria numa brasileira de direito e que lhe permitiria fazer da sua vida uma coisa importante. Era uma premonição (VALENTE, 2016, n. p.).

O contato direto com as crônicas que reuniu em *A descoberta do mundo* e o contato ainda mais direto com a mulher “revolucionária” por trás dos textos fortificam as palavras de Paulo Valente e seu ímpeto ao reunir os textos, sobretudo porque estava certo de que a busca por soluções para os problemas sociais, ou pelo menos a denúncia desses problemas, era uma necessidade para a mãe, Clarice Lispector.

2.2 | O conceito de *cronista perceptora*

Todo ponto de vista é a vista a partir de um ponto – aquele no qual se encontra o leitor. O leitor A não coincide com o lugar sociocultural do leitor B. A mudança de lugar sociocultural provoca mudança de lugar epistêmico. (BETTO, 2017, p. 97).

A alteridade epistêmica é o aspecto que precisa ser levado em consideração quando se trata da percepção do escritor em relação ao outro subalterno. Em *Histórias locais / Projetos globais* (2003), Walter Mignolo desenvolve a noção de *pensamento liminar* a partir da relação entre colonialidade e epistemologia, além de apontar a

subalternização de conhecimentos e culturas por parte de um discurso hegemônico. No livro, escrito no final do século XX, Mignolo também fala a respeito da existência do que chama de novos *loci* (do latim, “lugares”) de pensamento e enunciação.

Segundo o autor, devido ao processo colonial europeu, que se expandiu pelo mundo, os saberes e as histórias próprios da Europa acabaram sendo tomados como projetos globais, ou seja, o mundo colonial moderno foi formado pelo conhecimento hegemônico europeu. Do mesmo modo, algumas décadas mais tarde, a cultura norte-americana passou a ser vista como modelo econômico graças à emergência do capitalismo. A consequência foi a subalternização de saberes, povos e culturas que não se enquadravam nas propostas eurocêntricas ou americanizadas. Com isso, as diferenças culturais foram ignoradas e levadas a um plano inferior ou à invisibilidade.

Com base numa consciência geopolítica das culturas, Mignolo (2003, p. 101) propõe o pensamento liminar como uma forma de ruptura com as propostas advindas do sistema mundial moderno. Assim, é necessária uma espécie de “dupla crítica” para romper com propostas excludentes. Isso significa dizer que era preciso um pensamento crítico que pensasse a partir de todas as culturas e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas. Nesse sentido, o autor explica que quando histórias locais diferentes são levadas em consideração, ocorre “um outro pensamento”:

O potencial epistemológico do pensamento liminar, de “um outro pensamento”, tem a possibilidade de superar a limitação do pensamento territorial, cuja

vitória foi possibilitada por seu poder de subalternizar o conhecimento localizado fora dos parâmetros das concepções modernas de razão e racionalidade. (MIGNOLO, 2003, p. 102).

Em outras palavras, o projeto cultural moderno acabou por “definir” que tipo de cultura seria centralizado e qual seria subalternizado. Isso fez com que a maior parte das diferentes etnias e suas respectivas manifestações culturais fossem marginalizadas, ao passo que o discurso hegemônico inspirado na cultura europeia se tornou imperante. Desse modo, o pensamento liminar promove a ruptura com o projeto cultural moderno excludente e possibilita reconhecer as diferenças, além de dar espaço para a emergência de vozes, culturas e histórias antes excluídas.

Por causa da subalternização de saberes e culturas, muitos intelectuais, influenciados também pelo pensamento moderno, partilhavam de uma visão preconceituosa. Apenas determinados lugares, culturas e classes sociais tinham o direito ao pensamento crítico e a desenvolver qualquer reflexão científica. Essa condição se assemelha à da sociedade carioca, na segunda metade do século XX, fortemente influenciada pela cultura capitalista norte-americana, além dos efeitos do processo ditatorial. E isso também contribuiu para a exclusão das produções artístico-culturais oriundas das classes desfavorecidas ou de cunho nacionalista. Além disso, havia um julgo pesadíssimo provocado pela colonialidade do poder e do saber que, por sua vez, conduziam o pensamento do mundo moderno à rotulação pelas aparências, pelas diferenças étnicas e socioeconômicas.

micas, sempre no sentido do baixo ou nenhum valor, reforçando a condição de *sub + alterno*.

Nesse sentido, para propor um exemplo de que, até nos dias atuais, alguns argumentos no mínimo preconceituosos são usados para colocar escritores no centro, atribuindo-lhes rótulos em detrimento de sua experiência local e de seu lugar epistêmico, é possível destacar o comentário do norte-americano Benjamin Moser, autor da biografia *Clarice*, (2009). Moser (2009, p. 22) apresenta a seguinte interpretação a partir de uma fotografia (Figura 1) em que Clarice Lispector aparenta dialogar amigavelmente com a já mencionada escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, durante o lançamento do romance *A paixão segundo G.H.*:

Numa foto, ela [Clarice Lispector] aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias de pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a fazia parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro.

Nota-se que há uma evidente rotulação pelo sistema de signos (vestes, óculos escuros etc.) baseado, por sua vez, numa perspectiva hegemônica em que Lispector é equiparada a uma artista norte-americana. Por outro lado, há uma diminuição da figura de Carolina Maria de Jesus, com base na cor de sua pele e pelas roupas que usa. Além disso, a “impressão” adestrada de que Carolina de Je-

sus está “fora do lugar” reforça o caráter preconceituoso do comentário. Entre Carolina de Jesus e Clarice Lispector, Moser (2009), a partir de seu ponto de vista, afirma haver uma “tensão”, passível de ser chamada, na verdade, de liminaridade no diálogo entre as diferenças.

Nélida Piñon (apud OLIVEIRA, 2007, p. 37) relata que, para Clarice Lispector, Carolina de Jesus “escrevia a verdade de verdade”, e havia um reconhecimento mútuo entre elas. Acontece que o diálogo entre margem (escritora negra e favelada) e centro (escritora branca e famosa) – isso segundo os padrões de cultura a partir do pensamento moderno – é visto da perspectiva de um historiador (Benjamin Moser) que, por sua vez, fala a partir de um lugar “distante” (em todos os sentidos) do lugar epistêmico de ambas as escritoras. E, diga-se de passagem, cada uma delas traz consigo experiências particulares marcadas por diferenças socioculturais.

Nesse sentido, a concepção de pensamento liminar de Walter Mignolo (2003) emerge das histórias locais, na e a partir das margens, sem, no entanto, se fixar nelas. A proposta não é apenas fixar o pensamento, mas também estabelecer diálogos críticos em constante movimento de troca. Lispector percebeu a necessidade de mudança e ruptura no que tange ao pensamento epistemológico moderno a ponto de deixar isso transparecer em suas crônicas.

É necessário à crítica literária brasileira não só aderir à proposta do pensamento liminar, como também lançar-se enquanto crítica em diálogo com outras propostas de compreensão das diferenças. Pensando na produção literária de Clarice Lispector

para o jornal, era preciso estabelecer diálogos entre os saberes, mas a partir de saberes que foram subalternizados durante a imposição dos “projetos globais” ou, no caso em questão, durante as imposições ditatoriais pelas quais a cidade do Rio de Janeiro atravessou. A ideia seria permitir a coexistência dos diferentes grupos sociais locais, a fim de evitar a subalternização dos saberes e culturas a partir da própria sociedade. Por isso, a *parresia* literária surge como um recurso e uma virtude de grande valia para o escritor que se lança tal desafio, sobretudo a cronista Clarice Lispector. Entretanto, como “captar” essas vozes e culturas desprivilegiadas para estabelecer diálogos?

Primeiramente, é preciso pensar “de onde” (lugar epistêmico do cronista) e “a quem” (lugar epistêmico do leitor) se dirigem os relatos culturais referentes ao lugar de uma determinada cultura. Nas palavras de Mignolo (2003), seriam estes os *loci* “[...] onde as diferenças se relacionam com o originar-se de diferentes heranças coloniais” (MIGNOLO, 2003, p. 166). A respeito disso, o autor conclui que é necessária uma espécie de “emancipação libertadora”, tanto no sentido da libertação dos sujeitos oprimidos e/ou apagados da situação histórico-cultural quanto, principalmente, no de uma autolibertação daqueles que mantêm um discurso opressor a partir também de um pensamento ditador: “A emancipação *como* libertação significa não só o reconhecimento dos subalternos, mas também a erradicação da estrutura de poder que mantém a hegemonia e a subalternidade” (MIGNOLO, 2003, p. 178, grifo nosso).

Por isso, a proposta epistemológica do pensamento liminar é uma perspectiva de grande valia para o raciocínio percorrido neste

livro, por constituir exatamente um dos principais fios condutores de tudo o que já se discutiu e ainda será discutido aqui. Ainda de acordo com Mignolo (2003, p. 104), trata-se de “[...] uma maneira de pensar que não é inspirada em suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta.” Por esse aspecto, pode-se enxergar como um modo de pensar que não promove a exclusão social e não é “etnocida”.

A partir do seu lugar epistêmico, Clarice Lispector se afasta dos discursos preconceituosos e rotuladores, impostos pela cultura hegemônica ditatorial e patriarcal, em favor de um discurso que reconheça a margem. A cronista, que pensa a partir da configuração do sujeito subalterno, pensa liminarmente. Tomada a via do que futuramente seria chamada de pensamento liminar, nas crônicas clariceanas, é possível identificar os processos de ruptura com o discurso hegemônico e o diálogo entre saberes e culturas subalternos. Por essa razão, Clarice Lispector antecipa, já em meados da década de 1960, o que Walter Mignolo propõe no final do século.

Assim, Lispector conduz o leitor a uma mudança de perspectiva por meio, também, da mudança de lugar epistêmico, sempre projetando o olhar e o pensamento do leitor para o rés-do-chão. O leitor não precisa ir até lá, mas ele vê, ele ouve. Enquanto os demais cronistas pareciam ser comentadores (distantes) do que se passava na sociedade, Clarice Lispector demonstrava proximidade com as questões sociais, sobretudo no que diz respeito às desigualdades, graças à *parresia* literária.

Por conseguinte, e para melhor compreensão da característica de cronista *perceptora*, essa percepção de Clarice Lispector foi pensada, neste trabalho, a partir da comparação entre esse atributo da escritora e o homem moderno apresentado por Charles Baudelaire (1996). O sujeito baudelairiano é chamado de *flâneur* (palavra francesa que significa *vagueador*) pelo seu caráter peculiar de observador da vida urbana. Baudelaire (1996, p. 19-20) assim explica a dimensão de sua essência:

Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente.

Há em comum entre o *flâneur* baudelairiano e a cronista Clarice Lispector exatamente o fato de ambos estarem *no centro do mundo e (querer) permanecer oculto ao mundo*. Como já foi discutido, Lispector dizia preferir o prazer do “anonimato” e a liberdade em falar sobre o que quisesse a viver sob o rótulo do cânone e da fama. Também há em comum a percepção do múltiplo, já que, no *flâneur*, existe o interesse de absorver toda e qualquer manifestação cultural a cada passo dado, especialmente nos ambientes urbanos. A diferença, entretanto, consiste na ausência de vínculo por parte do *flâneur*, que se limita ao olhar, enquanto o cronista, que percebe o mundo a seu redor, o faz pela proximidade e pelo vínculo com o

outro subalterno. Portanto, há um olhar diferenciado que promove a percepção das diferenças e desigualdades de modo, pode-se dizer, mais comprometido.

No ensaio “Culpas e memórias nas modernidades locais: divagações a respeito de ‘O *flâneur*’ de Walter Benjamin” (2009), o uruguaio Hugo Achugar reflete sobre esse “olhar diferenciado” no contexto latino-americano se comparado com a compreensão analítica de Walter Benjamin em torno do *flâneur*. Achugar “divaga” sobre os olhares de Benjamin em torno da temática do consumo e dos meios de transporte na pós-modernidade. Porém, o que interessa nesse ensaio é que Achugar discute a relação entre velocidade e modernidade nas literaturas a partir da segunda metade do século XX até os dias atuais.

O autor aponta para uma possível transversalidade das modernidades com base na multitemporalidade na qual se desenvolveram as heterogêneas histórias latino-americanas: “Falo da velocidade não apenas como uma forma de deslocamento, mas também na velocidade com relação à propensão à mudança, à aceitação do novo ou diferente” (ACHUGAR, 2009, p. 15). Ora, a percepção do homem está ligada à perspectiva a partir da qual se vê, e essa perspectiva, por sua vez, depende de deslocamentos, ou seja, das mudanças de lugar e de pontos de vista, para que, então, se possa ver o que não se percebe de um ponto fixo. Assim, é possível concluir, por exemplo, que a concisão da crônica favorece o olhar diferenciado do escritor que se vê impulsionado pela necessária mudança de lugar epistêmico.

Hugo Achugar esclarece, ainda, que esse escritor seria imbuído de um olhar diferenciado por trazer consigo um grau de peculiaridade histórica e local, por não se tratar de um registro dos meios de deslocamento da modernidade, mas de outro tipo de registro, de outro tipo de olhar (ACHUGAR, 2009, p. 18). Valendo-se disso, nesta tese, ao escritor que se apropria ou que naturalmente nutre sua narrativa com esse olhar diferenciado, chama-se de escritor *perceptor*.

A palavra “perceber” é de origem latina (*percipere*) e, originalmente, significa “pegar com a mente” (*percapere*: pegar, agarrar, compreender). É como se, pela identidade sociocultural, fosse despertada no escritor uma familiaridade associada à construção do sujeito em si a partir do lugar epistêmico no qual se encontra. Desse modo, o escritor “pega” ou agarra para si e para junto da própria experiência os fatos externos, de acordo com aquilo que lhe é humanamente reconhecível. O lugar epistêmico está refletido na identidade do sujeito, e, no caso da crônica, deve ser vista não só como um registro do circunstancial ou fugidio, mas como a percepção do intelectual que busca romper com o projeto cultural moderno.

Como exemplo de que o ato de “pegar com a mente” está presente no fazer literário de Clarice Lispector, vale lembrar a última entrevista concedida pela escritora ao programa Panorama, da TV Cultura, no ano de 1977. Na ocasião, o apresentador Júlio Lerner pediu à escritora que falasse sobre o que havia lhe inspirado criar a personagem nordestina Macabéa, de *A hora da estrela*. Lispector respondeu: “Eu morei em Recife, eu morei no nordeste, eu me criei

no nordeste. E, depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão, e uma vez eu fui lá, e **peguei** o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro” (apud MOSER, 2009, p. 555, grifo nosso).

Além da experiência própria de quem viveu no Nordeste e, posteriormente, migrou para o Rio de Janeiro, Clarice Lispector captura a marcante presença do nordestino na cidade carioca. Vale destacar que Lispector tinha o costume de ir até a Feira de São Cristóvão, em companhia de Olga Borelli, e que o ambiente era marcado pela presença de migrantes nordestinos e pobres, os quais, segundo Borelli (apud MOSER, 2009, p. 542), inspiraram a escritora a criar os personagens Macabéa e Olímpico. Logo, a composição das crônicas de cunho social acabou por contribuir para que Lispector exercesse sua qualidade de *perceptora*, em *A hora da estrela*, de modo mais profundo.

O olhar diferenciado da cronista *perceptora* requer não apenas a percepção das culturas marcadas pela diferença, mas também o reconhecimento de que os grupos desprivilegiados não dão conta de acompanhar a proposta moderna de sociedade. Tudo ocorre de modo muito rápido, não deixando tempo para questionamentos ou reivindicações, e, no caso de Lispector, a cronista vai ao encontro físico dos grupos desprivilegiados para “pegar o ar” que os deixava tão perdidos.

Voltando ao ensaio de Hugo Achugar (2009, p. 15), o autor chama de “olhar errante” aquele analisado por Walter Benjamin, o do *flâneur*, por se tratar de um olhar sem finalidade, sem víncu-

lo, sem comprometimento sociocultural. A tendência globalizante provocou uma espécie de adestramento do olhar, sendo necessário compreender que a experiência combinada de tempo e deslocamento, que resulta na velocidade, não é similar à de outros lugares senão ao do próprio observador. De certa forma, isso contribui para o pensamento de que o cronista *perceptor* é possuidor de um olhar diferenciado, já que escreve a partir de suas experiências locais e conduz o leitor a uma mudança de lugar epistêmico. Para além do intelectual observador, há, sobretudo, o vínculo pela percepção, daí o termo *perceptor*. A percepção exige o vínculo com aquilo que, de perto ou de longe, está imbuído no íntimo do intelectual a partir de suas experiências.

Por conseguinte, e para relacionar o perfil *perceptor* à produção literária por meio da crônica clariceana, retoma-se, primeiramente, a noção de velocidade abordada por Achugar (2009), associando-a à efemeridade desse gênero oriundo dos jornais. Nesse sentido, vale lembrar que a crônica é um tipo de texto geralmente publicado diária ou semanalmente no âmbito jornalístico, e apenas mediante a organização de livros ou coletâneas pode ser “eternizado” enquanto obra literária. Por isso, a brevidade e a concisão marcam representativamente as principais características do gênero, visto que o espaço no jornal para o texto e o tempo do leitor pós-moderno apontam para a velocidade de que fala o autor.

Corroborando, ainda, o comentário de Ítalo Calvino (1990, p. 63) ao incluir a *rapidex* como uma de suas propostas teóricas para o atual milênio: “Nos tempos cada vez mais congestionados que nos

esperam, a necessidade de literatura deverá focalizar-se na máxima concentração da poesia e do pensamento”. Não se trata apenas de pensar numa velocidade física, mas de relacionar a velocidade física à velocidade mental. Assim, no que tange à relação entre velocidade física e velocidade mental aplicadas à composição da crônica, é possível identificar o recurso em “As crianças chatas”, de Clarice Lispector, bem como se pode notar o contato direto com os sujeitos representados no texto.

A crônica é composta por um único parágrafo (velocidade física), mas de tamanha profundidade e proximidade com a realidade carioca – ou o que se pode chamar de experiência compartilhada – que é capaz de conduzir o leitor a vislumbrar, imediatamente, a cena descrita (velocidade mental):

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 em silêncio no escuro, imóveis. Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. E ele está amedrontado demais para se queixar. Na noite negra os dois estão despertados. 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. (LISPECTOR, 1999a, p. 23).

Observa-se que o texto se aproxima um pouco dos versos de Manuel Bandeira (2014) no poema “O bicho”, principalmente pela consternação do cronista em face da situação de falta de alimento.

Contudo, a cena “visualizada” e percebida pela cronista traz aspectos diferenciadores, sobretudo nas linhas finais do texto. Enquanto o eu-lírico, no último verso de Bandeira, parece dirigir-se a um Deus com ar de lamentação ou mero comentário – “O bicho, meu Deus, era um homem” (BANDEIRA, 2014, p. 63) –, Lispector traz para si e para junto do leitor uma reação pertinente à cena: a revolta. Pelo vínculo *perceptor*, a cronista provoca o leitor a também consternar-se, mudando o discurso de terceira para a primeira pessoa.

Outro ponto que merece o destaque é que, no corpo da crônica, aparece a mesma “sinfonia” que Carolina Maria de Jesus, em seu *Quarto de despejo*, repetidamente registra a partir da voz dos filhos famintos: “estou com fome, mamãe”. Porém, em Carolina de Jesus, tem-se a perspectiva da favelada falando a partir da favela, a mãe da criança pobre falando a partir do lugar da pobreza. Assim, a principal diferença está evidentemente no lugar epistêmico das escritoras. Em “As crianças chatas”, há Clarice Lispector, que se aproxima de um lugar distante daquele em que ela se encontra para ouvir a voz do subalterno e representá-lo no texto, por meio de expressões relacionadas à fome e à mastigação, assim como no conto de Kafka analisado por Deleuze e Guattari (2015): “Ah como *devoro* com fome e prazer a revolta” (LISPECTOR, 1999a, p. 23, grifo nosso).

Todavia, nota-se que não se trata de um simples “revelar o mundo, o homem aos outros homens” (LISPECTOR apud BORELLI, 1981, p. 72), tampouco é uma sensação de culpa ou remorso por compor o grupo social privilegiado enquanto muitos sobrevi-

viam ao rés-do-chão. Não é por isso que Clarice Lispector constrói suas narrativas derradeiras em caráter crítico-subalternista. A escritora cumpre seu papel de intelectual alinhando-se aos fracos. No já mencionado livro *Representações do intelectual*, de Edward Said (2005, p. 35), o autor fala sobre a importância dos intelectuais que se aproximam dos grupos sociais desfavorecidos:

Há uma discrepância inerente entre os poderes de grandes organizações e a relativa fraqueza não só de indivíduos, mas de seres humanos considerados subalternos, minorias, pequenos povos e Estados, culturas e etnias menores ou subjugadas. Não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação.

Na citada entrevista concedida à TV Cultura, Clarice Lispector (1977) desabafa declarando que a personagem Macabéa, por exemplo, não representa apenas a fome e a pobreza, mas “é a história de uma inocência pisada, uma miséria anônima”. Isso demonstra a preocupação da escritora em seguir na contramão do discurso hegemônico ao elevar os sujeitos praticamente invisíveis da sociedade.

No entanto, na crônica “Intelectual? Não.”, Lispector rejeita o rótulo de intelectual de forma um tanto irônica, conforme se nota já no título, e explica que o modo como o mundo enxerga o intelectual é limitado demais para contemplar sua percepção do mundo: “Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes **percebe**, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável” (LISPECTOR, 1999a, p. 149, grifo nosso). Nesse ponto, é possível entender que um dos anseios da cronista

perceptora consiste em tornar visíveis suas reações diante dos sujeitos invisíveis (tornados também visíveis) da sociedade carioca da segunda metade do século XX.

Igualmente, outro objetivo de Clarice Lispector que pode ser apontado está na denúncia a respeito da situação política do país naqueles tempos. Na época, houve muitas manifestações populares, no Brasil e em toda a América Latina, contra os regimes ditatoriais, com destaque para a histórica Passeata dos Cem Mil, que contou com a marcante presença de Clarice Lispector. Na ocasião, um grupo de intelectuais do país foi às ruas para apoiar estudantes que se manifestavam contra a Ditadura Militar:

Foi em meados do movimentado 1968: num sábado, dia 22 de junho. Uma foto tirada nesse dia mostra um grupo de intelectuais brasileiros. Entre eles, Clarice Lispector, tendo ao seu lado direito o pintor Carlos Scliar e, à sua esquerda, o arquiteto Oscar Niemeyer, a atriz Glauce Rocha, o jornalista e cartunista Ziraldo, o cantor Milton Nascimento e muitos outros, já saindo em caminhada pelas ruas do centro do Rio de Janeiro. Participavam de uma manifestação popular contra a ação violenta da ditadura militar, instaurada no Brasil em 1964. (GOTLIB, 1995, p. 379).

A presença de Lispector nesse tipo de manifestação pode surpreender seus leitores, em razão de sua extrema timidez e discrição, como a própria escritora afirma: “sou uma ousada-encabulada” (LISPECTOR, 1999a, p. 309). Porém, ousada! Havia, naquele tempo, um sentimento de nacionalidade associado ao de indignação, devido à situação política do país, fazendo com que a ousadia

(ou *parresia*) se sobressaísse à timidez. Assim, nota-se o irrevogável caráter reivindicador na cronista, que sabia usar a *parresia* literária como meio para tratar das questões que lhe provocavam descontentamento: “Que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças” (LISPECTOR, 1999a, p. 77), expressa a escritora em uma de suas crônicas.

A denúncia, que surge a partir daquilo que constrange e consterna, pode ser apontada em algumas crônicas clariceanas. Noutras, surge a indignação que impulsiona Lispector a falar sobre as desigualdades sociais na liminaridade do pensamento. Do mesmo modo, por sua brasilidade, a escritora compreende que essas discrepâncias são consequência de um governo opressor e indiferente no que diz respeito à causa da população mais pobre. No desabrochar da coragem e de seu lugar epistêmico de escritora branca e ex-mulher de diplomata, Clarice Lispector vê os subalternos sem se esquecer de que também esteve à margem da sociedade, seja por ser mulher, seja por ser a adolescente pobre e migrante nordestina. Acima de tudo, ela olha para o outro porque é humana, e a literatura humaniza.

Por conseguinte, e diante de tal proposta analítica, faz-se necessário reconhecer que Clarice Lispector se personifica enquanto parte daquilo que escreve, reforçando a noção de vínculo, conforme sinalizam os estudos em torno da crítica biográfica. É inevitável tratar desse aspecto na narrativa clariceana sem fazer referência ao romance *A hora da estrela* novamente, uma vez que é possível notar as proximidades entre a vida do narrador e intelectual Rodrigo S.M.

– relatada já nas primeiras páginas do livro, como já mencionado – e a vida da própria Clarice Lispector. Além disso, a figura de Macabéa ilustra o retirante nordestino na cidade do Rio de Janeiro, experiência igualmente vivida pela escritora, bem como por outros tantos brasileiros:

A escritora afirma, em outubro de 1976, que estava escrevendo uma novela em que a personagem nordestina era tão pobre que só comia cachorro-quente. E que ganhava menos que o salário mínimo por mês. Ou seja: como nordestina migrante e pobre, representa a figura do brasileiro típico, população que vive, na sua maior parte, em condição de extrema miserabilidade. (GOLTIB, 1995, p. 465-466).

Mais do que apresentar semelhanças, segundo Edgar Nolasco (2007), Lispector esteve tantas vezes envolvida com suas personagens, e de tal forma as compunha tão próximas à realidade, que, já nas primeiras páginas da narrativa, por meio do narrador Rodrigo S.M., nota-se aquilo que o autor chama de *persona clariceana* no texto: “todos nós somos um” (LISPECTOR, 1999b, p. 12). Nolasco (2007, p. 37) explica ainda que: “[...] como tudo em Clarice, o lugar e papel do intelectual, ou seja, sua figura está atravessada por um fingimento, uma máscara, uma encenação *a la Clarice Lispector*”. De fato, Lispector pretendia, mediante esse método, cumprir o papel do escritor que mobiliza o leitor a uma identificação, a um questionamento e uma possível resposta, graças à sua percepção e ao seu vínculo biográfico-escritural.

O escritor crítico encontra sua vida não só no que lê, mas também no que vê, no que ouve, no que percebe. Depois, esse mesmo escritor projeta, no texto literário, aquilo que capta pela percepção, para, então, criar o seu discurso crítico. É dessa forma que se manifesta a cronista *perceptora*. Nesse sentido, Nádia Gotlib (1995, p. 66) assevera que, em Clarice Lispector, o discurso se dá “[...] sob a forma de grito de rebeldia, denunciando a fome e a impotência das personagens, ela também prisioneira como os macabeus, mas que, como eles, resiste, nordestina na cidade grande, massacrada por um sistema social desumano”. Logo, é também desse modo que se constrói a cronista *perceptora* em Lispector, pois, em suas crônicas, é possível identificar, de forma mais pontual, o “grito de rebeldia” ou a *parresia* literária.

Portanto, é preciso reconhecer, no perfil *perceptor* da cronista, os vínculos pela pertença local, visando, assim, identificar, em sua literatura, o caráter humanizador e não rotulável. É humanizador porque a percepção é própria do sujeito, mas marcada pelas experiências e pelas diferenças culturais, o que sensibiliza e conduz o outro à percepção do ser diferente, ao contrário do discurso hegemônico opressor. Vale destacar que ninguém definiu melhor a função humanizadora da literatura que Antonio Candido no ensaio “O direito à Literatura”. Candido (2011, p. 182) enfatiza que a percepção consciente do mundo confirma no homem virtudes essenciais:

Entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o

afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

Portanto, o cronista *perceptor* também não é rotulável pelo mesmo motivo que o conduz à produção literária naturalmente humanizadora. Em outras palavras, do seu lugar epistêmico, o cronista é livre e, ao mesmo tempo, aberto às análises de grupos socioculturais com os quais partilha as mesmas experiências locais. Livre de rótulos epistêmicos, o cronista pode romper com propostas excludentes e conduzir o leitor a, com ele, trafegar pelas diferenças. Pensando nas crônicas de Clarice Lispector, isso amplia o leque de possibilidades na análise e compreensão de lugares epistêmicos que a cronista evidencia.

No terceiro e último capítulo deste livro, apresenta-se um conjunto de crônicas da obra *A descoberta do mundo*, a fim de analisar e identificar tais características para as quais se chama a atenção: a *parresia* e a percepção na composição das crônicas de Clarice Lispector. A proposta é, também, no deleite das leituras dos trechos ou, até mesmo, das crônicas completas, confirmar o caráter humanizador e não rotulável das narrativas em questão, levando em consideração o contexto no qual foram produzidas e as temáticas abordadas.



Cap. 3

| Na *parresia* de
Clarice
Lispector: análise
das crônicas de
*A descoberta do
Mundo* |

Para abrir este capítulo, destaca-se um trecho da crônica “Ver-gonha de viver”, da coletânea *A descoberta do mundo*, na qual Clarice Lispector reflete a respeito da timidez e da ousadia que, segundo a cronista, são, para ela, concomitantes no momento da composição textual:

De 12 para 13 anos mudamo-nos do Recife para o Rio, a bordo de um navio inglês. Eu não sabia ainda inglês. Mas escolhia no cardápio ousadamente os nomes de comida mais complicados. E me via tendo de comer, por exemplo, feijão branco cozido na água e sal. Era o castigo de minha desenvoltura de tímida. E quando eu era pequena em Recife **meu encabulamento nunca me impediu de descer do sobrado**, ir para a rua, e perguntar a moleques descalços: “Quer brincar comigo?” Às vezes me desprezavam como menina. Com sete anos eu mandava histórias e histórias para a seção infantil que saía às quintas-feiras num diário. Nunca foram aceitas. E eu, teimosa, continuava escrevendo. Aos nove anos escrevi uma peça de teatro de três atos, que coube dentro de quatro folhas de um caderno. E como eu já falava de amor, escondi a peça atrás de uma estante e

depois, com medo de que a achassem e me revelasse, infelizmente rasguei o texto. Digo infelizmente porque tenho curiosidade do que eu achava de amor aos nove precoces anos. (LISPECTOR, 1999a, p. 428-429, grifo nosso).

Como disse Paulo Valente (2016, n. p.) a respeito da mãe, Clarice Lispector, desde criança, ela tinha o costume de visitar as empregadas mais pobres. A “desenvoltura de tímida” na cronista, atenta a tudo ao seu redor, permite dizer que, embora houvesse o “encabulamento”, sempre haveria, por outro lado, o ímpeto de “descer o sobrado” e ir para a rua. Desse modo, há a necessidade de, primeiramente, ocupar um lugar, e, posteriormente, ir ao encontro do outro, sobretudo o outro subalterno. Isso ocorre porque, para perceber, é preciso entrar em contato. Por isso, descer o sobrado parece ser a atitude daquele que não se limita ao constrangimento do ver, mas busca no contato uma forma de romper com arquétipos e denunciar aquilo que, pela percepção, o constrange.

No trecho destacado, após relatar o contato com os “moleques descalços”, a cronista *perceptora* imediatamente rememora os textos que escreveu já naquele período. Além disso, é impossível passar despercebido pela frase “*Às vezes me desprezavam como menina*”. A diferença de gênero, marcadamente estabelecida pelo discurso patriarcal, também não impediu que a encabulada Clarice Lispector rompesse com a ideia de que a mulher deveria estar dentro do sobrado ocupando-se dos afazeres domésticos.

Sendo assim, descer do sobrado significa romper com o projeto cultural moderno, tanto no que se refere às questões econômi-

co-sociais quanto no que tange à posição social da mulher. Na esteira do pensamento liminar, o impulso criador vinha à tona, ao passo que o contato com a diferença transformava timidez em ousadia: *Sempre fui uma tímida muito ousada*. A partir desse mesmo impulso é que, na *parresia* de Clarice Lispector, desabrocharam as crônicas.

3.1 | As crônicas clariceanas e o regime militar

“Pouco a pouco é que fui percebendo que estava percebendo as coisas.” (LISPECTOR, 1999a, p. 311).

Na segunda metade do século XX, o protagonismo da classe dos trabalhadores aconteceu, mas foi ignorado pela parcela da população burguesa da cidade do Rio de Janeiro que não soube reconhecer o papel fundamental da referida classe no desenvolvimento social urbano. Isso fez com que muitos favelados, apartados do centro da cidade, fossem reduzidos à condição de sujeitos invisíveis. Embora estivessem dentro das casas das famílias burguesas prestando serviços, o grande grupo dos desprivilegiados representava uma parcela da população analfabeta e ignorante em vários aspectos. Cabe lembrar que havia, ainda, os brasileiros que viviam em extrema miserabilidade, representando aqueles que batiam à porta das casas dessas mesmas famílias burguesas para pedir comida ou que mendigavam no comércio.

Quando Clarice Lispector inicia os trabalhos no *Jornal do Brasil* com publicações semanais, de imediato, chama a atenção para a presença dos sujeitos invisíveis nas páginas da vida do carioca, a

começar pela crônica “As crianças chatas”, já mencionada. O texto dá início não apenas à passagem de Lispector pelo *Jornal do Brasil*, mas também à coletânea *A descoberta do mundo*. Trata-se, ainda, do introito clariceano que declara o perfil *perceptor* da cronista e, ao mesmo tempo, anuncia seu engajamento nas questões sociais. Para a surpresa do leitor, acostumado aos temas fúteis das colunas femininas assinadas com pseudônimos, Clarice Lispector promove rupturas já na estreia como cronista, dirigindo o olhar do leitor para o problema social mais pungente. Lispector agora assina o próprio nome.

No mesmo ano da publicação de “As crianças chatas”, 1967, Clarice Lispector apresenta, na crônica “Entrevista alegre”, como antecipa o título, detalhes de uma entrevista que concedeu a Cristina, uma jovem funcionária da Editora Civilização Brasileira. Na medida em que a jovem jornalista lhe dirige questões provocativas e muito inteligentes, a ponto de deixá-la desconcertada, a cronista revela seu incômodo diante da realidade brasileira daquela época. Cristina teria elaborado, a princípio, várias perguntas sobre o processo de criação artístico de Lispector e, na sequência, propõe discussões em torno de temas relacionados à política e à cultura popular brasileira:

Cristina perguntou se eu era de esquerda. Respondi que desejava para o Brasil um regime socialista. Não copiado da Inglaterra, mas um adaptado a nossos moldes. Perguntou-me se eu me considerava uma escritora brasileira ou simplesmente uma escritora. Respondi que, em primeiro lugar, por mais feminina que fosse a mulher, esta não era uma escritora, e sim

um escritor. Escritor não tem sexo, ou melhor, tem os dois, em dosagem bem diversa, é claro. Que eu me considerava apenas escritor e não tipicamente escritor brasileiro. Argumentou: nem Guimarães Rosa que escreve tão brasileiro? Respondi que nem Guimarães Rosa: este era exatamente um escritor para qualquer país. (LISPECTOR, 1999a, p. 59).

A defesa de um ponto de vista político que favorecesse a igualdade social demonstra a consciência da cronista de que os lugares epistêmicos diferentes precisam ser levados em consideração quando se pensa um regime político. Do mesmo modo, ao rejeitar a possibilidade de ser considerada “escritora” ou “escritora brasileira”, optando pelo substantivo generalizador masculino “escritor”, Lispector sinaliza a necessidade de um discurso abrangente, sem, no entanto, fixar-se num único ponto de vista.

Tal ideia reforça o fato de que a proposta do pensamento liminar está presente no discurso clariceano, em detrimento de um discurso fixo e rotulador, haja vista que fica claro o desejo da cronista de romper com discursos excludentes e de frisar as diferenças. Além disso, Lispector dá espaço, no texto, às vozes, culturas e saberes antes excluídos. No trecho citado anteriormente, a conclusão do raciocínio surge quando Clarice Lispector define João Guimarães Rosa como um “escritor para qualquer país”, pois, de fato, era necessário um modo de pensar a partir de todas as culturas e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas.

Nas últimas linhas da mesma crônica, ao falar sobre o problema da fome, Lispector aproveita o ensejo para manifestar sua preocupação quanto à subalternização sociocultural:

[Cristina] Perguntou-me o que eu achava da literatura *engajada*. Achei válida. Quis saber se eu me engajaria. Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos. É possível que este meu lado ainda se fortifique mais algum dia. Ou não? Não sei de nada. Nem sei se escreverei mais. É mais possível que não. Perguntou-me o que eu achava da cultura popular. Eu disse que ainda não existe propriamente. Quis saber se eu a considerava importante. Eu disse que sim, mas que havia algo muito mais importante ainda: oferecer oportunidade de ter comida a quem tem fome. A menos que a cultura popular leve o povo a tomar consciência de que a fome dá o direito de reivindicar comida. Vide nova encíclica que fala no recurso extremo à rebelião em caso de tirania. Até breve, Cristina, até o nosso jantar. Você parece que também gostou de mim. O que é bom. Mas não sei por que, depois que li a entrevista, saí tão vulgar. Não me parece que eu seja vulgar. E nem tenho olhos azuis. (LISPECTOR, 1999a, p. 60-61).

Nesse ponto, é possível estabelecer um diálogo entre Clarice Lispector e a análise de Deleuze e Guattari (2015) em torno do “Artista da fome” de Kafka. Na passagem citada, Lispector assume seu engajamento com a realidade social, o que a coloca na condição de quem “jejua” com o fito de se manifestar a respeito dos problemas sociais, sobretudo no que se refere à fome. Nesse sentido, a cronista assevera, ainda, a dificuldade de reconhecer uma cultura propriamente popular, visto que, privados daquilo que é básico à

sobrevivência humana, o povo brasileiro estaria franzino demais para reivindicar direitos no que tange às manifestações culturais. Além disso, havia o discurso hegemônico imperante que acabava valorizando apenas as culturas oriundas dos projetos globais, em detrimento da cultura nacional popular.

Assim, a cronista não só destaca o problema da falta de comida para sanar a fome física, mas também chama a atenção para a tomada de consciência do povo em relação à fome de saberes, e isso inclui a necessidade de uma cultura popular que ensinasse a população a reivindicar direitos, antes que “os cães” da ditadura tentassem ocupar a boca do “cão das Investigações”. Ao dizer que a cultura popular não existia, percebe-se, de imediato, que Clarice Lispector tinha, na verdade, consciência da existência de um projeto cultural moderno que subalternizava e tornava invisível a cultura popular.

Por isso, a cronista propõe uma cultura popular que se encarregue da promoção humana por meio da conscientização em relação à fome e ao direito de reivindicar não só comida, mas também outros direitos básicos como educação, saúde etc. Essa proposta faria com que os sujeitos invisíveis da sociedade percebessem e fossem percebidos verdadeiramente. Desse modo, também seria possível alcançar a propagação da cultura popular local de forma coerente e não limitada a uma descrição antropológica. Assim, há na cronista *perceptora* o entendimento de que “a fome dá direito a reivindicar” e que é preciso proporcionar tal entendimento ao povo.

O mais interessante é que, nas últimas linhas da crônica “Entrevista alegre”, Lispector faz alusão a uma “nova encíclica”, que

defende a rebelião em casos extremos de indiferença tirana por parte do governo. Ao leitor desatento, essa expressão passaria despercebida, já que a escritora não esclarece a origem da ideia, tampouco menciona o autor do raciocínio. Porém, o leitor atento percebe que Clarice Lispector está se referindo à Encíclica *Populorum Progressio* (cujá tradução, do latim, seria “Desenvolvimento dos povos”), Carta Apostólica enviada pelo Papa Paulo VI ao clero da Igreja Católica em todo o mundo, em 26 de março de 1967 (mesmo ano de publicação da crônica em análise). A partir disso, de antemão, a cronista sustenta seu discurso utilizando argumentos plausíveis e, ao mesmo tempo, discretos, certamente pautados nas leituras de quem busca respostas e possíveis soluções para algo que tanto lhe incomoda: a fome e a miséria.

Na Encíclica, o Papa Paulo VI fala sobre os efeitos, sobretudo negativos, do colonialismo nos países africanos e latino-americanos, além de destacar o crescente desequilíbrio econômico como consequência dos governos ditatoriais e das guerrilhas. O pontífice acabou por surpreender o mundo ao escrever o seguinte parágrafo (mencionado por Lispector na crônica citada anteriormente) na primeira parte da carta, quando fala sobre a revolução:

Não obstante, sabe-se que a inquisição revolucionária – **salvo casos de tirania evidente e prolongada que ofendesse gravemente os direitos fundamentais da pessoa humana e prejudicasse o bem comum do país** – gera novas injustiças, introduz novos desequilíbrios, provoca novas ruínas. Nunca se pode combater um mal à custa de uma desgraça maior. (PAULO VI, 1990, p. 27, grifo nosso).

Das várias definições que o dicionário apresenta para o termo “revolta”, destaca-se “manifestar-se contra” (HOUAISS, 2015, p. 829), o que permite afirmar que não foi por acaso que Clarice Lispector mencionou a passagem do documento papal. Mesmo sendo de família judia e, por isso, pouco inserida no âmbito da Igreja Católica, a cronista busca respaldo no texto do Papa e o assimila à sua própria angústia em face dos problemas sociais para manifestar-se contrariamente àquela realidade. E, de fato, a escritora encontra respaldo. Ainda na primeira parte da Encíclica, o pontífice assevera:

A violenta inquietação que se apoderou das classes pobres, nos países em via de industrialização, atinge agora aqueles cuja economia é quase exclusivamente agrária: também os camponeses tomam consciência da sua imerecida miséria. Junta-se a isto o escândalo de desproporções revoltantes, não só na posse dos bens mas ainda no exercício do poder. Enquanto, em certas regiões, uma oligarquia goza de civilização requintada, o resto da população, pobre e dispersa, é privada de quase toda a possibilidade de iniciativa pessoal e de responsabilidade, e muitas vezes colocada até em condições de vida e de trabalho indignas da pessoa humana. (PAULO VI, 1990, p. 13).

Assim, vale destacar que há três crônicas em *A descoberta do mundo* intituladas “Alceu Amoroso Lima” e separadas em I, II e (Final), publicadas em fevereiro de 1969, nas quais Clarice Lispector registra uma entrevista concedida pelo crítico literário e líder católico que dá nome aos textos. Lispector direciona perguntas a Amoroso Lima sobre os problemas sociais abordados na *Populorum Progressio*. O crítico, por sua vez, reconhece a importância da

Encíclica pela visada social que o texto do Papa Paulo VI promove, apesar de destacar pontos de ambiguidade presentes na carta:

- *Dr. Alceu, minha alegria foi tão completa ao falar com o senhor ao telefone que mal pude falar. [...] O senhor é o perfeito homem alegre que sofre na carne as dores do mundo. Mas vamos falar em fatos. O que foi debatido, de um modo geral, na Comissão de Justiça e Paz do Vaticano?*

- Por ora, mais problemas de organização interna que de ação exterior. Trata-se, aliás, de uma comissão de estudiosos, dos problemas de Justiça e de Paz, *Commissio Studiosorum Justitia et Pax* e não de ação imediata. Esta caberá às comissões nacionais, já nem vias de organização, como entre nós, embora ainda no papel, ou já em função, como na França, nos Estados Unidos, na Holanda, na Alemanha, na Venezuela. A função de todas, inclusive da central em Roma, é procurar, ao mesmo tempo, estudar os problemas concretos de patologia social, no tocante à Justiça e à Paz, e disseminar, nas consciências, nas legislações e na prática social, os princípios consubstanciados nas grandes Encíclicas Sociais, especialmente a *Populorum Progressio*. (LISPECTOR, 1999a, p. 173).

A *parresia* literária de Clarice Lispector, no tocante a esse tema, acarreta a retomada da explicação de Michel Foucault, que, por sua vez, compreende que o intelectual munido da *parresia* geralmente é também aquele que dirige a consciência dos outros. A partir da abordagem da *Populorum Progressio*, enquanto assunto enfatizado por Lispector, é possível complementar o pensamento de Foucault frisando que, antes de dirigir a consciência do outro, o cronista precisa dirigir a própria consciência. Por isso, é necessário

buscar e investigar todos os meios que permitem ao intelectual pensar em sugestões para os incômodos que o impulsionam a escrever. Assim, por meio da entrevista, é possível dirigir e dirigir-se criticamente. Na “Entrevista alegre” ou no relato de perguntas e respostas entre a Clarice Lispector e Amoroso Lima, há o singular trabalho de reflexão do cronista que quer perceber o mundo.

Na conclusão da crônica “Alceu Amoroso Lima (Final)”, Lispector relata ter feito a seguinte pergunta ao crítico, para a qual prontamente obtém uma resposta: “*Qual a saída para o intelectual no regime subdesenvolvido? Sofrer calado ou protestando sempre*” (LISPECTOR, 1999a, p. 177). Sofrer calado não significa jejuar, mas aceitar o problema em troca de migalhas socioculturais. O intuito da cronista Clarice Lispector é, na liminaridade do pensamento, instigar também no outro a necessidade de protesto e reivindicação.

Desse modo, no constante estado de protesto, a cronista aborda temas relacionados às desigualdades sociais, mas também a outros assuntos de interesse da população carioca. Na crônica “Carta ao Ministro da Educação”, de fevereiro de 1968, a cronista se dirige ao então responsável pelo Ministério da Educação Tarso de Moraes Dutra, que, apesar de ter levantado uma luta para a redução nos índices de analfabetismo no país, enfrentou dificuldades e se envolveu em atritos com movimentos estudantis que eram contrários à reforma da educação.

Conforme se lê ao longo da crônica-carta, Clarice Lispector acompanhava a situação e apoiava os estudantes. Um mês após a criação da Aerp, Lispector demonstra indignação em face da de-

cisão do governo de limitar as vagas nas universidades, durante os processos seletivos. Vale lembrar que o ano de 1968 foi marcado por protestos, como a já mencionada Passeata dos Cem Mil, e por atentados, além da prisão e da morte de alguns estudantes. Em 28 de março daquele ano, um mês após a publicação da crônica “Carta ao Ministro da Educação”, o estudante Edson Luis de Lima foi morto durante conflito com a Polícia Militar, no restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro (FICO, 2016, p. 147).

Na primeira parte da crônica, fica evidente que Clarice Lispector intenta escrever menos uma crônica e mais uma carta de reivindicação e protesto, como se fosse uma nota de repúdio:

Em primeiro lugar queríamos saber se as verbas destinadas para a educação são distribuídas pelo senhor. Se não, esta carta deveria se dirigir ao Presidente da República. A este não me dirijo por uma espécie de pudor, enquanto sinto-me com mais direito de falar com o Ministro da Educação por já ter sido estudante. O senhor há de estranhar que uma simples escritora escreva sobre um assunto tão complexo como o de verbas para a educação – o que no caso significa abrir vagas para os excedentes. Mas o problema é tão grave e por vezes patético que mesmo a mim, não tendo ainda filhos em idade universitária, me toca. O MEC, visando evitar o problema do grande número de candidatos para poucas vagas, resolveu fazer constar nos editais de vestibular que os concursos seriam classificatórios, considerando aprovados apenas os primeiros colocados dentro do número de vagas existentes. Esta medida impede qualquer ação judicial por parte dos que não são aproveitados, não impedindo no entanto que os alunos tenham o impulso de ir às ruas reivindicar as vagas que lhes são negadas. Senhor ministro ou senhor presidente: “ex-

cedentes" 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 tirem melhores notas é fugir completamente ao problema. O senhor já foi estudante e sabe quem nem sempre os alunos que tiraram as melhores notas terminam sendo os melhores profissionais, os mais capacitados para resolverem na vida real os grandes problemas que existem. E nem sempre quem tira as melhores notas e ocupa uma vaga tem pleno direito a ela. Eu mesma fui universitária e no vestibular classificaram-me entre os primeiros candidatos. No entanto, por motivos que aqui não importam, nem sequer segui a profissão. Na verdade eu não tinha direito à vaga. 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. Senhor ministro ou Presidente da República, impedir que jovens entrem em universidades é um crime. Perdoe a violência da palavra. Mas é a palavra certa. Se a verba para universidades é curta, obrigando a diminuir o número de vagas, por que não submetem os estudantes, alguns meses antes do vestibular, a exames psicotécnicos, a testes vocacionais? Isso não só serviria de eliminatória para as faculdades, como ajudaria aos estudantes que estivessem em caminho errado de vocação. Esta ideia partiu de uma estudante. (LISPECTOR, 1999a, p. 76-77).

Como quem se manifesta em nome de muitos (e é muito provável que esta tenha sido a intenção de Clarice Lispector), a cronista não fala na primeira pessoa do singular, mas na primeira do

plural. É possível perceber, também, que Lispector relaciona a falta de conhecimento e de cultura às dificuldades em fazer progredir a nação. Afirmar que há mais alunos do que vagas (“excedentes”), segundo a escritora, é uma manobra para não resolver o problema como, de fato, se deve. Uma sociedade ignorante, com homens e mulheres sem formação, dificilmente terá o discernimento no tocante a outros saberes e culturas.

Na sequência, ao afirmar que a “seara é de todos nós”, mais uma vez, a cronista se coloca na condição de quem reivindica direitos coletivos, fazendo de seu texto uma espécie de manifestação popular e estudantil, conforme ela própria metaforiza. A atitude de não se calar e questionar indica, ainda, a resistência e o constante estado de alerta da escritora. Isso significa que Lispector não só se preocupava com esse tipo de situação, como também buscava *ouvir* os estudantes que sonhavam com uma boa educação por meio da formação acadêmica. A cronista *perceptora* não se limita a indignar-se, mas busca ouvir o discurso do outro na condição de inferiorizado (estudante desclassificado e oprimido pela ditadura), a fim de estreitar relações e estabelecer vínculos socioculturais.

Contudo, o trecho em que a *parresia* atinge o ponto máximo nessa crônica encontra-se nas linhas finais do texto. A cronista aproxima o leitor da situação do estudante desclassificado e impossibilitado de se manifestar devido às ações policiais que agiam violentamente contra manifestantes naquela época:

Se o senhor soubesse do sacrifício que na maioria das vezes a família inteira faz para que um rapaz realize

o seu sonho, o de estudar. Se soubesse da profunda e muitas vezes irreparável desilusão quando entra a palavra “excedente”. Falei com uma jovem que foi excedente, perguntei-lhe como se sentira. Respondeu que de repente se sentira desorientada e vazia, enquanto ao seu lado rapazes e moças, ao se saberem excedentes, ali mesmo começaram a chorar. E nem poderiam sair à rua para uma passeata de protesto porque sabem que a polícia poderia espanca-los. O senhor sabe o preço dos livros para pré-vestibulares? São caríssimos, comprados à custa de grandes dificuldades, pagos em prestações. Para no fim terem sido inúteis? Que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças. (LISPECTOR, 1999a, p. 77).

Na conclusão da crônica-carta, Clarice Lispector é categórica ao se manifestar contrária às propostas do governo para a educação. A ousadia da cronista em face do regime militar, posicionando-se a favor do movimento estudantil, é mais um indício de que a *parresia* literária caracteriza as crônicas clariceanas. Munida disso, Lispector denuncia ainda os altos preços dos livros e as dificuldades das famílias de manter os filhos nos cursinhos pré-vestibular com os salários que recebiam (ALVES, 2019). Logo, é possível afirmar que a *parresia* corrobora o perfil do cronista *perceptor*, que, por sua vez, precisa desabrochar em coragem para captar, com a mente, a realidade do outro oprimido.

Silviano Santiago, no artigo “A política em Clarice Lispector”, chama de “ativismo coletivo” a participação de Lispector, por exemplo, em passeatas, afirmando que esse ativismo “[...] robustece a arte pelo avesso, liberando-a do compromisso que a literatura

brasileira tradicional mantém com o acontecimento sócio histórico” (SANTIAGO, 2014, n. p.). O vínculo pelo coletivo reforça a característica de *perceptora* em Lispector, que não se associa a grupos partidários específicos, a fim de não se comprometer com os fatos, mas apenas com a própria arte.

Nos anos subsequentes, Clarice Lispector publicaria outras crônicas mais sucintas nas quais usa, constantemente, a palavra “liberdade”. De modo um tanto subliminar, a cronista revela, nos textos, o maior anseio de quem precisa se manifestar continuamente, para devorar, com fome e prazer, a revolta. Num trecho da crônica “O ato gratuito”, de 1972, Lispector escreve:

Era profundo cansaço da luta. E percebi que estava sedenta. Uma sede de liberdade me acordaria. Eu estava simplesmente exausta de morar num apartamento. Estava exausta de tirar ideias de mim mesma. Estava exausta do barulho da máquina de escrever. Então a sede estranha e profunda me apareceu. Eu precisava – precisava com urgência – de um ato de liberdade: do ato que é por si só. Um ato que manifestasse fora de mim o que eu secretamente era. E necessitava de um ato pelo qual eu não precisava pagar. Não digo pagar com dinheiro mas sim, de um modo mais amplo, pagar o alto preço que custa viver. (LISPECTOR, 1999a, p. 410).

De fato, era preciso lutar contra um regime opressor que limitava, por meio da censura ou das reações violentas da polícia, qualquer manifestação contrária ao governo. Se a fome era de comida e de saberes, a sede era de liberdade. Voltando ao ano de 1969, na única linha que compõe a crônica “Mas já que se há de escrever”,

Clarice Lispector (1999a, p. 200) assevera: “Mas já que se há de escrever, que ao menos não esmaguem as palavras nas entrelinhas”. O ofício de escrever crônicas, enquanto arte de falar ao público e, ao mesmo tempo, conduzir reflexões, naqueles tempos, era desafiador. Mas, embora a crônica tenha a objetividade e a concisão como algumas das principais características, nas entrelinhas, o cronista encontrava alternativas para driblar a censura.

Entretanto, nem sempre os artistas e intelectuais buscaram se manifestar apenas nas entrelinhas. Naquela época, músicos como Caetano Veloso e Chico Buarque compuseram as chamadas “canções de protesto”. Do mesmo modo, a estilista Zuzu Angel ficou nacionalmente conhecida por ter enfrentado a ditadura antes e após o desaparecimento e assassinato do filho militante Stuart Angel Jones, em 1971. Durante os “desfiles de protesto”, um dos símbolos que passou a ser estampado nas roupas produzidas por Zuzu Angel naquele período foi o passarinho engaiolado, como uma forma de manifestação contrária ao governo vigente.

A representação do passarinho aprisionado surge na crônica de Clarice Lispector um ano após a morte de Stuart Angel Jones, no texto intitulado “Taquicardia a dois”, publicado em abril de 1972. O pássaro, grande símbolo da liberdade, no texto, aparece em momento cotidiano, porém inusitado, conforme o relato da cronista:

Estava minha amiga falando comigo ao telefone. Eis então quando entra-lhe pela sala adentro um passarinho. Minha amiga reconheceu: era um sabiá. A empregada se assustou, minha amiga ficou surpresa. Era preciso que ele representa achasse o cami-

nho da janela para ir embora e escapar da prisão da sala. Depois de esvoaçar muito, pousou num quadro acima da cabeça de minha amiga, que continuou o telefonema, porém mais atenta ao sabiá do que às palavras. Foi quando senti uma coisa pelas costas nuas – era verão, o vestido não tinha costas: o sabiá tinha-se aninhado nela e parecia estar muito bem. É preciso dizer que minha amiga tem uma voz muito suave. Ela sabia que qualquer movimento súbito seu, e o sabiá se assustaria quase mortalmente. Desligou o telefone. Também preciso dizer que minha amiga tem mão e jeito leves, é capaz de segurar a corola de uma flor sem fazê-la murchar. Foi com seu jeito leve que pegou no sabiá, que se deixou pegar. E lá ficou o sabiá na mão. O coraçãozinho do sabiá batia em louca taquicardia. E o pior é que minha amiga estava toda taquicárdica. Ali, pois, ficaram os dois tremendo por dentro: a amiga sentindo o próprio coração palpitar depressa e na mão sentindo o bater apressadinho e desordenado do sabiá. Então ela se levantou devagar para não assustar o que estava vivo na sua mão. Chegou junto da janela. O sabiá compreendeu. Minha amiga espalmou a mão, onde o sabiá permaneceu por uns instantes. E de súbito deu uma voada lindíssima de tanta liberdade. (LISPECTOR, 1999a, p. 412).

A invejável habilidade do pássaro de alçar o voo da liberdade ocorre após o animal experimentar o ambiente fechado, isto é, a sala de uma casa onde havia telefone e empregada (possivelmente, uma casa de família burguesa, portanto). Apesar de se tratar de um fato cotidiano, aparentemente banal, Clarice Lispector aproveita o ensejo para promover uma reflexão a respeito de liberdade. No Brasil daqueles dias, estar na segurança de uma casa nem sempre era

sinônimo de comodidade, podendo, opostamente, significar aprisionamento, opressão ou medo.

A sala é o lugar onde a família se reúne para receber amigos e falar sobre tudo, ou é usada para sentar e ler o jornal. Inclusive, a empregada está presente na sala, segundo a cronista. Na medida em que o leitor caminha os olhos pelo texto, a sensação é de que o sabiá está nas mãos de quem lê, e o bater apressadinho do coração do pássaro pode ser praticamente sentido por meio dessa leitura. *O que estava vivo* na mão do leitor, naquele momento, era a crônica, que entra na casa trazendo consigo o alvoroço dos fatos daqueles dias sem liberdade. O momento efêmero da passagem do passarinho pela casa deixa vestígios do que é a leveza do ser livre, em detrimento dos temerosos dias de regime militar; ao mesmo tempo, contudo, provoca no leitor o desejo de, de repente, descer do sobrado.

Já que se havia de escrever, era preciso que Clarice Lispector o fizesse enquanto sujeito de seu tempo, engajada e empenhada em chamar a atenção do leitor no sentido da percepção para o outro subalterno. Nem sempre a pungência dos temas relacionados às desigualdades sociais provocava a mesma sensação de leveza que a visita de um passarinho poderia provocar. De modo especial, a cronista trata de assuntos relacionados ao problema da fome e das classes sociais desfavorecidas em contato com a classe burguesa carioca. Entretanto, a fome é, sem dúvida, a razão maior pela qual a cronista *perceptora* assume o engajamento literário. Por essa razão, no tópico seguinte, serão discutidas as crônicas que tratam do tema da fome, bem como o recurso do pensamento liminar presente nesses textos.

3.2 | Clarice Lispector, cronista da fome

Agora eu conheço esse grande susto de estar viva, tendo como único amparo exatamente o desamparo de estar viva. De estar viva – senti – terei que fazer o meu motivo e tema. Com delicada curiosidade, atenta à fome e à própria atenção, passei então a comer delicadamente viva os pedaços de pão. (LISPECTOR, 1999a, p. 205-206).

Na coletânea *A descoberta do mundo*, há várias crônicas em que Clarice Lispector toca no assunto da fome, seja a fome de comida, seja a fome de respostas para suas perguntas. O espaço que ambienta a concatenação desses textos é a cidade do Rio de Janeiro da segunda metade do século XX. Contudo, é possível identificar, também, referências a outras regiões, principalmente o Nordeste, onde a cronista viveu durante a infância; há a representação de pessoas pobres e famintas pelas ruas da cidade, principalmente mulheres e crianças. A recorrência à utilização de palavras relacionadas à comida ou à mastigação ajuda a explicar a *parresia* nessas crônicas, já que a fome representa o jejum do escritor e sua ousadia em abster-se da comida a fim de manter a boca livre para falar.

O fato é que, no que diz respeito às crônicas, a fome surge em momentos breves e inesperados na maioria dos textos, ao passo que, noutros, o assunto aparece centralizado. Desse modo, foi necessário selecionar as crônicas que serviriam de norte para as reflexões e análises, com o intuito de identificar, nesses textos, o pensamento liminar e o perfil *perceptor* em Clarice Lispector. Foram priorizadas as crônicas menos estudadas em pesquisas anteriores a esta, e aque-

las que têm o problema social da fome de comida e de saberes como tema. Assim, além de fazer referência à já mencionada crônica "As crianças chatas", neste tópico, serão abordadas as crônicas "Daqui a vinte e cinco anos", "Comer, comer", "As caridades odiosas" e "Eu tomo conta do mundo". Porém, isso não significa que as referências se limitarão a tais textos apenas. Como foi dito, há trechos, breves ou longos, de outras crônicas que também serão destacados por remeterem ao assunto.

Assim, em "Daqui a vinte e cinco anos", de 16 de setembro de 1967, Lispector reflete sobre o futuro, a partir daqueles anos marcados pelo militarismo e pela proeminente desigualdade social:

Perguntaram-me uma vez se eu saberia calcular o Brasil daqui a vinte e cinco anos. Nem daqui a vinte e cinco minutos, quanto mais vinte e cinco anos. 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. Daqui a vinte e cinco anos o povo terá falado muito mais. Mas se não sei prever, posso pelo menos desejar. Posso imensamente desejar que o problema mais urgente se resolva: o da fome. Muitíssimo mais depressa, porém, do que em vinte e cinco anos, porque não há mais tempo de esperar: 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 ca-

lamidade pública. Só que é pior: a fome é a nossa epidemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma. E, na maioria das vezes, quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota que na verdade se estão descrevendo os sintomas físicos, morais e mentais da fome. Os líderes que tiverem como meta a solução econômica do problema da comida serão tão abençoados por nós como, em comparação, o mundo abençoará os que descobrirem a cura do câncer. (LISPECTOR, 1999a, p. 33).

Diante do desafio de pensar o país vinte e cinco anos adiante, a escritora poderia ter refletido sobre a instalação de grandes centros educacionais e universitários; poderia ter debatido claramente sobre o problema político do momento histórico em questão e sonhado com novas indústrias que inflassem a economia do país; poderia, ainda, ter desejado que a literatura nacional ganhasse maior espaço e ampla divulgação, com o intuito de promover as produções artístico-literárias brasileiras em geral. Mas não. Clarice Lispector fala sobre a dignidade (ou a falta dela) no que se refere à questão econômica da população menos favorecida naquele momento histórico.

Embora não tenha fixado o raciocínio no que tange ao cenário político, a cronista *perceptora* também não ignora os “movimentos caóticos” enquanto agravantes do problema econômico que cerceava a maior parte da população brasileira. Segundo a perspectiva de Clarice Lispector, a fome era o problema mais grave e, por isso, o mais urgente a ser resolvido, independente de quem o faria. A cronista fala da fome de comida como consequência de um tipo de governo que promoveu a gritante desigualdade entre as classes

sociais cariocas, por exemplo. Com efeito, os salários dos trabalhadores eram extremamente baixos, e o projeto de urbanização da cidade, que retirou a face da pobreza das vistas da classe burguesa, amontoou “moribundos ambulantes” e “subnutridos” nos morros, nas favelas e nas ruas.

Lispector conduz o olhar do leitor exatamente para o grupo de moribundos, opondo-se à proposta de modernização da cidade do Rio de Janeiro. A cultura da invisibilidade da população desprivilegiada como uma tentativa de camuflar a realidade não foi abraçada pela cronista, que, por meio do pensamento liminar, direciona o debate para a pungência das condições em que vivia a população carente. A escritora enfrenta o problema como uma doença social já em caráter endêmico e quase sem solução, dando tamanha relevância a isso que chega a comparar a resolução do problema da fome à cura do câncer. A ênfase dada à gravidade da situação da população pobre demonstra a consternação de Clarice Lispector em face da estagnação das autoridades e da classe burguesa.

Eis o trecho no qual a cronista demonstra compreender a fome de modo bem mais amplo: “[...] na maioria das vezes, quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota que na verdade se estão descrevendo os sintomas físicos, morais e mentais da fome” (LISPECTOR, 1999a, p. 33). Nesse ponto, é possível estabelecer um contraponto com a fala de Clarice Lispector à Cristina, na “Entrevista alegre”, sobre o “direito de reivindicar comida”. É digna de destaque, sobretudo, a lucidez com que a escritora assimila a fome física, enquanto necessidade do

corpo, à fome cultural e cognitiva. Um povo faminto não tem forças para reivindicar direitos morais e intelectuais. O brasileiro encontrava-se na situação de faminto e sedento em todos os sentidos, pois a falta de comida afeta a capacidade humana de se reconhecer como indivíduo pensante, o que pode ser notado, inclusive, nos dias atuais.

Nesse sentido, cita-se um dos parágrafos que compõem a crônica intitulada “Teosofia”, de dezembro de 1969, no qual Lispector frisa que “as fomes” de que trata não estão restritas à fome de comida. No texto, Clarice Lispector relata uma conversa com o motorista de um táxi que lhe profetiza o fim dos tempos quando os anos 2000 chegassem:

Ele [o motorista] disse que o nosso ciclo no mundo já acabou e que 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. Marciana? Não. Pouco quero saber. 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.** O que eu já aprendi com choferes de táxi daria para um livro. (LISPECTOR, 1999a, p. 151-152, grifo nosso).

Dali a vinte e cinco anos, seria quase o ano de 2000, e o anseio de prever o futuro estaria diretamente ligado à fome que o

presente histórico não dá conta de saciar. “Daqui a vinte e cinco anos o povo terá falado muito mais” (LISPECTOR, 1999a, p. 33). A subalternização de saberes impulsionada pelo projeto cultural moderno limitou a capacidade das pessoas no que se refere à compreensão de que o pouco que se tinha não era suficiente.

Por isso, a cronista engajada provoca a consciência do leitor de modo tímido, mas ousado, no sentido de fazê-lo reconhecer-se como parte desse constructo. O caráter *perceptor* da cronista consiste exatamente no vínculo estabelecido entre sua própria percepção e a percepção do leitor em relação à realidade que o circunda. O que vincula humaniza, e o que humaniza sugere a ruptura com a subalternização de conhecimento e reconhece as diferenças. Noutras palavras, conforme Walter Mignolo (2003, p. 103), trata-se de levar em consideração diferentes histórias locais e suas particulares relações de poder.

Por conseguinte, a conexão estabelecida entre a ausência de comida e a ausência de saberes encontra-se representada, também, na crônica “Comer, comer”, de novembro de 1968, mas do modo inverso, pois a cronista apresenta o relato a partir do âmbito burguês e comenta os efeitos positivos de se ter o que comer. Além disso, há demasiado uso de termos e expressões relacionadas à comida, o que engendra o assunto na consciência do leitor:

Não sei como são as outras casas de família. Na minha casa todos falam em comida. “Esse queijo é seu?” “Não, é de todos.” “A canjica está boa?” “Está ótima.” “Mamãe, pede à cozinheira para fazer coquetel de camarão, eu ensino.” “Como é que você sabe?” “Eu

comi e aprendi pelo gosto.” “Quero hoje apenas comer sopa de ervilhas e sardinha.” “Essa carne ficou salgada demais.” “Estou sem fome, mas se você comprar pimenta eu como.” “Não, mamãe, ir comer no restaurante sai muito caro, e eu prefiro comida de casa.” “Que é que tem no jantar para comer?” Não, minha casa não é metafísica. Ninguém é gordo aqui, mas mal se perdoa uma comida malfeita. Quanto a mim, vou abrindo e fechando a bolsa para tirar dinheiro para compras. “Vou jantar fora, mamãe, mas guarde um pouco do jantar para mim.” E quanto a mim, acho certo que num lar se mantenha aceso o fogo para o que der e vier. 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. O fato é simplesmente que nós gostamos de comer. E sou com muito orgulho a mãe da casa de comidas. Além de comer conversamos muito sobre o que acontece no Brasil e no mundo, conversamos sobre que roupa é adequada para determinadas ocasiões. Nós somos um lar. (LISPECTOR, 1999a, p. 152).

Primeiramente, pode-se observar a referência a variados tipos de alimentos e, cabe destacar, alimentos relativamente populares e mais acessíveis à maior parte das famílias: queijo, canjica, sopa de ervilhas, sardinha etc. Contudo, o abrir e fechar da bolsa para tirar dinheiro e comprar comida não parecia ser a realidade de todas as famílias cariocas. Trata-se da perspectiva de uma mãe, “a mãe da casa de comidas”, cujos filhos não reclamam de falta de comida, simplesmente porque a comida não falta. Além disso, não se pode ignorar o fato de que a figura paterna não aparece nesse texto, assim como na crônica “As crianças chatas”, em que apenas mãe e filho dialogam.

A cronista *perceptora*, vinculada à condição do ser mãe, reforça, em dois momentos, o seu papel quando inicia frases dizendo “quanto a mim”, sendo que, no primeiro momento, essa mulher assume a responsabilidade de comprar a comida, antes predominantemente atribuída ao gestor da casa, o pai. Ocorre que não eram todas as mães que tinham condições financeiras de atender à sinfonia “Mamãe, eu estou com fome”, como disse Carolina Maria de Jesus. No segundo momento, a mulher que se revela no texto defende que, para sustentar um lar, é preciso manter aceso o fogo do amor e do vínculo, mas, sobretudo, o fogo das panelas nas quais se prepara o alimento. A mãe da casa de comidas sabia que, na rua ou nas favelas, existiam as “mães das crianças chatas”.

Vale notar que a palavra “fome” aparece uma única vez no trecho: “Estou sem fome, mas se você comprar pimenta eu como”. No âmbito burguês, não havia fome, e quase não se ouve a sinfonia que “a mãe da criança chata” precisa ouvir. Além disso, no final da crônica “Comer, comer”, Lispector agrega o momento em que a família se reúne ao redor da mesa às discussões sobre o que acontecia no país naquele momento: “Além de comer conversamos muito sobre o que acontece no Brasil e no mundo” (LISPECTOR, 1999a, p. 152). Na hora de comer, é possível saciar a fome de comida, mas também a fome de saberes, por meio do diálogo e da troca de opiniões. A cultura do reunir-se para comer e partilhar conhecimento só poderia comprometer-se pela falta do alimento, elemento básico em qualquer lar.

Retomando a crônica “As crianças chatas”, de 1967, tem-se a situação de uma criança faminta que, repetidamente, insiste em dizer à mãe que está com fome. A mulher, por sua vez, impossibilidade de atender à necessidade do filho, pede para que ele durma no que Clarice Lispector chama de “ninho da resignação”. Quem é essa criança e quem é essa mulher? Ora, nesse caso, não se trata mais da casa da mãe burguesa, e, novamente, Lispector desce do sobrado para ver e perceber o que se passa provavelmente na rua: “Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real” (LISPECTOR, 1999a, p. 23). Descer do sobrado também significa sair da zona de conforto e da indiferença que o ambiente burguês oferece.

Ademais, a cronista conduz o leitor a também visualizar a cena a ponto de reconhecê-la familiar a tantas ruas da cidade carioca que abrigava homens, mulheres e crianças invisíveis. “Ah como devoro com fome e prazer a revolta” (LISPECTOR, 1999a, p. 23), assevera Clarice Lispector cheia de *parresia*, a partir da qual manifesta-se contrária à pungência da cena: “Não posso”. Contudo, o que incomodava a cronista naquele momento era não só a condição de miserabilidade na qual se encontrava uma boa parcela da população, mas sobretudo o fato de que o problema poderia se acentuar com o passar do tempo. Por isso, pensar os próximos vinte e cinco anos realmente poderia ser uma tarefa frustrante para Clarice Lispector.

Dois anos após a publicação de “As crianças chatas”, evidente e lamentavelmente, ainda havia crianças com fome, e, o que é pior, o ninho da resignação ganhou novos amontados de moribundos. Isso porque na crônica “As caridades odiosas”, de 1969, a ge-

nialidade da *perceptora* Clarice Lispector ganha destaque por meio de uma construção em que é possível identificar mães e filhos em condições indignas de vida. O texto pode ser dividido em dois momentos. Segue o primeiro:

Foi uma tarde de sensibilidade ou de suscetibilidade? Eu passava pela rua depressa, emaranhada nos meus pensamentos, como às vezes acontece. Foi quando meu vestido me reteve: alguma coisa se enganchara na minha saia. Voltei-me e vi que se tratava de uma mão pequena e escura. Pertencia a um menino a que a sujeira e o sangue interno davam um tom quente de pele. O menino estava de pé no degrau da grande confeitaria. Seus olhos, mais do que suas palavras meio engolidas, informavam-me de sua paciente aflição. Paciente demais. Percebi vagamente um pedido, antes de compreender o seu sentido concreto. Um pouco aturdida eu o olhava, ainda em dúvida se fora a mão da criança o que me ceifara os pensamentos. – Um doce, moça, compre um doce para mim. 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. Sem olhar para os lados, por pudor talvez, sem querer espiar as mesas da confeitaria onde possivelmente algum conhecido tomava sorvete, entrei, fui ao balcão e disse com uma voz de dureza que só Deus sabe explicar: um doce para o menino. De que tinha eu medo? Eu olhava a criança, queria que a cena, humilhante para mim, terminasse logo. Perguntei-lhe: que doce você... Antes de terminar, o menino disse apontando depressa com o dedo: aquelezinho ali, com chocolate por cima. Por um instante perplexa, eu me recompus logo e ordenei, com aspereza, à caixaieira que o servisse. – Que outro

doce você quer? perguntei ao menino escuro. Este, que mexendo as mãos e a boca ainda esperava com ansiedade pelo primeiro, interrompeu-me, olhou-me um instante e disse com delicadeza insuportável, mostrando os dentes: não precisa de outro não. Ele poupava a minha bondade. – Precisa sim, cortei eu ofegante, empurrando-o para a frente. O menino hesitou e disse: aquele amarelo de ovo. Recebeu um doce em cada mão, levantando as duas acima da cabeça, com medo talvez de apertá-los. Mesmo os doces estavam tão acima do menino escuro. E foi sem olhar para mim que ele, mais do que foi embora, fugiu. A caixeirinha olhava tudo: – Afinal uma alma caridosa apareceu. Esse menino estava nesta porta há mais de uma hora, puxando todas as pessoas que passavam, mas ninguém quis dar. 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. E as pessoas que tomavam sorvete? Agora, o que eu queria saber com autocrueldade era o seguinte: temera que os outros me vissem ou que os outros não vissem? O fato é que, quando atravesssei a rua, o que teria sido piedade já se estrangulava sob outros sentimentos. E, agora sozinha, meus pensamentos voltaram lentamente a ser os anteriores, só que inúteis. (LISPECTOR, 1999a, p. 249-250).

Nessa primeira parte da crônica, chama-se a atenção para o seguinte fato: quem promove a ruptura de pensamento é a criança, que conduz a cronista a voltar o olhar para baixo; porém, a reflexão se dá no campo do sublime, porque ali a *perceptora* é elevada a partir

do encontro com o outro subalterno. A cronista dirige o olhar do leitor para estar com ela noutra ponto de vista, diferente daquele com o qual estaria acostumado.

A partir de 1969, as crônicas clariceanas passam a apresentar uma estrutura mais longa do que de costume. Assim, os textos ganham características comuns às demais narrativas de Lispector, como, por exemplo, o recurso narrativo pelo monólogo interior. Com isso, a cronista encontra-se numa espécie de dilema, ao perceber que o emaranhado de pensamentos era interrompido pelo pedido de socorro dos subalternos no mundo real.

Ao voltar-se para o menino, a cronista detém-se a perceber a composição daquela figura que sai da invisibilidade e entra no campo visual do leitor: “Voltei-me e vi que se tratava de uma mão pequena e escura” (LISPECTOR, 1999a, p. 249). O menino sujo e de tom quente de pele não canta a sinfonia da fome, e manifesta o seu anseio pela comida não apenas quando pede o doce, mas também quando permite à cronista dizer que suas palavras pueris eram “meio engolidas”. Lispector (1999a, p. 249) atenta-se, ainda, às manifestações mudas da criança: “Percebi vagamente um pedido, antes de compreender o seu sentido concreto”. No entanto, a resignação parece marcar o perfil dos sujeitos invisíveis. A paciente aflição do menino incomoda a cronista, porque ela não aguenta a resignação: “Paciente demais”. E a resignação aponta para a ausência de *parresia*, necessária naquela situação.

Enquanto atende ao pedido do menino sujo, entre oferecer outro doce e prestar atenção às reações da criança, Lispector lança

perguntas e faz reflexões a partir daquela situação, levando o leitor a refletir sobre o constrangimento do contato com o diferente. Nota-se que ocorre um constrangimento a partir da compaixão e pela ruptura: “De que tinha eu medo? Eu olhava a criança, queria que a cena, humilhante para mim, terminasse logo” (LISPECTOR, 1999a, p. 249). Há um desconcerto que constrange o sujeito que está do outro lado: o lado onde não há fome.

Por conseguinte, a consternação toma conta da cronista quando a caixa da confeitaria exalta o gesto de atender ao menino e denuncia a indiferença das outras pessoas. Ao mesmo tempo que manifesta certa revolta – “É para isso fora necessário que outros não lhe tivessem dado um doce. E as pessoas que tomavam sorvete? (LISPECTOR, 1999a, p. 250)” –, a cronista lança para si um julgamento a partir da possível vaidade que a situação poderia fazer surgir em seu íntimo. As fragilidades humanas, que levam o sujeito à mediocridade, o tornam fraco diante do constrangimento e da compaixão. Por isso, a cronista relata a necessidade de sair daquela situação imediatamente.

Todavia, o problema social da fome e da miséria parece pressionar a sociedade, conforme se nota no segundo momento da mesma crônica:

Em vez de tomar um táxi, tomei um ônibus. Sentei-me. – Os embrulhos estão incomodando? Era uma mulher com uma criança no colo e, aos pés, vários embrulhos de jornal. Ah não, disse-lhes eu. “Dá-dá-dá”, disse a menina no colo estendendo a mão e agarrando a manga do meu vestido. “Ela gostou da

senhora”, disse a mulher rindo. Eu também sorri. – Estou desde a manhã na rua, informou a mulher. Fui procurar umas amizades que não estavam em casa. Uma tinha ido almoçar fora, a outra foi com a família para fora. – E a menina? – É menino, corrigiu ela, está com roupa dada de menina, mas é menino. O menino comeu por aí mesmo. Eu é que não almocei até agora. – É seu neto? – Filho, é filho, tenho mais três. Olhe só como ele está gostando da senhora... Brinca com a moça, meu filho! Imagine a senhora que moramos numa passagem de corredor e pagamos uma fortuna por mês. O aluguel passado não pagamos ainda. E este mês está vencendo. Ele quer despejar. Mas se Deus quiser, ainda arranjarei os dois mil cruzeiros que faltam. Já tenho o resto. Mas ele não quer aceitar. Ele pensa que se receber uma parte eu fico descansada dizendo: alguma coisa já paguei e não penso em pagar o resto. Como a mulher velha estava ciente dos caminhos da desconfiança. Sabia de tudo, só que tinha de agir como se não soubesse – raciocínio de grande banqueiro. Raciocinava como raciocinaria um senhorio desconfiado, e não se irritava. Mas de repente fiquei fria: tinha entendido. A mulher continuava a falar. Então tirei da bolsa os dois mil cruzeiros e com horror de mim passei-os à mulher. Esta não hesitou um segundo, pegou-os, meteu-os num bolso invisível entre o que me parecem inúmeras saias, quase derrubando na sua rapidez o menino-menina. – Deus nosso Senhor lhe favoreça, disse de repente com o automatismo de uma mendiga. Vermelha, continuei sentada de braços cruzados. A mulher também continuava ao lado. Só que não nos falávamos mais. Ela era mais digna do que eu havia pensado: conseguido o dinheiro, nada mais quis me contar. E nem eu pude mais fazer festas ao menino vestido de menina. Pois qualquer agrado seria agora de meu direito: eu o havia pago de antemão. Um laço de mal-estar estabelecera-se agora entre nós duas, entre a mulher e eu, quero di-

zer. – Deixe a moça em paz, Zezinho, disse a mulher. Evitávamos encostar os cotovelos. Nada mais havia a dizer, e a viagem era longa. Perturbada, olhei-a de través: velha e suja, como se dizem das coisas. E a mulher sabia que eu a olhara. Então uma ponta de raiva nasceu entre nós duas. Só o pequeno ser híbrido, radiante, enchia a tarde com o seu suave martelar: “dá dá dá”. (LISPECTOR, 1999a, p. 250-251).

Nessa parte do texto, há a representação de uma mãe que, segundo descreveu Ivo Pitanguy após o contato com as mulheres da favela, apresenta no rosto o sofrimento e o cansaço que lhe atribuíam alguns anos a mais. O filho também surge no texto como um ser sem identidade ou invisível de fato, escondido sob as roupas provavelmente doadas por uma família burguesa ou pelos patrões. Vale destacar que, assim como o menino de rua puxara a barra da saia da cronista, também o “menino-menina” agarrava-lhe a manga do vestido, e, novamente, o leitor é levado a também sentir-se puxado para a situação. Não há como escapar.

No entanto, a mãe que é personagem nessa crônica difere-se da mãe da “criança chata”, porque sai do ninho da resignação com o intuito de conseguir ajuda. De acordo com a narradora, a mulher busca “algumas amigas” exatamente no horário do almoço, e, quando a cronista conta ter questionado “E a menina?”, a mulher responde que a criança – um menino na verdade – já havia comido, mas que ela própria estava sem almoço. Em nenhum momento, a cronista fala sobre terem ou não se alimentado, mas a necessidade mais urgente é a da comida, e a primeira condição para que um sujeito esteja bem é a de que o estômago esteja cheio.

Ocorre, também, que a mulher, mãe e pobre, busca estratégias para, a todo custo, conseguir suprir as necessidades de sua família, já que, assim como nas crônicas anteriores, a figura paterna é ausente. Nesse segundo momento das “caridades odiosas”, a figura masculina aparece apenas na representação daquele que cobra o aluguel. Sem nome, o homem é inserido por meio do pronome “Ele” e simboliza o opressor, remetendo à cultura patriarcal ou, até mesmo, ao governo da época. A cronista parece admirar a ousadia e a perspicácia da mulher velha diante das dificuldades financeiras: “Sabia de tudo, só que tinha de agir como se não soubesse – raciocínio de grande banqueiro. Raciocinava como raciocinaria um senhorio desconfiado, e não se irritava” (LISPECTOR, 1999a, p. 250). A mulher precisava desenvolver habilidades por um instinto de sobrevivência e necessidade, mas, ao mesmo tempo, resignava-se e limitava-se a disfarçá-las, tendo em vista o discurso patriarcal enraizado que a engessava na condição de submissa.

Sem saída, novamente, a narradora vê-se impelida a se retirar da zona de conforto que seus pensamentos lhe ofereciam e aceita o puro constrangimento da compaixão, evidenciado por meio do monólogo interior. O leitor também fica constrangido, pois a compaixão exige a mudança de lugar epistêmico e essa mesma exigência surgirá em outras crônicas nas quais o pensamento liminar rege a perspectiva da cronista. É o caso da crônica “Eu tomo conta do mundo”, de março de 1970, em que Clarice Lispector se afirma como cronista *perceptora* ao descobrir o mundo pelo olhar, mas não

se trata de uma mera ação natural pelo sentido da visão; trata-se do olhar vinculado de quem “toma conta” e observa com zelo:

Sou uma pessoa muito ocupada: tomo conta do mundo. Todos os dias olho pelo terraço para o pedaço de praia com mar, e vejo às vezes que as espumas parecem mais brancas e que às vezes durante a noite as águas avançaram inquietas, vejo isso pela marca que as ondas deixaram na areia. Olho as amendoeiras de minha rua. Presto atenção se o céu de noite, antes de eu dormir e tomar conta do mundo em forma de sonho, se o céu de noite está estrelado e azul-marinho, porque em certas noites em vez de negro parece azul-marinho. O cosmos me dá muito trabalho, sobretudo porque vejo que Deus é o cosmos. Disso eu tomo conta com alguma relutância. Observo o menino de uns dez anos, vestido de trapos e magérrimo. Terá futura tuberculose, se é que já não a tem. No Jardim Botânico, então, eu fico exaurida, tenho que tomar conta com o olhar das mil plantas e árvores, e sobretudo das vitória-régias. Que se repare que não menciono nenhuma vez as minhas impressões emotivas: lucidamente apenas falo de algumas das milhares de coisas e pessoas de quem eu tomo conta. Também não se trata de um emprego, pois dinheiro não ganho por isso. Fico apenas sabendo como é o mundo. Se tomar conta do mundo dá trabalho? Sim. E lembro-me de um rosto terrivelmente inexpressivo de uma mulher que vi na rua. Tomo conta dos milhares de favelados pelas encostas acima. Observo em mim mesma as mudanças de estação: eu claramente mudo com elas. Hão de me perguntar por que tomo conta do mundo: é que nasci assim, incumbida. E sou responsável por tudo o que existe, inclusive responsável pelo Deus que está em constante cósmica evolução para melhor. Tomo desde criança conta de uma fileira de formigas: elas andam em fila indiana carregando um pedacinho de folha, o

que não impede que cada uma, encontrando uma fila de formigas que venha de direção oposta, pare para dizer alguma coisa às outras. Li o livro célebre sobre as abelhas, e tomei desde então conta das abelhas, sobretudo da rainha-mãe. As abelhas voam e lidam com flores: isto eu constatei. Mas as formigas têm uma cintura muito fininha. Nela, pequena como é, cabe todo um mundo que, se eu não tomar cuidado, me escapa: senso instintivo de organização, linguagem para além do supersônico aos nossos ouvidos, e provavelmente para sentimentos instintivos de amor-sentimento, já que falam. Tomei muita conta das formigas quando era pequena, e agora, que eu queria tanto poder revê-las, não encontro uma. Que não houve matança delas, eu sei porque se tivesse havido eu já teria sabido. Tomar conta do mundo exige também muita paciência: tenho que esperar pelo dia em que me apareça uma formiga. Paciência: observar as flores imperceptivelmente e lentamente se abrindo. Só não encontrei ainda a quem prestar contas. (LISPECTOR, 1999a, p. 275-276).

Ao longo do texto, é possível perceber que a cronista conduz o olhar do leitor desde o terraço, passando pelas ruas e favelas até chegar à fileira de formigas. Assim, termos como “olho”, “presto atenção”, “observo” e “tomo conta” reforçam o sentido da percepção pelo olhar, fazendo com que também o leitor perceba o mundo. A característica que faz do cronista um sujeito *perceptor* consiste exatamente em perceber e em conduzir o leitor a fazer o mesmo. Tomar conta do mundo frisa igualmente o comprometimento do cronista engajado com as causas sociais.

Um dos pontos que merecem maior destaque nessa crônica é, novamente, a figura de uma criança e de uma mulher

quando são representados os famintos e favelados. A tônica de Clarice Lispector encontra-se na percepção e na consciência de que os sujeitos que mais sofrem as consequências das desigualdades sociais são as mulheres e as crianças. Ao descrever a criança, por exemplo, a cronista chama a atenção para a magreza e a falta de saúde do menino: “Terá futura tuberculose, se é que já não a tem” (LISPECTOR, 1999a, p. 276). Nota-se que não se trata de qualquer criança carioca, mas de uma criança pobre carioca, ainda que essas informações não apareçam claramente no texto. O leitor sabe reconhecer uma criança pobre e faminta.

A mulher “terrivelmente inexpressiva”, resignada na rua, lembra a mesma mãe que diz ao filho “durma, seu chato”, porém, a *parresia* surge em oposição à resignação, e a cronista não toma conta das “garotas de Ipanema” nem dos turistas no bondinho do Pão de Açúcar, mas das mulheres pobres e dos moradores das favelas. Esse é o mundo a ser descoberto – para fazer referência ao título da coletânea – e esse é o mundo que o leitor é conduzido a descobrir. Talvez por isso, na crônica “Desencontro”, composta apenas por duas frases, Lispector (1999a, p. 365) tenha afirmado: “Eu te dou pão e preferes ouro. Eu te dou ouro, mas tua fome legítima é a de pão”. A população não dava conta de reconhecer as verdadeiras necessidades, bem como não percebia os sintomas do câncer da fome.

Retomando a ideia de que as maiores vítimas das desigualdades sociais, na perspectiva de Clarice Lispector, eram as mulheres e seus filhos, no tópico a seguir, destaca-se a representação de outras

mulheres pobres nas crônicas clariceanas. Havia um evidente descompasso entre a moralidade oficial e a realidade naquele período. Ou seja, de um lado estava a defesa de que a mulher deveria ficar em casa e se ocupar dos afazeres domésticos; do outro, estava a necessidade de que a mulher ingressasse no mercado de trabalho para ajudar no sustento da família.

A realidade parecia chegar de modo mais cruel para as mulheres pobres, já que a maioria delas não tinha seus companheiros para ajudar no sustento dos filhos e, quando tinham, eram trabalhadores com salários ínfimos. Em se tratando das mulheres pobres e faveladas, a maior parte tinha que sustentar, sozinha, os filhos e outros parentes, por meio de prestação de serviços em outras casas; por isso, acabavam recebendo rótulos preconceituosos. Para agravar a situação, propagava-se, entre essas mulheres, a convicção de que “[...] se não podiam ser santas, só lhes restava ser putas” (FONSECA, 2017, p. 532).

3.3| A representação da mulher pobre nas crônicas clariceanas

Além de descer do sobrado, Clarice Lispector tinha o costume de visitar as empregadas da família, sobretudo as mais pobres. Isso ocorre no contexto do Recife, onde a cronista passou a maior parte da infância. Na cidade do Rio de Janeiro, Lispector, já adulta, parece preservar o costume de sair de seu apartamento no Leme para se aproximar do outro, subalterno, nas ruelas cariocas. Na crônica “O que eu queria ter sido”, de novembro de 1968, a cro-

nista aborda exatamente o anseio de poder fazer algo para mudar a realidade da população mais carente:

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. É o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. Em Recife, onde morei até os doze anos de idade, havia muitas vezes nas ruas um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardorosamente sobre a tragédia social. 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. No entanto, o que terminei sendo, e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, é muito pouco. (LISPECTOR, 1999a, p. 150).

A tarefa de defender os direitos dos outros seria o “muito” na perspectiva da cronista engajada que, no “pouco” que faz, mobiliza o leitor a uma ruptura com o cômodo – o objetivo é incomodar! Para defender o direito do outro, é preciso conhecê-lo, é preciso entrar em contato direto com esse sujeito menos privilegiado. O agravante da situação, no caso da empregada em especial, está no fato de que, além de ser mulher e pobre, essa figura sofre, também, com as injustiças às quais é submetida, como os julgamentos preconceituosos que nunca eram atribuídos aos homens. Desse modo, Clarice Lispector traz, nas crônicas, principalmente no conjunto publicado ao longo do ano de 1967, relatos a partir do contato com as empregadas de sua própria casa. Assim como em “A empregada do

Dr. Heitor”, de Rubem Braga (1982, p. 54-55), é possível perceber, nessas mulheres, o perfil das faveladas que saíam dos morros para adentrar a casa das famílias burguesas como prestadoras de serviços domésticos.

Contudo, a diferença entre a crônica de Braga e de Lispector consiste no fato de, nesse segundo caso, se tratar de uma cronista *perceptora*, mulher e mãe, que permite que a voz das empregadas emergja no texto, pois, parafraseando Lygia Fagundes Telles (2017, p. 671), no texto “Mulher, mulheres”, se antes “a mulher era explicada pelo homem”, agora é “a mulher que se desembrulha, se explica”. Juntamente com a voz da empregada, emergem histórias, saberes e culturas diferentes, fazendo com que o leitor entre em contato com essas mulheres antes postas à margem da sociedade. Por isso, Lispector apresenta as mulheres pelo nome e se apropria das histórias que ouve para construir, por exemplo, várias crônicas a partir da figura da mesma empregada, conforme será discutido nos próximos parágrafos.

No entanto, antes de tratar especificamente das empregadas, é preciso destacar o fato de que a representação da mulher pobre nas crônicas clariceanas não se limita à figura das empregadas domésticas. Conforme destacado anteriormente, as mulheres de rua, faveladas e moribundas “sem profissão” também surgem no campo visual do leitor das crônicas de *A descoberta do mundo*. Além disso, na crônica “Escândalo inútil”, publicada em 27 de abril de 1968, Lispector traz o relato de uma tentativa de aproximação com a dona de um bordel. As “putas”, como são comumente conheci-

das as mulheres que oferecem sexo em troca de dinheiro, ganham espaço na crônica clariceana. Por acreditar que escrever “é pouco, é muito pouco”, Lispector vai ao encontro dessa realidade:

Sei que corro o risco de escandalizar leitoras e leitores. Não sei explicar por quê, mais aos leitores do que as leitoras. Como começar, senão pelo princípio? E o início é um pouco brutal. Preparai-vos. Eu simplesmente entrevistei uma dona de pensão de mulheres, de uma chamada casa suspeita. Está dito. Asseguro-vos porém que não deveis me temer: meus motivos eram e são límpidos. Sou inocente. Não posso contar como consegui o número do telefone e o nome daquela que passarei a chamar de “dona Y” – não desejo identificá-la para não lhe causar problemas com a polícia, se é que os há. Consegui o número do telefone, telefonei-lhe. No começo de nossa conversa houve um mínimo de desconfiança da parte dela: não sabia bem o que eu queria, e só Deus sabe o que pensou que eu queria. Mas em breve já me dizia: “pois é, meu bem.” Disse-lhe que tinha muita vontade de conhecê-la pessoalmente, e se podíamos tomar chá juntas, onde ela marcasse. Sugeri que eu fosse vê-la na sua casa. Prefери, “meu bem”, que não. Também não sei porque marcou encontro comigo defronte da Farmácia Jaci, na Praça José de Alencar. É, aliás, um ponto péssimo: passam homens em penca e não sabem o que uma mulher parada está fazendo ali. Meus motivos de ter vontade de conhecê-la? É que fui uma adolescente confusa e perplexa que tinha uma pergunta muda e intensa: “como é o mundo? E por que esse mundo?” Fui depois aprendendo muita coisa. Mas a pergunta da adolescente continuou muda e insistente. E o que foi que aprendi na terra, bastando-me para isso abrir um pouco meus olhos estreitos? Vi que o problema da prostituição é obviamente de ordem social. Mas, atrás dele, também, há outro profundo: é que muitos homens pre-

ferem pagar, exatamente para não terem afeto nem sentimento, exatamente para humilharem e serem humilhados. A fuga ao amor é um fato. Paga-se para fugir. Até homem casado gosta, às vezes, de sustentar a casa para transformar a esposa em objeto pago. (LISPECTOR, 1999a, p. 96-97).

A necessidade de descobrir o mundo em Clarice Lispector faz com que ela rejeite rótulos e a ideia separatista de que existem mundos e submundos, como se houvesse uma linha epistêmica que separasse esses “lugares”. No lugar epistêmico chamado de submundo, encontram-se as prostitutas (mulheres, pobres e putas), que, por sua vez, prestam serviços a sujeitos que são geralmente considerados parte do lugar epistêmico “mundo” (homem, burguês e casado). Aliás, a figura do homem dificilmente é associada a qualquer sentido inferior, sobretudo em relação à mulher.

Assim, a *perceptora* Clarice Lispector vai além do sentido do termo “prostituição” ao estabelecer um paralelo entre a figura da mulher e a do homem enquanto aquele que “paga” pelo serviço. A mulher burguesa, conduzida pela moralidade oficial, tendia a permanecer em casa sob o mando do esposo enquanto mantenedor da família e, portanto, provido de direitos: “Até homem casado gosta, às vezes, de sustentar a casa para transformar a esposa em objeto pago” (LISPECTOR, 1999a, p. 97). Ora, independentemente de rótulos, o lugar epistêmico da mulher acaba sendo sempre abaixo da figura masculina: são coisificadas e localizadas em endereços diferentes e em lugares epistêmicos distantes, mas significando a mesma coisa.

Além disso, a cronista reconhece o problema apontado por Cláudia Fonseca (2017, p. 535), no artigo “Ser mulher, mãe e pobre”, no que tange à condição da mulher pobre que, muitas vezes, é tristemente motivada a se prostituir: “Vi que o problema da prostituição é obviamente de ordem social”. Nessa frase, o verbo “ver” é utilizado como sinônimo de “entender”, porque a percepção é o gesto daquele que busca entender as coisas para, então, descobrir o mundo, sem, no entanto, fixar-se em ponto nenhum. Em outras palavras, basta entender de que lugar epistêmico se fala, para, assim, compreender que existem lugares epistêmicos diferentes a serem descobertos.

No início da crônica, Clarice Lispector reconhece a própria *parresia* literária ao afirmar que sabe do risco que corre de constrianger leitores. Entretanto, a cronista não manifesta intimidação com relação à Aerp, que censurava assuntos que poderiam escandalizar a sociedade, como, por exemplo, a vida das prostitutas. Ao alertar o leitor de que poderia provocar-lhe um escândalo – “Preparai-vos” –, é como se a cronista dividisse com o público a *parresia* do tema e o provocasse a olhar na direção da qual, geralmente, se desvia. Assim, Lispector rompe com a hipocrisia de uma sociedade ainda influenciada pelo patriarcalismo, e o leitor acaba por ser impelido a encarar a dupla realidade: a de que há mulheres pobres que veem na prostituição uma alternativa para sobreviver, e a de que os homens (ricos ou pobres) acabam por sustentar a prostituição para se firmarem enquanto dominadores.

Na sequência da crônica, Clarice Lispector relata que a dona do bordel adiou o encontro que haviam marcado, pois pre-

cisava ir ao médico para tratar do “coração doente”; mas a cronista não desiste e telefona novamente à mulher invisível, que nem o nome pode ser revelado: “Foi um custo: telefone ocupadíssimo, Deus sabe com que e nós também: trata-se de casa de *família*, como me disse, e muito reclusa, motivo pelo qual *os encontros* são combinados por telefone” (LISPECTOR, 1999a, p. 97, grifo da autora). Provavelmente, os clientes do bordel eram homens casados e burgueses. A “dona Y” enganava a si própria e, de tanto desejar estar numa família (organizada e firmemente constituída), fazia do bordel uma casa onde ela era a patroa, e tanto ela quanto a casa deveriam ser respeitadas.

A cronista relata, ainda, que ficou com medo de que a mulher morresse antes de encontrá-la, pois, quando conseguiu telefonar, a dona do bordel disse que havia piorado: “Nessa noite, ainda, tive um pesadelo no qual a dona Y me dizia ser leprosa. E eu não queria tocá-la. Acordei assustada. Por que então continuei na obstinação de querer vê-la? Porque eu tinha que procurar a resposta irresponsível” (LISPECTOR, 1999a, p. 97). Nesse ponto, pode-se estabelecer uma ligação com o fato de que, na cultura judaica, os judeus não podiam manter contato com os leprosos; do mesmo modo, não é bem-visto um sujeito considerado “de bem” manter contato com prostitutas.

A lepra das putas era não ter escolha. Contudo, a cronista toca na lepra da dona do bordel e rompe estereótipos para afirmar que a doença da sociedade são o egoísmo, a desigualdade e a intolerância. Nesse sentido, Clarice Lispector permite que a voz de uma

prostituta surja no texto e entre nas casas das famílias cariocas por meio do jornal. Marcado o encontro, as duas mulheres dialogam estranhamente, e a cronista descobre que “dona Y” era mãe – “Ela tem uma filha que estuda balé” – e que, antes de se prostituir, trabalhou no Mangue:

O mais engraçado é que ela gostou de mim. Disse: agora que nos conhecemos, me telefone para conversarmos um pouco. Pensei: nunca, não me interessa. Disse-me que, coitadinhos, os homens precisam é de um lugar seguro. Que felizmente o Mangue acabara. O Mangue era ruim. Pois é. Que mais digo? Nada. (LISPECTOR, 1999a, p. 98).

Na conclusão da crônica, Lispector demonstra uma mistura de desinteresse, consternação e decepção por perceber a resignação de “dona Y”, mulher, mãe e puta. A cronista esperava mais. Esperava maior resistência e consciência de que estar na condição de invisível não é bom. O desinteresse se deve ao fato de a cronista parecer farta da resignação dos sujeitos invisíveis. A dona do bordel teria relatado, ainda, que as moças que trabalhavam no bordel o faziam apenas pelo dinheiro, o que denota que a mulher não enxerga (ou finge não enxergar) que a necessidade é a da sobrevivência. Logo, a decepção da cronista: “É aqui fica a entrevista que falhou. Nós todos falhamos quase sempre” (LISPECTOR, 1999a, p. 98).

Com a finalidade de dar sequência à abordagem das personagens femininas nas crônicas clariceanas e identificar outras representações da mulher pobre, nos parágrafos seguintes são apresentadas e analisadas as crônicas nas quais surgem as empregadas

domésticas, as mulheres que, agora, estão inseridas na casa das famílias burguesas cariocas. Nos relatos feitos por Clarice Lispector, são identificadas mulheres com personalidades distintas, mas que trazem o ponto em comum da invisibilidade, além, é claro, da condição de ser subalterno aos patrões. Novamente, chama-se a atenção para o fato de que a figura masculina raramente aparecerá nessas crônicas, salvo quando se trata de patrões.

3.4 | As empregadas de Clarice Lispector e os *loci* da cronista *perceptora*

Walter Mignolo (2003, p. 166) chama de *loci* o lugar no qual as diferenças se relacionam com o originar-se de diferentes heranças coloniais. Com base nisso, é possível afirmar que a representação das empregadas nas crônicas clariceanas ocorre a partir da experiência da cronista com essas mulheres diferentes dela em termos socioeconômicos. Embora o lugar que ambiente os relatos seja a casa da patroa, o *locus* no qual as diferenças se relacionam é também um lugar diferente. O que constitui o *locus* clariceano e une a cronista *perceptora* às empregadas é o fato de serem mulheres, e de serem mulheres vivendo o mesmo momento histórico.

Como se não bastasse o patriarcalismo, de raízes fincadas na cultura brasileira, a opressão surge, agora, por parte do governo, que, na verdade, oprime toda uma sociedade. As desigualdades sociais são também consequência do regime opressor e das mudanças promovidas pelo projeto cultural moderno. Porém, a perspectiva nas crônicas de *A descoberta do mundo* é de uma mulher que percebe o

agravo das diferenças sociais na vida das mulheres pobres. De modo mais específico, as empregadas domésticas aparecem nos relatos como mulheres adoentadas, sem instrução e de poucas palavras.

Vale destacar que, além de ter a voz revelada no texto, a empregada doméstica encontra-se também na condição de submissa a uma patroa, em razão da ausência da figura masculina. Clarice Lispector encontrava-se, à época, já divorciada de Maury Gurgel Valente e morava apenas com um dos filhos, Paulo Valente. Eram a mãe e a criança. Talvez por isso a tônica de Clarice Lispector enquanto cronista *perceptora* esteja voltada para as mulheres e crianças pobres.

Assim, a crônica “A mineira calada”, de novembro de 1967, traz o primeiro relato da escritora a partir do contato com uma de suas empregadas:

Aninha é uma mineira calada que trabalha aqui em casa. E, quando fala, vem aquela voz abafada. Raramente fala. Eu, que nunca tive empregada chamada Aparecida, cada vez que vou chamar Aninha, só me ocorre chamar Aparecida. É que ela é uma aparição muda. Um dia de manhã estava arrumando um canto da sala, e eu bordando no outro canto. De repente – não, não de repente, nada é de repente nela, tudo parece uma continuação do silêncio. 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 alterar 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". (LISPECTOR, 1999a, p. 47-48).

De antemão, nota-se que Clarice Lispector faz questão de informar ao leitor o nome da empregada, estabelecendo, assim, proximidade e – arrisca-se dizer – intimidade, já que o nome aparece no diminutivo: *Aninha*. Migrante e de poucas palavras, a empregada Aninha aparecerá em outras três crônicas daquele final de 1967: "Por detrás da devoção", "Das doçuras de Deus" e "De outras doçuras de Deus".

Acostumada a provocar o desvio do olhar e ter a voz abafada, a empregada surge, na primeira crônica, como uma figura quase invisível, cuja presença parece ser impossível de se notar. O único aspecto que a torna visível ao leitor é a mediação da cronista *perceptora* que destaca as poucas, mas determinantes, palavras de Aninha: "A senhora escreve livros?" (LISPECTOR, 1999a, p. 47). A ruptura do silêncio provocada pela empregada assusta e constrange a patroa surpreendida. Por isso, a proposta de liminaridade do pensamento parte da margem, sem que necessariamente esse mesmo pensamento se fixe na margem. A tentativa de Aninha de adentrar o emaranhado de pensamentos da patroa (por meio dos livros), concomitantemente à percepção dessa última em relação à primeira, denota o pensamento liminar na crônica.

Na crônica "Das doçuras de Deus", Clarice Lispector resgata a imagem de Aninha e apresenta outras características que reforçam a ideia de que se tratava de uma das muitas mulheres pobres da cidade do Rio de Janeiro:

Vocês já se esqueceram de minha empregada Aninha, a mineira calada, a que queria ler um livro meu mesmo que fosse *complicado* porque não gostava de “água com açúcar”. [...] Vocês a esqueceram. Eu nunca a esquecerei. Nem da voz abafada, nem os dentes que lhe faltavam na frente e que por instância nossa botou, à toa: não se viam porque ela falava para dentro e seu sorriso também era mais para dentro. Esqueci de dizer que Aninha era muito feia. (LISPECTOR, 1999a, p. 53).

Inserida na casa de famílias economicamente organizadas, Aninha, assim como a maior parte das mulheres pobres, não hesita em trabalhar para garantir o próprio sustento sem temer julgamentos preconceituosos. As características físicas de Aninha são apresentadas de tal modo que a impressão que se tem é a de que a cronista deseja que olhemos para a figura pouco atraente. A tendência de desviar o olhar da pungência, espécie de autodefesa do ser humano, cai por terra no momento em que a cronista *perceptora* quer constranger o leitor, porque ela também se constrangeu: “Vocês a esqueceram. Eu nunca a esquecerei” (LISPECTOR, 1999a, p. 53).

Em “Por detrás da devoção”, de dezembro de 1967, a cronista traz novamente a figura de Aninha já no início do texto, resgatando na memória do leitor a crônica publicada no mês anterior. Além de relatar o encantamento de Aninha com a leitura de um romance policial, a cronista fala a respeito de outra empregada, a argentina Maria Del Carmen:

Por falar em empregadas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à peça *As criadas*, dirigida pelo ótimo

Martim Gonçalves. Fiquei toda alterada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal. Em *As criadas*, de Jean Genet, as duas *sabem* que a patroa tem de morrer. Mas a escravidão aos donos é arcaica demais para poder ser vencida. E, em vez de envenenar a terrível patroa, uma delas toma o veneno que lhe destinava, e a outra criada dedica o resto da vida a sofrer. Às vezes o ódio não é declarado, toma exatamente a forma de uma devoção e de uma humildade especiais. Tive uma empregada argentina que era assim. Pseudamente me adorava. Nas piores horas de uma mulher – saindo do banho com uma toalha enrolada na cabeça – ela me dizia: como *usted* é linda. Bajulava-me demais. E quando eu lhe pedia um favor, respondia: “Como não! *Usted* vai ver o que vale uma argentina! Faça tudo o que a senhora pede.” Empreguei-a sem ter referências. Terminei entendendo: antes trabalhava em hotéis suspeitos e seu trabalho consistia em arrumar as camas, em trocar os lençóis. Não podia mesmo dar referências. Também já tinha trabalhado no teatro. Fiquei com pena: tive a certeza de que seu papel no palco era o de criada mesmo, o de aparecer e dizer: “O jantar está pronto, madame”. (LISPECTOR, 1999a, p. 49-50).

No início do trecho, a narradora da crônica fala sobre o sentimento de culpa por ter que contratar os serviços de uma empregada, o que indica a sensibilidade humana da cronista em relação ao outro subalterno. A humanidade da *perceptora* Clarice Lispector se reforça quando, após relatar ter assistido à peça de Jean Genet, a cronista traz à memória e apresenta ao leitor uma empregada argentina que a bajulava exageradamente. A insegurança por se encontrar fora de seu país de origem fazia com que a mulher quisesse, a todo

custo, conquistar a confiança daquela que a contratou mesmo sem ter referências. Para o imigrante, há sempre a sensação de que sua presença incomoda, e, sabendo-se mulher e imigrante, a empregada argentina tinha consciência de que dependia do emprego, autoafirmando-se como subalterna.

A cronista opta por ignorar o fato de que a mulher havia trabalhado em “hotéis suspeitos” (provavelmente motéis) e conta que Maria Del Carmen trabalhou no teatro. O sujeito subalterno e invisível reveste-se de máscaras para ser o que a sociedade espera dele, assim como o papel que a empregada representava na casa da cronista, como bajuladora e sempre disposta: “tive a certeza de que seu papel no palco era o de criada mesmo” (LISPECTOR, 1999a, p. 50). Diferentemente de Aninha, que é autêntica na sua mudez, a empregada argentina resigna-se e aceita o rótulo de criada para sobreviver como imigrante na cidade do Rio de Janeiro.

Além dessa, outras duas empregadas sem nome aparecem na mesma crônica, e Lispector conta ao leitor situações breves e curiosas sobre mulheres com as quais, posteriormente, acaba perdendo o contato. É válido dizer, contudo, que é provável que essas mulheres de fato tenham passado pela casa de Clarice Lispector, mas não tenham os nomes dados pela cronista em alguns de seus textos. Haverá crônicas em que a narradora em primeira pessoa dirá, por exemplo, “Esta vou chamar de...”, atribuindo-lhe um nome ou apelido que podem não ser reais.

Todavia, as figuras mais curiosas para a cronista *perceptora* acabam sendo destacadas numa mesma edição do *Jornal do Bra-*

sil datada de 25 de novembro de 1967. Nas crônicas "A vidente" e "Agradecimento?", Clarice Lispector fala brevemente sobre a primeira delas, a cozinheira Jandira, que, segundo a cronista, tinha o dom da vidência. A voz de Jandira surge no texto quando a mulher profetiza coisas boas a respeito de familiares da narradora: "A viagem que a senhora pretende fazer vai se realizar e a senhora está atravessando um período muito feliz na vida" (LISPECTOR, 1999a, p. 48).

A partir disso, é possível afirmar que a cultura popular e as superstições, na figura dos "profetas do povo", ganham espaço na crônica de Clarice Lispector. Isso se nota já no caso do motorista de táxi, na crônica "Teosofia", que crê no final dos tempos com a chegada dos anos 2000. Também na crônica "Análise mediúnic", de 1973, a cronista fala sobre uma "conhecida" chamada Maria Augusta, que preferia ser chamada de Eva, porque tinha "dons mediúnicos" e adivinhava sobre as pessoas: "Como Eva tinha muita experiência da vida e da morte, ouvi-a atentamente me dizer que a primeira condição para eu ter paz era aceitar as inúmeras imperfeições que tenho, como todo mundo" (LISPECTOR, 1999a, p. 474). Tudo isso permite, em primeiro lugar, que o leitor reconheça as expressões culturais populares, antes marginalizadas, mas agora evidenciadas nas crônicas clariceanas, e, em segundo lugar, mais uma vez, a necessidade de se saber do futuro enquanto fome insaciável de esperança e de dias melhores.

Voltando ao dia 25 de novembro de 1967, Clarice Lispector publica, junto à história da vidente Jandira, a crônica "A coisa", na

qual apresenta a faxineira Ivone. Como quem conversa com alguém muito íntimo, a cronista dá continuidade ao assunto em torno das empregadas:

Mas, a outra que eu tive não era de brincadeira. Eu dizia: “Ivone.” Ela continuava a varrer, de costas para mim. Eu repetia: “Ivone.” Ela, nada. Eu dizia: “Ivone, quer fazer o favor de responder?” Então ela se virava de um só golpe e dava um verdadeiro berro: “Chega!!!” Até que, o tempo passando, chegou uma manhã qualquer, a *coisa* se repetiu na hora de eu lhe dar dinheiro para compras, e eu reagi. Não sei por que reagi com tanta calma. Disse-lhe: “Hoje quem diz chega sou eu. Quero que você procure outro emprego e que seja muito feliz na nova casa.” Ao que ela respondeu inesperadamente com voz bem fininha, a mais melosa, humilde e enjoativa que se possa imaginar: “Sim, senhora.” E depois que saiu de casa já me telefonou várias vezes e outras vezes vem pessoalmente visitar-me. (LISPECTOR, 1999a, p. 48).

A aparente rebeldia de Ivone parece mais um grito de socorro do que uma forma de má-criação, e, levando-se em consideração que o ano no qual a crônica foi publicada antecede o período que ficou marcado pelas passeatas de manifestação contra o regime militar e pelos movimentos estudantis, o berro libertador de Ivone parece representar o grito da maior parte da população, oprimida e exausta. É interessante a utilização da palavra “golpe” na frase que prepara o leitor para o berro de Ivone – “Chega!!!” –, mas, já que se há de escrever, que não se esmaguem as entrelinhas. E a conquista de Ivone foi a de ter desconstruído a relação patroa-empregada, ou

seja, da condição de subalterna, Ivone passa a se relacionar com a patroa, que é pessoa como ela, que é mulher como ela.

Sem perder isso de vista, e voltando à representação da mulher pobre nas crônicas de Clarice Lispector, há, ainda, a jovem Eremita, apresentada ao leitor na crônica "Como uma corsa", de janeiro de 1968:

Seu nome era Eremita. Tinha dezenove anos. Rosto confiante, algumas espinhas. Onde estava a sua beleza? Havia beleza nesse corpo que não era feio nem bonito, nesse rosto onde uma doçura ansiosa de doçuras maiores era o sinal da vida. Beleza, não sei. Possivelmente não havia, se bem que os traços indecisos atraíssem como água atraindo. Havia, sim, substância viva, unhas, carnes, dentes, mistura de resistências e fraquezas, constituindo vaga presença que se concretizava porém imediatamente numa cabeça interrogativa e já prestimosa, mal se pronunciava um nome: Eremita. (LISPECTOR, 1999a, p. 71).

Novamente, não são encontradas, na descrição de Eremita, as características das mulheres que esbanjavam sensualidade nas praias do Rio de Janeiro e que representavam a figura da mulher brasileira para os admiradores da cidade carioca. Cabe lembrar que a imagem da mulher brasileira, até os dias atuais, reflete a coisificação da figura feminina enquanto objeto de desejo sexual, como se fosse um produto para atrair turistas. Em contrapartida, Clarice Lispector destaca a fortaleza da mulher pobre na representação de Eremita. A cronista *perceptora* tira da invisibilidade a jovem que só parece ganhar existência quando sua presença viva no mundo é destacada, ainda que desprovida de beleza: "Havia, sim, substân-

cia viva, unhas, carnes, dentes, mistura de resistências e fraquezas” (LISPECTOR, 1999a, p. 71).

Antes de contar ao leitor que Eremita tinha o costume de roubar dinheiro e comida da casa, e de falar sobre o “modo fugitivo” como a empregada comia pão, a cronista reforça a denúncia de que os sujeitos subalternos, moribundos e favelados encontravam-se cada vez mais afundados na invisibilidade:

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 uns e outros. Mas serviria mesmo? Pois se alguém prestasse atenção veria que ela lavava roupa – ao sol; que enxugava o chão – molhado pela chuva; que estendia lençóis – ao vento. Ela se arranjava para servir muito mais remotamente, e a outros deuses. (LISPECTOR, 1999a, p. 72).

Por meio da apuradíssima percepção de Lispector, o texto apresenta detalhes aparentemente insignificantes e meramente cotidianos. Porém, para a cronista engajada por trás do texto, o miúdo é matéria para tornar o invisível visível, e a denúncia é caminho para transformar indiferença em incômodo. Não se trata de um mero comentário; trata-se de um desabrochar para o mundo a partir do mundo do outro marginalizado, o que caracteriza o pensamento liminar.

Outro texto muito interessante e que também envolve a representação da mulher pobre, porém enquanto “criada”, é a crônica “O arranjo”. Publicada em 20 de julho de 1968, inicialmente, a crônica traz características, tanto pelo ambiente quanto pela cons-

trução das personagens, que sugerem um retorno ao período da escravidão:

Ela era cria da casa-grande, desde menina. Distraía-se e divertia-se com qualquer coisa, sem sorrir: não era alegre. Andava de corpo solto, boca aberta, olhos redondos. Quando a dona da casa estava irada, chamava-a de débil mental. Diziam que qualquer homem a teria, se quisesse. Ela não ficava contente, mas grávida. Então os patrões, realmente cansados de distribuir por famílias os seus filhos, a injuriavam. Não usavam violência porque por princípio não eram violentos. Mas se ela almoçava, diziam: é claro, a fome duplicou. Se não almoçava, diziam: é claro, perdeu o apetite. Mandavam-na trabalhar com ironia: “mas não vá ter antes do tempo! Já arrumamos com que família esse aí vai ficar!” Ela não se ofendia. O corpo crescia, e ela ficava cada vez mais amarela sob a cor de mulata quase branca. O que os patrões não perdoavam é que dessa vez tivesse acontecido com um “negro sujo”, como se eles tivessem para ela planos de um homem menos negro e mais limpo. (LISPECTOR, 1999a, p. 117).

No excerto, a casa onde a empregada trabalha é chamada de casa-grande, e, propositalmente, Clarice Lispector opta pela expressão “dona da casa”, para só depois falar em “patroa”. O termo “dona”, além do uso popular como pronome de tratamento, reforça também a noção de posse e concede à patroa o direito de tomar decisões ou opinar a respeito da vida da empregada. Assim, a ideia de “arranjo” surge quando a cronista fala sobre a insatisfação dos patrões ao saberem que a criada está grávida de um homem negro e, possivelmente, pobre. O discurso opressor tende a ditar as regras sobre aqueles que dependem da “comida” que só o opressor parece oferecer.

O casamento arranjado era bastante comum entre as famílias burguesas da época e caracterizava de fato um casamento pensado a partir das vantagens econômicas e sociais, como se fosse um negócio, visto que quem selava a união não eram os noivos, mas os pais ou responsáveis pelo casal, que geralmente era jovem. Ocorre que, no caso da empregada da “casa-grande”, foi preciso lembrar que a moça era livre, apesar do subjugo dos patrões:

Mas ela não era escrava, como a outra cria da casa. A outra cria da casa de Laranjeiras tornara-se uma mulher perfeita para cuidar das roupas e das crianças, uma verdadeira escrava. Mas ela não era escrava: vivia independente deles e dava à luz os seus próprios filhos, distribuídos depois como gatos, amarelados como a mãe. (LISPECTOR, 1999a, p. 117).

O pensamento liminar da cronista *perceptora* fica evidente quando a conjunção adversativa “mas” lembra o leitor de que não se trata de uma escrava, e que, mesmo pobre, a empregada era livre e independente o suficiente para fazer o que quisesse de si. Isto é, Lispector destaca a emancipação dessa mulher sem fixar-se na perspectiva de sujeito subalterno, e, ao mesmo tempo, promove a ruptura com o discurso dos patrões enquanto opressores. Na sequência da crônica, Lispector fala em primeira pessoa, para lembrar um diálogo direto com a mulata quase branca, num tempo aparentemente não tão distante do momento em que a crônica foi escrita:

Dois anos depois encontrei-a na rua e ela me disse com modéstia e recato que vivia com um português. “Estou agora mesmo esperando por ele, marquei encontro”, me disse encostada no poste. Ele afinal apa-

receu na curva da esquina: velho, e era por isso que ela não estava grávida, gordo, trôpego. "Ele é muito bom para mim", disse, como se explicasse tudo. Ele se manteve a curta distância, ouviu a frase, e abaixou os olhos, escondendo nunca se saberá o quê. (LISPECTOR, 1999a, p. 117).

Na rua, conversando com uma mulata quase amarela que, encostada no poste, lembra o gesto desconfiado de "dona Y", a cronista *perceptora* encontra na criada da casa-grande respaldo para sua própria consternação em face da fome de instrução e de promoção humana. Seja no *sair* do apartamento do Leme, seja na atitude de descer do sobrado, o significado dessa necessidade de aproximação encontra-se no fato de que é preciso haver uma mudança de lugar epistêmico para que se possa perceber a realidade do outro. Desse modo, a cronista reforça seu engajamento, por meio do vínculo com o outro quando "toma conta do mundo" ou quando dá ênfase a moradores de rua, prostitutas, taxistas e empregadas.

Desde o início deste capítulo, buscou-se colocar em evidência o fato de que Clarice Lispector declara o próprio engajamento nas causas sociais. A cronista sustenta seu discurso com argumentos pautados em leituras e entrevistas, cujos assuntos estão sempre direcionados para o problema social. No que se refere ao contexto de ditadura militar, quando não participa de passeatas propriamente ditas, Lispector transforma suas crônicas em passeatas de protesto. A sede de liberdade passa a incomodar a intelectual por trás das crônicas, mas a fome (de comida e de saberes) e a condição social das mulheres e crianças pobres são a angústia mordaz da cronista *perceptora*.



Reflexões finais

| Ao belo cabe
prender o cisco |

A partir da leitura e da análise das crônicas de Clarice Lispector, identificou-se o perfil de uma cronista atenta às questões sociais e que direciona o olhar do leitor para os assuntos que a constroem, a fim de também constranger. A crônica já não se limita a um registro do circunstancial, mas ganha a importância de um texto que pretende interferir no modo de pensar do leitor a partir das relações sociais urbanas. Cronista de seu tempo e de seu país, Lispector faz questão de firmar sua brasilidade por meio da *parresia* que a impulsiona a tratar de temas relacionados aos fatos cotidianos, especialmente aqueles mais pungentes e constrangedores, nas páginas do *Jornal do Brasil*.

Apesar de escritas no período do regime militar, as crônicas de Lispector têm caráter denunciativo e estatelam os olhos do leitor para situações como a da fome, haja vista que pouco se dava importância a isso, até mesmo por uma falsa ideia de que, no Brasil, o problema não existia. Mesmo atualmente, ainda se desacredita

muito que a fome seja uma dura realidade para muitas famílias brasileiras. Não obstante, a percepção de Clarice Lispector a respeito dos problemas sociais de um modo geral denota o vínculo humano, próximo à compaixão, com base no qual surgem as crônicas. A fome, por exemplo, é algo que une todo e qualquer ser humano, uma vez que todos sentem fome. Contudo, a desigualdade social faz com que esse ponto em comum transforme-se em aspecto divergente, o que interfere diretamente na subjetividade dos sujeitos em sociedade. As diferenças, representadas nas figuras dos pobres e dos migrantes, acabavam sendo postas longe dos olhos e da percepção das pessoas, exatamente para evitar o contato com a pungência.

Foi o que aconteceu com os ex-moradores dos cortiços, reduzidos a favelados moribundos por não corresponderem à proposta de modernização da cidade do Rio de Janeiro, situação que, há muito tempo, a sociedade tem ignorado, desviando o olhar para que não haja constrangimento, tampouco vínculo. Nesse sentido, em crônica de 1967, intitulada “Quando chorar”, a cronista alerta o leitor daqueles tempos (e os de hoje) sobre a necessidade de enfrentar a realidade a partir do exemplo do choro de uma criança com fome:

Há um tipo de choro bom e há outro ruim. O ruim é aquele em que as lágrimas correm sem parar e, no entanto, não dão alívio. Só esgotam e exaurem. Uma amiga perguntou-me, então, se não seria esse choro como o de uma criança com a angústia da fome. Era. Quando se está perto desse tipo de choro, é melhor procurar conter-se: não vai adiantar. É melhor tentar fazer-se de forte, e enfrentar. É difícil, mas ainda menos do que ir-se tornando exangue a ponto de empalidecer. Mas nem sempre é necessário tornar-se

forte. Temos que respeitar a nossa fraqueza. Então, são lágrimas suaves, de uma tristeza legítima à qual temos direito. Elas correm devagar e quando passam pelos lábios sente-se aquele gosto salgado, límpido, produto de nossa dor mais profunda. (LISPECTOR, 1999a, p. 47).

Diante da tendência humana de desviar os olhos da pungência, como uma espécie de autodefesa, o discurso excludente sobrepuja a percepção em relação ao outro subalterno e a compaixão. Clarice Lispector tinha consciência disso e buscava chamar a atenção do leitor para o fato de que o discurso hegemônico subalterniza a cultura popular e outros saberes, tornando-os invisíveis. Naquela época, o mesmo acontecia com pessoas pobres, favelados moribundos e meninos de rua, reduzidos a um amontado de gente.

As figuras da mulher e das crianças pobres são centralizadas nas crônicas de Clarice Lispector por representarem a fragilidade de uma sociedade que exclui as famílias desprivilegiadas e desestruturadas. A mudança de lugar epistêmico, motivada pelos gestos de “descer do sobrado” ou de visitar a feira dos nordestinos no Rio, promove, também, a disposição para encarar as contundências da sociedade desigual. Lispector seguiu na contramão do que aqueles tempos de opressão e estereótipos propagavam.

Conforme sugeriu Alceu Amoroso Lima, em entrevista concedida a Clarice Lispector (1999a, p. 177), as alternativas de que se dispunha naquele tempo era sofrer calado ou protestar sempre. Ao invés de se contentar em permanecer de boca e estômago cheios, Lispector jejuou e optou por protestar. A consternação em face da

ditadura militar aparece de modo sutil nas crônicas clariceanas, mas muito evidente quando se trata de apontar os responsáveis por resolver os problemas mais graves da população. A timidez ousada da cronista intenta transformar resignação em *parresia*, pela necessidade do *dire-vrai* que a crônica e o momento histórico exigem.

Assim, o cronista *perceptor* é aquele que não só observa, mas promove a reflexão e rompe com discursos excludentes, propondo sempre uma mudança de lugar epistêmico no sentido que prioriza a margem. Mais que capturar com a mente, esse cronista vincula-se ao assunto e convida o leitor a fazer o mesmo, por isso, humaniza. Ademais, é preciso que haja engajamento para que se possa dizer o que necessita ser dito. Não há dúvidas de que Clarice Lispector demonstra engajamento nas causas sociais em suas crônicas, precisando apenas encontrar caminhos para como fazê-lo. A necessidade de falar a respeito do que acontecia pelas ruas e favelas do Rio de Janeiro somou-se à consternação de Clarice Lispector enquanto cronista que pensa.

Na *parresia*, ou seja, por meio da timidez ousada que impulsionou o desabrochar das crônicas de Lispector, a cronista – escritora de seu tempo – chama a atenção para os sujeitos invisíveis da sociedade. Clarice Lispector aponta para a invisibilidade da cultura popular, no sentido de que ainda não era coerentemente reconhecida e valorizada. Por essa razão, a cronista dá visibilidade aos sujeitos invisíveis da sociedade, pois representam verdadeiramente a cultura popular naquele momento histórico. Além disso, não se pode ignorar o fato de que a composição das crônicas pode ter sido um

percurso traçado pela escritora para, finalmente, atingir a máxima de sua qualidade *perceptora* em *A hora da estrela*.

Se a crônica “As crianças chatas” representa o introito clariceano em *A descoberta do mundo* e direciona o olhar do leitor para a situação da pobreza, interessantemente, o texto que encerra a coletânea aborda um problema visual. Na crônica “Apenas um cisco no olho”, de dezembro de 1973, a percepção da cronista parece comprometida, pois, como o próprio título antecipa, relata-se um momento em que Lispector se sente incomodada por causa de dores no olho esquerdo:

Quatro vezes no decorrer de menos de um ano um objeto estranho agrediu meu olho esquerdo: duas vezes ciscos não identificados, uma vez um grão de areia, outra um cílio. Das quatro vezes tive que procurar um oftalmologista de plantão. Da última vez perguntei àquele que realiza sua vocação através de cuidar por assim dizer de nossa visão do mundo: por que sempre o olho esquerdo? É simples coincidência? Ele respondeu que não. Que por mais normal que seja uma vista, um dos olhos vê mais que o outro e por isso é mais sensível. Chamou-o de olho diretor. E este, por ser mais sensível, prende o corpo estranho, não o expulsa. Quer dizer que o melhor olho é aquele que é a um só tempo mais poderoso e mais frágil, atrai problemas que, longe de serem imaginários não poderiam ser mais reais que a dor insuportável de um cisco ferindo e arranhando uma das partes mais delicadas do corpo. Fiquei pensativa. (LISPECTOR, 1999a, p. 477-478).

A visão do mundo exige o engajamento no sentido de prender o corpo estranho da sociedade moderna, ou seja, as di-

ferências sociais e culturais, sem o expulsar. Em outras palavras, o “olho diretor” lembra a explicação de Michel Foucault a respeito da *parresia* como sendo a habilidade daquele que dirige o olhar dos outros no esforço de construir uma relação consigo mesmo. O olho mais sensível para perceber é também o olho que sofre o incômodo lancinante do que se é percebido. Talvez, isso esteja ligado às noções de beleza e boniteza, conforme sugeriu Adélia Prado (informação verbal¹). O bonito não arranha e não provoca dor insuportável, porque é cômodo, mas, por outro lado, não garante boa percepção, tampouco mudança de lugar epistêmico. Ao belo cabe prender o cisco.

Sempre tive convicção de que a literatura humaniza e que mais aproxima do que distancia os sujeitos em sociedade, sobretudo escritor e leitor. Todas as vezes em que tenho a oportunidade de voltar à escola onde ministrei aulas para o Ensino Médio, acabo recordando o episódio que mencionei no início deste livro. O que não contei é que, após o ocorrido, alguns alunos se mobilizaram para ajudar um dos colegas de turma, chamado Matheus Rufino, a quem dedico esta obra. Quando perguntei sobre o que tinham comido no café da manhã naquele dia, o Matheus acabou confessando a uma colega que faltava comida em sua casa e que, naquele dia, havia comido apenas um pouco de pipoca. Os colegas montaram uma cesta de alimentos naquela semana e a entregaram a ele. Quando soube, fiquei extremamente emocionada e, por alguns instantes, me senti orgulhosa, pois tinha a impressão de que eu havia colaborado

1 Palestra “O poder humanizador da poesia”, na cidade de Cachoeira Paulista – SP, em 2015.

para aquela nobre atitude. Porém, como disse Clarice Lispector, “É pouco, é muito pouco”.

Referências

ACHUGAR, Hugo. Culpas e memórias nas modernidades locais: divagações a respeito de “O *flâneur*” de Walter Benjamin. Tradução de Rômulo Monte Alto. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (org.). **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 14-31.

ALVES, Joyce. “Que estas páginas simbolizem uma passeata de rapazes e moças”: sobre crônicas clariceanas produzidas no período da ditadura militar no Brasil. **Revista Raído**, Dourados, v. 13, n. 32, p. 11-30, jan./jun. 2019.

ALVES, Lídia Maria Nazaré. Mulher nasce mulher? Clarice Lispector: colunista e autora de *A hora da estrela*. **Em tese**, Belo Horizonte, v. 6, p. 121-129, 2003.

ARAÚJO, Marta Milene Gomes de. **Clarice Lispector e seu papel como cronista**: da futilidade das páginas femininas à epifania do texto literário. 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Fragmentos sobre a crônica: literatura, exílio e utopia. In: ARRIGUCCI Jr., Davi. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente. In: ARRIGUCCI Jr. Davi. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 77-109.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. 3. (Série Brasileira).

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Centro de Recursos Educacionais – CERED; Objetivo, 2002.

BANDEIRA, Manuel. **Belo belo**. Organização de André Seffrin. São Paulo: Global, 2014.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Tradução e organização de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1996. (Coleção Leitura).

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica). 163 ed. São Paulo: Ave-Maria, 2005.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRAGA, Ricardo Augusto Pessôa *et al.* Impactos ambientais sobre o manguezal de Suape-PE. **Acta Botânica Brasilica**, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 09-27, 1989.

BRAGA, Rubem. **O conde e o passarinho e Morro do isolamento**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

BRAGA, Rubem. **O poeta e outras crônicas de literatura e vida**. Organização de Gustavo Henrique Tuna. São Paulo: Global, 2017.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. *In*: CANDIDO, Antonio. **Para gostar de ler: crônicas**. São Paulo: Ática, 2003. v. 5. p. 89-99.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura e outros ensaios**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome: o dilema brasileiro – pão ou aço**. 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1969. (Clássicos das Ciências Sociais no Brasil).

COARACY, Vivaldo. **Memórias da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. v. 3. (Coleção Rio 4 Séculos).

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

COUTINHO, Eduardo. O novo comparatismo na América Latina: reflexos no ensino e na historiografia literária. **Revista de Literatura, História e Memória**. v. 12, n. 19, Cascavel-PR, 2016. p. 09-23.

D'INCÃO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. *In*: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 223-240.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 35-53.

EULÁLIO, Alexandre. No Rio com Clarice Lispector. **Remate de males**, Campinas, n. 9, p. 19-21, 1989.

FICO, Carlos. **História do Brasil contemporâneo**: da morte de Vargas aos dias atuais. São Paulo: Contexto, 2016. (Coleção História na Universidade).

FITZ, Earl E. O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa. **Remate de males**, Campinas, n. 9, p. 31-37, 1989.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. *In*: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 510-553.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**: curso no College de France (1982-1983). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREI BETTO. **Ofício de escrever**. Rio de Janeiro: Anfitatro, 2017.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano (1º Tomo). 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

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

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice fotobiografia**. São Paulo: Editora USP, 2008.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **Eles não usam black-tie**. 19. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 2008.

HOUAISS. **Pequeno dicionário da língua portuguesa**. Instituto Houaiss de lexicografia. Organização de Mauro de Salles Villar e Francisco Manoel de Mello Franco. São Paulo: Moderna, 2015.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LANGENSCHIEDT. **Dicionário Universal**: Francês – Português; Português – Francês. Berlim: Langenscheidt, 1965.

LIMA, Alceu Amoroso. **Comentários à Populorum Progressio**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1969. (Coleção Sinais do Tempo).

LISPECTOR, Clarice. **Visão do esplendor**: Impressões leves. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MOSER, Benjamin. **Clarice**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NOLASCO, Edgar César. **Caldo de cultura: A hora da estrela e a vez de Clarice Lispector**. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.
- NOLASCO, Edgar César. **Babel local: lugares das miúdas culturas**. Campo Grande: Life, 2010.
- NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Editora SENAC/SP, 2006.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. Fênix das palavras: a beleza e acuidade de Clarice Lispector. **Discutindo Literatura**, São Paulo, ano 3, n. 14, p. 35-42, 2007.

PAULO VI. **Populorum Progressio**. Carta Encíclica de Sua Santidade o Papa Paulo VI – Sobre o desenvolvimento dos povos. Tradução de Poliglota Vaticana. 12. ed. São Paulo: Paulinas, 1990.

PITANGUY, Ivo H. Jardim de Campos: Ivo Pitanguy: biografia. **Revista Istoé Gente**, São Paulo, n. 26, jan. 2000. Edição Especial Gente do Século.

QUEIROZ, Rachel de. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

QUEIROZ, Rachel de. **Memorial de Maria Moura**. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil**: do golpe de 1964 à constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. A política em Clarice Lispector. **Blog Editora Rocco**. Rio de Janeiro, 31 out. 2014. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/blog/a-politica-em-clarice-lispector/>. Acesso em: 20 out. 2017.

SCHEMES, Claudia *et al.* As manifestações femininas na tela: Zuzu Angel e a moda-protesto. **Caderno Imagem**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, 2012. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/3101/2222>. Acesso em: 17 out. 2017.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. *In*: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 669-671.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORI, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 401-442

VALENTE. Paulo Gurgel. “Ela pertencia ao Brasil”. [Entrevista cedida a] Luciana Leiderfarb. **Jornal Expresso**, Lisboa, 18 dez. 2016. Disponível em: <https://expresso.pt/cultura/2016-12-18-Paulo-Gurgel-Valente-Ela-pertencia-ao-Brasil>. Acesso em: 17 dez. 2017.

VARIN, Claire. Debruçada numa janela da Torre e Babel. SEMINÁRIO INTERNACIONAL CLARICE EM CENA: 30 ANOS DEPOIS, 1., 2008, Brasília. **Anais [...]**. Organização de André Luís Gomes. Brasília: Petry, 2008. p. 53-62.

VIEIRA, Cássio Leite. Oswaldo Cruz e a varíola: a revolta da vacina. **Superinteressante**, São Paulo, ano 8, n. 11, p. 66-71, nov. 1994.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In*: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá, PR: Eduem, 2005. p. 275-283.



Biografia da autora

Joyce Alves, natural da cidade de Naviraí, Mato Grosso do Sul, é doutora em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR). Graduou-se em Letras na Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS) e cursou mestrado em Literatura e Práticas Culturais na Universidade Federal de Grande Dourados (UFGD), ambas na cidade de Dourados-MS. Atua como docente convocada na UEMS, Unidade Universitária de Naviraí, e na Escola SESI-MS, Unidade de Naviraí. É formadora no Seminário Menor da Diocese de Naviraí-MS, ministrando aulas de Língua Portuguesa e Literatura, de forma voluntária. Possui vários artigos publicados em revistas acadêmicas e colaborou em outras publicações de caráter acadêmico e jornais de circulação local. *Ao belo cabe prender o cisco* é sua primeira obra publicada.



Ao belo cabe prender o cisco: a parresia literária nas crônicas de Clarice Lispector é resultado de uma pesquisa maior em torno da obra *A descoberta do mundo*, da escritora Clarice Lispector, que reúne cerca de 400 crônicas, inicialmente publicadas no *Jornal do Brasil*, entre as décadas de 1960 e 1970. *Ao belo cabe prender o cisco* propõe dois novos termos para caracterizar a particular narrativa da escritora: o primeiro caracteriza a própria cronista como preceptora, porque capta dados da realidade social promovendo uma mudança de lugar epistêmico, isto é, conduz o leitor a ter a mesma percepção que a escritora tem, sem, no entanto, “sair” do seu lugar epistêmico; o segundo termo é *parresia*, que traduz a “ousadia” e o engajamento da escritora ao tratar de assuntos de cunho social e político, tais como a fome, a pobreza e a situação do país durante o regime ditatorial. Embora a obra de Clarice Lispector seja abordada por muitos pesquisadores e a partir de inúmeras perspectivas, este livro contribui para pesquisas acadêmicas, sobretudo aquelas que pretendem aprofundar os estudos sobre as crônicas de Lispector e, até mesmo, ir além ao identificar as características de cronista preceptor e a *parresia* literária também em outros cronistas.