

**ALESSANDRA DALVA DE SOUZA PAJOLLA**

**IDENTIDADES FEMININAS MÚLTIPLAS EM  
CRÔNICAS DE CLARICELISPECTOR**

**Maringá**

**2010**

**ALESSANDRA DALVA DE SOUZA PAJOLLA**

**IDENTIDADES FEMININAS MÚLTIPLAS EM  
CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao PLE/UEM: Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado – da Universidade Estadual de Maringá, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.  
Linha de Pesquisa: Teorias Críticas e História.  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Osana Zolin.

**Maringá**

**2010**

**ALESSANDRA DALVA DE SOUZA PAJOLLA**

# **IDENTIDADES FEMININAS MÚLTIPLAS EM CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao PLE/UEM: Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado – da Universidade Estadual de Maringá, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.**

**Linha de Pesquisa: Teorias Críticas e História.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Osana Zolin.**

**Aprovada em**

## **BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lucia Osana Zolin (UEM)**

---

**Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup> Thomas Bonnici (UEM)**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nícea Helena Nogueira (UFJF)**

## **DEDICO O TRABALHO**

**às mulheres de minha vida, Ana Maria, Ana Carolina e Beatriz, lindas,  
corajosas, intensas, que fazem o seu próprio destino; ao Marcelo, por nossas  
epifanias a dois...**

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que me ensinou a ler e a amar os livros; ao meu pai, que me inspirou a gostar de escrever. Se hoje acredito em mim, é porque eles acreditaram primeiro...

A Beatriz, fonte de alegria, energia e inspiração. Com quem eu aprendo muito, todos os dias.

Ao Marcelo, pelo apoio moral, intelectual e afetivo. E por toda nossa jornada.

A Lola e ao Juninho, pelo amor especial de irmãos.

A Lucia, que acreditou em mim desde o começo, quando eu ainda era uma “aluna-especial”, vinda do jornalismo, procurando espaço.

Aos professores que respeitam e inspiram seus alunos, ao Thomas, Alice e Aécio em especial...

Aos amigos queridos da turma, pelo convívio divertido e afetuoso, por terem feito esse mestrado ainda mais especial.

As minhas amigas, de ontem e de hoje, que foram para mim os espelhos que leio nas crônicas de Clarice, que me ajudaram (e ainda ajudam) a compreender minha identidade, minhas escolhas, meus papéis de mulher e de ser humano, contraditório, e sempre em busca...

A Clarice Lispector, pelo significado definitivo e transformador de suas palavras em minha vida.

Às mulheres batalhadoras, corajosas, que enfrentam preconceito, mas não desistem.

Aos cidadãos brasileiros que pagam impostos para que a universidade exista, embora seja acessível a tão poucos; e à CAPES, pela bolsa que possibilitou e dedicação integral a esse projeto.

**Não entendo. Isto é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais complexa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma benção estranha, como ter loucura sem ser doida. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos entender que não entendo (Clarice Lispector).**

## RESUMO

Essa dissertação analisa as múltiplas identidades femininas em crônicas que Clarice Lispector escreveu para o *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, publicadas posteriormente no livro *A descoberta do mundo* (1984). Se nos romances e contos, ao subverter a ideologia patriarcal, a obra da escritora representou um marco na literatura de autoria feminina no Brasil, nas crônicas, Clarice Lispector ampliou a representação das mulheres. Recusando a ótica essencialista, a escritora retratou personagens diversas, mulheres que jamais poderiam ser representadas por meio de uma categoria única, estável. A mulher de classe média divide espaço com empregadas domésticas, prostitutas e missionárias. Eis o recorte deste estudo: as diferentes vozes femininas, que são ouvidas nas crônicas, território híbrido entre jornalismo e literatura, ficção e realidade. Compreender o processo de construção (ou reconstrução) da própria identidade, empreendido pelas mulheres representadas nas crônicas é o objetivo principal da pesquisa. As premissas da Teoria Crítica Feminista abriram o horizonte de questionamentos sobre a divisão hierarquizada entre os gêneros, preconceito, estereótipos e a marginalização da escrita feminina. A pesquisa incluiu reflexões que marcaram o pensamento feminista e suas novas abordagens, bem como os estudos sobre o deslocamento do sujeito e a fragmentação das identidades na chamada modernidade tardia, apontando caminhos para compreender, sob uma ótica não essencialista, as personagens das crônicas clariceanas.

Palavras-chave: gênero, autoria feminina, representação, identidade, Clarice Lispector, crônicas.

## ABSTRACT

This dissertation examines the multiple female identities in chronics written by Clarice Lispector for the *Jornal of Brazil*, between 1967 and 1973, subsequently published in *The discovery of the world* (1984). If in the novels and stories she subverted the patriarchal ideology and was a landmark in the literature written by women in Brazil, in the chronicles Clarice Lispector increased representation of women. Rejecting the essentialist perspective, the writer represented various characters, women who couldn't been represented by a single category. The middle-class woman shares with maids, prostitutes and missionaries. Here is the focus of this study: the different female voices in chronics, hybrid territory between journalism and literature, fiction and reality. Understanding the process of forming their own identity, undertaken by the women represented in the chronicles, is the main objective of the research. The Feminist Critical Theory opened the horizon of questions about the hierarchical division between the genders, prejudice, stereotyping and marginalization of female writing. The research included discussions that marked the feminist thought and its new approaches to studies on the subject of displacement and fragmentation of identity in the late modernity, showing ways to understand, in a non-essentialist perspective, the characters of chronics by Clarice Lispector.

Key-words: gender, author female, representation, identity, Clarice Lispector, chronicles.

## SUMÁRIO

<b>1. UM NOVO PARADIGMA NA REPRESENTAÇÃO FEMININA .....</b>	<b>10</b>
<b>2. DESCONSTRUINDO CERTEZAS .....</b>	<b>15</b>
2.1 A implosão da ideologia patriarcal .....	15
2.2. Essencialismo x identidade.....	24
<b>3. UM FURACÃO CHAMADO CLARICE .....</b>	<b>30</b>
3.1 Clarice, feminista? .....	36
<b>4. LITERATURA DE JORNAL .....</b>	<b>42</b>
4.1 Crônicas de autoria feminina .....	46
4.2 A crônica, segundo C.L. ....	49
4. 2. 1. Páginas “femininas” sob pseudônimos.....	59
4.2.2 De Mulher para mulheres .....	65
<b>5. MULHERES NAS CRÔNICAS: IDENTIDADES FRAGMENTADAS .....</b>	<b>71</b>
5.1 Emancipação e passividade .....	74
5.2 Nem santa nem pecadora .....	82
5.3 Dupla opressão e agência .....	89
5.4 A voz das leitoras .....	99
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>108</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>121</b>

# 1. UM NOVO PARADIGMA NA REPRESENTAÇÃO FEMININA

Entender Clarice Lispector é uma impossibilidade. Uma vez aceita essa condição, pude me desfazer de minhas pretensões conclusivas e percorrer sem preconceitos os caminhos quase sempre ambivalentes de sua tessitura, rompendo meus próprios tabus, seja como leitora ou pesquisadora. Logo percebi que minha tarefa não se restringiria a confirmar - ou não - os pressupostos iniciais desta dissertação: por mais que o *corpus* estivesse definido, em se tratando de Clarice, o mergulho em infinitas possibilidades seria inevitável.

Cada leitura de *A descoberta do mundo* (1984)<sup>1</sup>, livro que reúne as crônicas publicadas entre 1967 e 1973 no *Jornal do Brasil* (doravante citado como JB), apontava novas perspectivas, novas descobertas, o que torna o título da obra ainda mais sugestivo. Minhas “epifanias” analíticas possivelmente não teriam fim, não fosse o prazo para concluir esta dissertação. Saliento que as reflexões contidas nas páginas seguintes constituem apenas um ângulo, dentre os muitos pelos quais seria possível embrenhar-me na literatura clariceana.

Quando li essas crônicas não pude deixar de me perguntar: onde estão as donas de casa atormentadas, as mulheres de classe média oprimidas pela sociedade patriarcal, as personagens ambíguas que ora transgridem e ora se deixam aprisionar pelos papéis “femininos” de mãe e de esposa? No farto material publicado por sete anos consecutivos em um dos principais jornais do país, chamou minha atenção o significativo leque de múltiplas identidades femininas. Não encontrei heroínas, nem vítimas; as mulheres retratadas nas crônicas têm traços comuns, mas, sobretudo, muitas diferenças.

---

<sup>1</sup> A primeira edição de *A descoberta do mundo* foi publicada em 1984, pela editora Nova Fronteira. Para esta dissertação eu utilizei a edição publicada pela editora Rocco em 1999, conforme consta nas referências bibliográficas.

Em vez de uma tipificação única como nos contos e romances da autora, em que figuram principalmente a dona de casa e a mulher de classe média, nas crônicas essas personagens dividem espaço com empregadas domésticas, prostitutas e até uma missionária – mulheres possivelmente reais, extraídas do cotidiano da escritora e ficcionalizadas por meio de sua aguçada observação. Quem são essas personagens, o quê elas representam, qual o significado de perfis femininos tão distintos? Essa ampliação na representação feminina teria relação com o gênero crônica, terreno em que Clarice Lispector se dizia “neófito”?

Com essas perguntas em mente, estabeleci uma proposta de estudo apoiada na intersecção entre a Crítica Literária Feminista e as teorias relacionadas à crise de identidade na pós-modernidade, formulando as seguintes hipóteses para analisar a referida multiplicidade de identidades femininas nas crônicas:

1) Desconstrução do essencialismo: em vez de Outro/outro, diferenciação hierarquizada entre homem/mulher, o espelho reflete as diferenças entre as mulheres (das personagens entre si ou entre personagem e narradora), subvertendo a ótica essencialista na representação feminina, desconstruindo a ideia de uma categoria estável e coesa sob o signo “Mulher”.

2) Conflitos identitários: o foco está menos no discurso patriarcal e mais nas questões relativas à fragmentação identitária, no descentramento do sujeito feminino face as transformações advindas do movimento feminista e na busca empreendida pelas mulheres para responder a perguntas “quem sou eu?” e “quem eu quero ser?”.

3) Representação ampliada: o caráter memorialístico e autorreflexivo das crônicas permitiu uma proximidade entre autora e leitores (as), sobretudo pela publicação em um veículo de comunicação de massa, trazendo para o texto uma multiplicidade de vozes femininas.

A análise das crônicas à luz do pensamento feminista promoveu a junção de duas categorias espreitadas pelo preconceito. De um lado, um gênero literário muitas vezes considerado menor; de outro, o gênero feminino, construto social inferiorizado pela sociedade patriarcal. Sob o olhar de Clarice Lispector, ambas as acepções de gênero subverteram a inferiorização e transcenderam as convenções. O efêmero tornou-se perene, o que era pra ser leve transbordou em densidade: eis a crônica, reinventada, transformada em gênero de primeira grandeza. Já o elemento feminino ganhou voz, ou melhor, várias vozes, rompendo não apenas o silêncio imposto pelo patriarcalismo como também a visão essencialista sobre a mulher.

Certamente, não há dúvida sobre o aspecto transgressor da obra clariceana, uma escrita que desconstrói os padrões literários estéticos e discursivos, convergindo com os objetivos feministas. Tomar tais premissas como estratégia de leitura das crônicas significou romper com a visão hierárquica e monolítica, abrindo espaço para as diferentes perspectivas. Mantive-me alerta, no entanto, ao risco de olhar seletivamente apenas para os aspectos que privilegiassem a abordagem teórica feminista. Por essa razão percorri caminhos que me levaram na direção dessa vertente crítica e também aos problemas que emanam de tais teorias.

A opção por crônicas abriu um fascinante horizonte de pesquisa, oferecendo um acesso privilegiado à subjetividade, ao processo criativo e ao olhar da autora sobre o mundo. Segundo palavras da própria Clarice, nos textos que publicou semanalmente no JB estava mais “exposta” do que nos livros. Se nos romances, ainda hoje, se discute o quanto há de Clarice em Joana ou Virginia<sup>2</sup>, nas crônicas, em decorrência do caráter confessional, o leitor não tem dúvidas: está diante da autora narrando a si própria, ainda que com altas doses ficcionais.

---

<sup>2</sup> Joana é a protagonista de *Perto do Coração Selvagem* (1944) e Virginia de *O Lustre* (1946).

Acredito que ao transpor o distanciamento seguro dos livros para a popularidade do jornal, Clarice Lispector teria se aproximado das leitoras e ampliado o olhar sobre o universo feminino. Mas, para compreender esse avanço, estabeleci um comparativo com outro perfil de mulher, retratado nas primeiras incursões de Clarice Lispector como colunista. Protegida por pseudônimos, nas décadas de 1950 e 1960, a autora produziu um farto material nos moldes do que deveriam ser, naquele contexto, páginas ditas femininas. Os assuntos mais frequentes eram os cuidados com a casa, casamento, filhos, dicas de beleza e moda – o que se presumia interessar às mulheres.

Há, portanto, uma significativa mudança: enquanto nas colunas “femininas” predominava um perfil único de mulher, nas crônicas publicadas no JB surgem múltiplas identidades. A comparação entre essas duas fases revelou-se fundamental para compreender em que medida o essencialismo foi desconstruído pela autora nas crônicas, uma das principais hipóteses desse trabalho.

Representadas de forma fragmentada, as personagens parecem oscilar entre os limites impostos pelos estereótipos e a ânsia por uma identidade própria. Tendo em vista essa perspectiva, a presente pesquisa não tem como foco a dicotomia masculino/feminino, mas as diferenças entre as próprias mulheres. Acredito que, nas crônicas, Clarice Lispector evitou a generalização em dois blocos – classe dos homens e a classe das mulheres – desviando de uma armadilha que poderia conduzir ao essencialismo.

A sequência de capítulos foi definida para facilitar o encadeamento de idéias e de análises, de acordo com os pressupostos estabelecidos nessas considerações iniciais, a saber: o segundo capítulo se ocupa de a) reflexões que marcaram o pensamento feminista como as teorias de Virginia Wolf, Simone de Beauvoir, e novas abordagens empreendidas por teóricas como Judith Butler e Elisabeth Badinter, fornecendo as premissas para as análises sobre a desconstrução do essencialismo nas crônicas e b) de estudos relativos ao descentramento do

sujeito e à crise de identidades a partir do século XX, com base em discussões propostas por Stuart Hall e Zygmunt Bauman; o terceiro capítulo é dedicado à trajetória literária de Clarice Lispector, evidenciando os possíveis porquês de sua obra ser considerada um marco na literatura de autoria feminina brasileira, à recepção crítica de sua produção, com especial atenção à crítica literária feminista, cujos estudos fornecem os pressupostos teóricos para esta dissertação; o quarto capítulo contempla a) uma análise sobre crônicas, enquanto gênero híbrido, formatado a partir do ‘casamento’ entre jornalismo e literatura, bem como a versão de Clarice Lispector para a crônica, b) a intersecção desse gênero literário com o (a) leitor (a) e as representações de gênero (s) e c) um comparativo entre as duas fases da autora como colunista de jornal, a fase das “páginas femininas” e a das crônicas do JB; por fim, o capítulo 5, foi dedicado a análises das diferentes identidades femininas representadas nas crônicas selecionadas, a partir da premissa não essencialista e com foco na fragmentação de identidades típica da pós-modernidade, que colocam na berlinda a existência da categoria Mulher.

As reflexões empreendidas sobre a Mulher e mulheres, a partir da leitura dos textos publicadas em *A descoberta do mundo* (1999), ampliaram minha percepção sobre a escrita feminina, propondo um novo paradigma. Livre dos essencialismos, dicotomias e preconceitos subjacentes, na pena de Clarice Lispector não apenas a representação feminina se renova, como também a escrita da mulher se libera dos aspectos políticos para penetrar no universo literário a partir do reconhecimento de seu valor estético.

## 2. DESCONSTRUINDO CERTEZAS

### 2.1 A implosão da ideologia patriarcal

Graças ao surgimento da crítica literária feminista, a partir dos anos 1970, derrui-se o mundo de preceitos e paradigmas que perpetuavam o domínio masculino sobre a escrita. A começar pelo questionamento do cânone, cujo caráter ideológico e os preconceitos subjacentes foram evidenciados pelo pensamento feminista. As reflexões empreendidas apontaram as relações entre a constituição predominantemente branca/masculina/ocidental e a consequente exclusão das mulheres e minorias do cânone.

As feministas propuseram que, longe de ser uma listagem isenta, trata-se de uma seleção condicionada por fatores histórico-culturais e por juízos de valores contaminados por preconceitos diversos: de classe, de etnia, de sexo. De acordo com essa perspectiva, o cânone não é percebido como um processo “espontâneo e gratuito”, mas afetado por diversos fatores, como por exemplo, o estilo predominante em determinada época e o discurso crítico das instituições que o abrigam (SCHIMIDT, 1999, p. 23).

Ria Lemaire (1994) afirma que a história literária tem sido, com poucas exceções, fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica. Diante dessa realidade, a pesquisadora feminista apresenta uma possibilidade de desconstrução de leituras consagradas, apontando a necessidade de um processo revisionista da historiografia literária. Leila Perrone-Moisés (1998) também questiona a idéia de um cânone universal, fechado e eterno: “qualquer lista valorativa é contestável e condenável, se for reavaliada a partir de critérios estranhos a sua elaboração” (p. 176).

Considero importante frisar que a necessidade de uma revisão não se confunde com uma proposta de abolição do cânone por parte do feminismo. Elódia Xavier (1999) defende a flexibilização, o reconhecimento da “contribuição das diferenças”. A pesquisadora, no entanto, alerta: “é preciso não ir como muita sede ao pote, para que não se valorizem esteticamente textos carentes de qualidades literárias”. O fato de serem de autoria feminina, segundo Xavier (1999), não se constitui em um critério de valor (p. 20).

Tal ponto de vista, em certo sentido, se alinha com a perspectiva do crítico Harold Bloom (2001), de que a movimentação dentro da tradição canônica não pode ocorrer a serviço de objetivos sociais, por mais bem intencionados que sejam. Ele defende que entrada de uma obra no cânone se dê pelo seu valor estético e originalidade. Mas, até mesmo Bloom (2001) admite que a crítica literária é um fenômeno elitista e que, em cada época, “alguns gêneros são encarados como mais canônicos do que outros” (p. 28).

Entendo que a proposta da crítica literária feminista não é colocar em dúvida o valor estético das obras canônicas, mas reverter os mecanismos de exclusão das mulheres na literatura. Esses estudos deflagraram um processo de resgate da produção de autoria feminina, propondo um revisionismo extremamente salutar para o campo literário.

A suposta falta de qualidade da literatura de autoria feminina caiu em descrédito. O feminismo desmascarou as implicações históricas e ideológicas que excluíram a mulher do círculo literário. Conforme Thomas Bonnici (2007), “atualmente o esforço da academia internacional, inclusive a brasileira, está dirigido para redescobrir escritoras oriundas de diferentes raças e etnias que foram colocadas ao lado principalmente por serem do sexo feminino” (p. 38).

Além de denunciar a exclusão da literatura de autoria feminina do cânone, a crítica feminista também questionou o olhar estereotipado, condicionado por valores patriarcais pelos quais as mulheres são retratadas na ficção. A teoria feminista, centrada nas relações de

gênero e na representação de personagens femininas na literatura, revelou a incidência de estereótipos negativos, como mulher imoral/megera ou anjo/indefesa.

A crítica feminista, segundo Lucia Osana Zolin (2005), mostrou como é recorrente a representação estereotipada da mulher na literatura canônica, como por exemplo, a “mulher sedutora, perigosa e imoral”, a “mulher como megera” ou a “mulher indefesa e incapaz”. Para reforçar essa ideologia, a pesquisadora observa que à representação da mulher como “impotente” subjaz uma conotação positiva enquanto a “independência” é vislumbrada em megeras ou adúlteras, favorecendo a rejeição e a antipatia do (a) leitor (a) (p. 190).

Esta análise foi fundamental para desconstruir o discurso patriarcal e a suposta neutralidade por trás das representações de gênero na literatura. O olhar dos escritores, condicionados por esta visão de mundo, resultou em obras que privilegiam a perspectiva masculina, com narradores e protagonistas homens. As mulheres, sempre em minoria, não têm voz. E dificilmente escapam aos estereótipos negativos.

Vozes femininas contundentes no meio literário iniciaram um processo de desarticulação das bases do discurso patriarcal. Observadora sagaz da opressão feminina, Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1985)<sup>3</sup>, aponta a dor e a violência que um coração de poeta teria quando preso a um corpo feminino. Ela referia-se às restrições impostas às mulheres que desejassem trilhar a carreira literária.

Para exemplificar esse ponto de vista, Woolf (1985) criou uma irmã imaginária de Shakespeare, a Judith, possivelmente tão talentosa como o irmão, mas que jamais poderia brilhar como escritora. Assim como as mulheres de sua época, a personagem ficaria confinada às experiências domésticas, enquanto os homens teriam o mundo a explorar. Essa metáfora permite a reflexão sobre a separação das esferas pública e privada, condição que sustenta a

---

<sup>3</sup> A obra foi publicada originalmente em 1928.

ideologia patriarcal: a primeira acessível apenas aos homens e, a segunda, imposta às mulheres.

Com o pretexto da gestação e amamentação, a mulher foi sendo confinada ao lar e às tarefas domésticas. Ao longo do tempo, esses códigos culturais foram cristalizados como inerentes à natureza feminina. De acordo com esse ponto de vista, a diferença entre os sexos estaria condicionada aos fatores biológicos inatos. Assim, a ideia de que as tarefas domésticas caberiam à mulher como parte de sua natureza, deu origem a uma série de estereótipos, evidenciando a suposta fragilidade e a inferioridade feminina. O mundo passou a ser regido pela diferenciação sexual hierarquizada. Para Pierre Bourdieu (2005), um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social inverteu as relações de causa e efeito, fazendo crer em uma construção social naturalizada, os “*gêneros*”, como *habitus* sexuados (p. 9).

Da dicotomia masculino/feminino derivaram-se outras estruturas que constituem a base do pensamento ocidental: forte/fraco, agente/objeto, rua/casa. Tais oposições binárias limitantes perpetuam no imaginário coletivo a idéia da superioridade masculina, baseada na força, razão e outras habilidades positivas. Ao polo inferior foram relegadas as mulheres, seres supostamente frágeis e, portanto, sujeitos à tutela dos homens.

Com tantas restrições, o acesso das mulheres ao meio literário foi sistematicamente dificultado e adiado. Mesmo no espaço doméstico onde se presume a primazia feminina, Woolf (1985) fez constatações que, de tão óbvias, são brilhantes: sem direito a um teto pra chamar de seu, como poderia uma mulher mergulhar no solitário processo de escrita, encontrar paz para organizar as idéias e deixar aflorar o processo criativo? Enquanto elas não tinham a necessária privacidade que requer o ato de escrita, os homens, por sua vez, sempre puderam isolar-se do contexto familiar e do mundo, tendo as esposas a zelar por sua privacidade.

A escritora, no entanto, não fez concessões em suas análises, eximindo as mulheres de toda e qualquer culpa. Em relação à literatura, Woolf (1985) observou que as mulheres, sucumbindo ao ressentimento, minavam o próprio talento, conforme observa Zolin (2005):

Para a ensaísta, essa revolta das mulheres escritoras dos séculos XVII e XVIII, espécie de “ervas daninhas” a enredar-lhes o talento, consistiu no principal empecilho à emergência de uma literatura de autoria feminina a que se pudesse atribuir valor (p. 186).

Talvez a mais dura e precisa constatação por parte de uma teórica feminista tenha sido empreendida por Simone de Beauvoir (1980), ao cunhar a célebre frase: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”<sup>4</sup>. Com esta premissa, logo no início de *O segundo sexo*, volume 2, publicado originalmente em 1949, a escritora resume a idéia que permeia os estudos de gênero: são os construtos sociais, e não o sexo biológico, que definem o destino da mulher, engendrando sua inferiorização.

Ao problematizar as limitações associadas ao feminino – a começar pela restrição ao espaço privado – Beauvoir (1980) abriu caminho para a compreensão de que a opressão patriarcal se inscreve nos corpos das mulheres, condicionando-as ao apagamento, ao silêncio e à submissão. Para a teórica, nenhum destino biológico ou psíquico define os papéis que a mulher assume na sociedade: “é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino” (p. 9). Tal convicção se contrapõe ao argumento patriarcal de que a diferença entre os sexos seria resultante de um determinismo biológico e, conforme Bonnici (2007), gera a convicção de que opressão feminina, tendo origens sociais, poder ser alterada.

---

<sup>4</sup> A afirmação é, possivelmente, inspirada na frase do filósofo Tertuliano, do séc 2 d.C, recém convertido à fé cristã: “Ninguém nasce cristão, torna-se cristão” (*fiunt non nascuntur christiani*), publicada no *Apolgetium*, obra de defesa de cristianismo (VILELA, Magno. *Tertuliano, entre filosofia e teologia*. In: Biblioteca do Mosteiro de São Bento).

Beauvoir (1980) avançou consideravelmente ao observar que esta dominação, muitas vezes, se dá com o aval e mesmo a cumplicidade das próprias mulheres. E neste ponto, suas teorias são bastante pertinentes para a compreensão da literatura clariceana, especialmente as crônicas, espaço em que é evidente a recusa da escritora brasileira em posicionar a mulher como vítima (conforme análise do capítulo 4). Segundo a ensaísta, não apenas os homens, mas as próprias mulheres sucumbem à própria “má-fé” e “covardia”, tornando-se cúmplices do inimigo. Diz Beauvoir que

a complexidade de tudo isso provém do fato de que cada campo é cúmplice do inimigo; a mulher persegue um sonho de demissão, o homem um sonho de alienação; a inautenticidade não compensa: cada qual acusa o outro da desgraça que atraiu, cedendo às tentações da facilidade; o que o homem e a mulher odeiam um no outro, é o malogro retumbante de sua própria má-fé e de sua própria covardia (1980, p. 487).

A compreensão de como a opressão patriarcal se inscreve nos corpos femininos é aspecto importante levantado pelo feminismo. Sob o pretexto de feminilidade, as mulheres incorporam comportamentos que devem remeter à fragilidade, à submissão, ao instinto maternal, à beleza e a outras características que reforçam a dicotomia macho/forte – fêmea/fraco. Com o tempo, essas inscrições nos corpos femininos ganharam ares de características biológicas, quando na verdade são atributos culturalmente engendrados.

Para as feministas, essa problemática embute outra dualidade, mais antiga e talvez mais opressiva à mulher: a separação entre mente e corpo. Concebidos de forma separada e hierarquizada, com primazia da mente sobre o corpo, não é difícil imaginar que o polo considerado mais fraco – o corpo - seria associado ao feminino. Assim, o homem detém a razão e assume o poder sobre o corpo feminino e a faculdade de pensar; a mulher, por sua vez, torna-se um objeto.

No campo literário, os estudos acerca da coerção exercida nos corpos femininos pela ideologia patriarcal apresentam um rico potencial de análise. Em *Que corpo é esse?* (2007) a

pesquisadora Elódia Xavier identificou em obras brasileiras de autoria feminina dez tipologias de corpos que revelam a dimensão psíquica das personagens: o corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado e corpo liberado.

Além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo, a corporidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (XAVIER, 2007, p.20).

As teóricas feministas encontraram na obra de Clarice Lispector um campo fértil para suas análises, em função da linguagem e personagens transgressoras, que representaram uma ruptura com o discurso patriarcal vigente. Xavier (2007) destacou a personagem que melhor ilustra a inferiorização do corpo feminino: Macabéa, de *A hora da estrela* (1998), romance publicado pela primeira vez em 1977. Um “prato cheio” para crítica feminista, nas palavras da pesquisadora: nordestina feia e pobre, retrato das desigualdades sociais que são ainda mais cruéis com as mulheres.

A pesquisadora retirou da obra várias evidências das marcas de um sistema injusto, inscritas no corpo de Macabéa. Ela classifica a personagem como um “corpo disciplinado”, definido pela negatividade e pela ausência. Para o narrador, Macabéa “mal tem corpo”, tem “aparência assexuada”, “rosto que pedia um tapa”, “extremamente muda”, e por aí segue a crua descrição desta nordestina que só encontrou na morte seu fugaz instante de brilho.

O corpo aparece no centro de outra teoria feminista, mas não pelo ângulo da opressão e, sim, da subversão. No ensaio *Rire de la méduse* (1998)<sup>5</sup>, cuja primeira edição foi publicada em 1975, Hélène Cixous defende a existência da *écriture féminine*, uma escrita feminina

---

<sup>5</sup> A obra foi publicada no Brasil em 1976 com o título *O sorriso da medusa*.

altamente subversiva, veículo de expressão da interioridade e de desconstrução da lógica falocêntrica.

O termo *écriture féminine* (escrita feminina; escrita-feita-com-o-corpo) é uma prática feminista de escrita radical com o objetivo de inscrever a feminilidade. Já que o feminino é reprimido no ou excluído do Simbólico ou do patriarcalismo, a teoria da *écriture féminine* conclui que as estruturas linguísticas são insuficientes e inadequadas para articular o feminino. Urge, portanto, a construção de uma nova forma de linguagem (BONNICI, 2007, p. 69).

Tal escrita feminina seria sinônimo da interioridade da mulher, rompendo a distância entre a escrita e quem escreve. De acordo com essa ideia, o corpo representaria os impulsos instintivos e desejos que surgem do inconsciente, transformando-se em instrumento da escrita feminina. Cixous (1998) acredita ter encontrado na obra de Clarice Lispector um exemplo concreto de sua teoria, conforme observa Marta Peixoto (2004):

Se o interesse de Cixous foi extremamente oportuno para a obra de Lispector, acelerando-lhe a tradução para o francês e o inglês e proporcionando-lhe ampla reputação internacional, a descoberta de Lispector foi igualmente oportuna para Cixous, impelindo sua teorização da *écriture féminine* e proporcionando-lhe um exemplo de economia libidinal feminina da autoria de uma mulher (p. 104).

Entendo que é possível traçar um paralelo entre a escritura feminina preconizada por Cixous (1998), o estilo narrativo conhecido como fluxo de consciência, presente em James Joyce, Virginia Woolf e na obra de Clarice Lispector. O principal ponto em comum seria o recurso recorrente da *epifania*, etimologicamente uma aparição, um processo catártico que permite que o (a) autor (a) se debruce no interior e na mente do personagem, como se vivesse seu próprio pensamento por meio de percepções existenciais e íntimas (LOBO, 1993. p. 44).

Vejamos o que diz Benedito Nunes (1973) sobre o estilo narrativo de Clarice Lispector : “Narrar é narrar-se: a tentativa apaixonada para chegar ao esvaziamento, ao EU sem máscara, tendo como horizonte – existencial e místico, mas não mítico – a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa” (p.155).

Mesmo não compartilhando das ideias feministas, o crítico ressalta na literatura clariceana a mesma interioridade que sustenta a tese da escritura feminina.

Seguindo linha semelhante, no livro *Mulher escrita* (1989), as autoras Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão apontam na escrita feminina um processo de “dessimbolização” da linguagem, no qual a palavra busca afirmar-se não apenas como coisa, mas como uma “coisa que é o corpo do narrador, desafiando o corpo anônimo do leitor a também entrar nesse projeto delirante” (p.113).

As autoras utilizam como exemplo um trecho extraído da obra *Água Viva* (1973), no qual Clarice Lispector anuncia a tentativa de escrever com o corpo todo e lança um desafio ao leitor: “ouve-me com teu corpo inteiro” (p. 10). Tal projeto literário confirma a pertinência da associação entre a *écriture féminine* de Cixous (1998) e a obra clariceana.

Elaine Showalter (1985), que cunhou o termo ginocrítica (crítica literária centrada na mulher), identifica a existência de uma linha evolutiva na autoria feminina, marcada pela libertação crescente em relação ao discurso patriarcal. De acordo com a pesquisadora, cronologicamente, há três fases distintas: 1) feminina ou imitativa, caracterizada pela internalização dos valores e padrões vigentes; 2) feminista ou rebelde, marcada pelo protesto contra os valores patriarcais e, 3) a fêmea ou de autodescoberta, evidenciada pela autonomia e busca da identidade própria.

Estudos sobre a trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil frequentemente apontam a obra de Clarice Lispector como responsável pela introdução da segunda fase no país, segundo a terminologia de Showalter (1985). Destaco as análises de Xavier (1991), para quem a “condição feminina” passou a ser problematizada a partir de Clarice, colocando em questão a ideologia dominante: “a domesticidade da mulher é posta em xeque, no que ela representa de coerção e repressão; é o momento da ruptura” (p. 16).

A implosão do discurso patriarcal promovida pelo pensamento feminista foi decisiva para impulsionar as mulheres na jornada rumo à agência, capacidade de agir com autonomia. Tal comportamento, entendido como oposto da passividade e do comodismo, encontra na literatura um campo fértil para se desenvolver, espaço privilegiado em que a mulher esboça resistência discursiva e subverte a dominação masculina.

## 2.2. Essencialismo x identidade

As teorias feministas, no entanto, também apresentaram contradições no interior de seu próprio discurso. Na ânsia de desconstruir o pensamento dicotômico baseado na diferenciação sexual, involuntariamente essa mesma dualidade seria reforçada por outro viés, construindo uma nova hierarquia entre os sexos: masculino/dominador=mal e feminismo/vítima=bem. Tal associação eternizaria as mulheres na condição de vítimas e, portanto, seres indefesos e frágeis.

Esse paradoxo tem sido objeto de estudos por parte de pesquisadoras como Elisabeth Badinter (2005), que analisa o “vitimismo” da mulher e suas contradições. Ao mesmo tempo em que é cômodo, já que na condição de vítima a mulher tem sempre razão, enfraquece o movimento feminista: “ao sublinhar incessantemente a imagem da mulher oprimida e indefesa ante o opressor hereditário, perde-se toda a credibilidade junto às novas gerações, que vêm as coisas por outro prisma” (2005, p. 19).

Para Badinter (2005), o feminismo partejou uma representação de mulher que traz o risco do retrocesso ou pode conduzir a um caminho indesejado. Ela cita como exemplo a celeuma em torno de assédio sexual e questiona: “não seria melhor ensinar as mulheres a se defenderem em vez de considerá-las seres indefesos”?

Voltamos aos estereótipos de antigamente – à época do velho patriarcado – quando as mulheres, eternas menores, recorriam aos homens da família para que as protegessem. Exceto que hoje em dia já não há homens para protegê-las. O “viriarcado” substituiu o patriarcado. Todos os homens são suspeitos e sua violência é exercida em toda a parte. A mulher-criança tem que recorrer à justiça, como a criança que pede proteção aos pais (2005, p. 41).

A pesquisadora denuncia um novo dualismo, que também embute uma hierarquia moral: o sexo dominador identificado como o mal e o oprimido como o bem. Ela crítica a visão generalizada de que as mulheres são vítimas dos homens. A realidade, segundo a pesquisadora, é muito mais complexa e pode dar a cada um dos sexos argumentos para se dizer vítima do outro. Se o homem tem o poder econômico, a mulher tem o poder ideológico. Lutar contra o “*imperium* masculino”, admite Badinter (2005), é uma necessidade. Mas a desconstrução da masculinidade, com vistas a pautá-la pela feminilidade tradicional é um erro, “senão um crime” (p. 137).

Para compreender melhor esse raciocínio há que se analisar a questão do essencialismo. Como o próprio nome presume, há uma essência comum, um conjunto de características que definem os membros de um determinado grupo. É um conceito fortemente atrelado à diferenciação sexual, dando origem a uma série de estereótipos que condicionam as relações sociais e são reproduzidos pela literatura. Se o macho é forte e racional, a fêmea é fraca e passiva. Essa ideia se ancora na presunção de uma categoria mulher, que pode favorecer tanto à ideologia patriarcal quanto à feminista: para a primeira, a mulher é fraca e, para a segunda, precisa de defesa, portanto, é frágil.

Judith Butler (2008) analisa que a essência da teoria feminista presume uma identidade definida, uma categoria de mulheres, produzindo um sujeito discursivamente construído. Por este prisma, abre-se um paradoxo: a categoria Mulher seria produzida e ao mesmo tempo reprimida no interior do discurso feminista. A partir do raciocínio que, “se alguém é uma mulher” certamente “não é tudo o que esse alguém é” (p. 20), a pesquisadora

alerta para a necessidade de uma “crítica radical” que liberte a teoria feminista da necessidade de construir uma base única e permanente (2008, p. 23).

É inegável, no entanto, esforços empreendidos nos últimos anos para corrigir esse equívoco. Pesquisadoras perceberam que a presunção de uma categoria Mulher poderia favorecer a construção de uma identidade política, mas resultaria em fissuras no interior do próprio discurso feminista. Em outras palavras, negligenciar as diferenças entre as mulheres reforçaria o essencialismo. Esse aspecto é analisado com bastante propriedade por Joan Scott (2005), no artigo intitulado *O engima da igualdade*:

O elevado senso de identificação que surge com a redução do indivíduo a uma categoria é, ao mesmo tempo, devastador e embriagador. Como objeto de discriminação, alguém é transformado em um estereótipo: como membro de um movimento de luta, esse alguém encontra apoio e solidariedade. (2005, p. 19)

A oposição entre mulheres e homens em dois blocos estanques e distintos já não se sustenta em meio às teorias que tentam explicar a (re)construção de identidades do sujeito, permeáveis a inúmeras diferenciações além da divisão sexual. Os sujeitos que constituem a dicotomia não são, de fato, apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades, etc., e suas solidariedades e antagonismos podem provocar os arranjos mais diversos, perturbando a noção simplista e reduzida de “homem dominante x mulher dominada” (LOURO, 2003, p. 33).

Com bastante pertinência, Badinter (2005) observou que há mais diferenças entre mulheres de classes sociais distintas do que entre um homem e uma mulher de igual condição social ou cultural. É cada vez mais nítida a necessidade de incluir essas diferenças entre os novos rumos do feminismo, na medida em que se torna impossível incluir em uma única agenda todas as necessidades femininas, desvinculando as mulheres do espaço histórico, social, cultural e geográfico em que estão inseridas.

A essa altura é importante tecer algumas considerações em relação às chamadas políticas de identidade, como as que são ensejadas pelo feminismo e outros movimentos sociais. No cerne das discussões acerca da identidade, a pretensa homogeneidade vem sendo desmascarada. Especialmente em tempos de modernidade tardia, conforma aponta Stuart Hall (2006), em que o sujeito previamente definido como uma identidade estável está se tornado “fragmentado”, composto não de uma, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas (2006, p. 12).

Tomando como base o pensamento de Derrida (1981), Laclau (1990) e Butler (1993), Hall (2006) defende que as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela<sup>6</sup>. Trata-se de um processo em andamento e, por esse prisma, o interesse desse estudo não é tanto a identidade em si, como sinônimo de coisa acabada, mas a *identificação*. No mundo atual, não faria mais sentido polarizar as identidades em masculinas e femininas. O processo de mudança contínua e acelerada abalou os quadros de referência. Velhas identidades estão em declínio, fazendo surgir um sujeito fragmentado.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do “eu coerente”. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p.13).

É um movimento ambivalente, segundo Zygmunt Bauman (2005). Ao mesmo tempo em que possa parecer estimulante ao indivíduo “flutuar sem apoio” em um espaço pouco definido, que o teórico chama de “nem-um-nem-outro”, tal condição, ao longo do tempo, torna-se produtora e ansiedade (p. 35). De um lado, há o anseio por identidade que vem do desejo de segurança e, de outro, a perspectiva cada vez menos atraente de manter uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades. Diante dessa perspectiva contraditória, que

---

<sup>6</sup> Hall refere-se às obras *Writing and difference* (1981) *New reflections on the resolution of our time* (1990) e *Bodies that matter: on the discursive limits of 'sex'* (1993).

seduz e gera ansiedade, a noção de pertencimento na qual se apóia a identidade, torna-se instável.

Nas sociedades modernas, como forma de aplacar ainda que provisoriamente essa ânsia de pertencer, os indivíduos integram-se a várias comunidades de ideias e princípios. Algumas genuínas, outras efêmeras. Bauman (2005) acredita que as “identidades flutuam no ar”, sendo algumas de nossa escolha e outras lançadas ou infladas pelas pessoas a nossa volta. “Sempre há alguma coisa a explicar, esconder, desculpar ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer, barganhar” (p. 19). O pertencimento seria a redenção, ou pelo menos o descanso, de todo esse desconforto e ansiedade.

Sendo atualmente bastante instável tanto para homens como para mulheres, a ânsia de pertencimento tem impacto ainda mais significativo no caso feminino. Historicamente condicionadas aos papéis de mãe e de esposa, o quadro de referências das mulheres foi abalado. O processo de experimentação, estimulado pela oferta crescente de possibilidades de identificação, ainda que provisórias, com o que Bauman (2005) chama de “comunidades de ideias e princípios”, pode provocar uma sobrecarga de identidades.

O teórico infere que poucos de nós são capazes de evitar a passagem por mais de uma comunidade de ideias e princípios, sejam “genuínas ou supostas, bem-integradas ou efêmeras” de cada vez, de modo que a maioria enfrenta problemas em relação à continuidade e à consistência da identidade com o passar do tempo, bem como à “coerência daquilo que nos distingue como pessoas, o que quer que seja” (p. 19).

A própria Clarice Lispector é um exemplo. Sendo mulher-mãe-escritora-judia, a autora expressava uma profunda necessidade de pertencimento. “Tenho certeza de que no berço minha profunda necessidade foi de pertencer”, disse a escritora, completando que “pertencer é viver” (1999, p.111). Embora tendo nascido na Ucrânia, ela se dizia feliz por pertencer ao

Brasil, feliz por pertencer à literatura brasileira, mas seus textos evidenciam uma contínua busca pela identidade, que impulsiona as personagens retratadas nas crônicas.

Toda essa problemática fornece os pressupostos para analisar a representação feminina nas crônicas escritas por Clarice Lispector. Antes mesmo que essas discussões ganhassem proporção no meio literário, a escritora já estava sensível às diferentes identidades femininas. Em vez de fixas ou permanentes, tais identidades são muitas vezes contraditórias, fragmentadas. As mulheres retratadas nas crônicas não têm os homens como eixo, denotando o desinteresse da autora em perpetuar o binarismo homem/mulher.

Atualmente, qualquer que seja a pergunta sobre identidade feminina, ela não poderá ser feita no singular. Já não é possível indagar “o que é a mulher”, tendo em vista que as interseções de gênero com questões étnicas, de classe, políticas, geográficas, entre outras, são inevitáveis. Mas ressalto que Clarice Lispector já problematizava essas questões, 40 anos atrás, quando as crônicas foram escritas.

### 3. UM FURACÃO CHAMADO CLARICE

Há certo consenso no meio acadêmico de que o crivo do tempo é fundamental para certificar o valor literário de uma obra. Trata-se de uma tentativa de blindar a crítica contra o erro de um reconhecimento prematuro, que terminaria por revelar-se inconsistente com o passar do tempo. Poucos escritores contrariam esse critério. Leila Perrone-Móisés, ao analisar o cânone em *Altas literaturas* (1998), destaca o escritor irlandês James Joyce como um dos casos raros de reconhecimento instantâneo. A crítica e os demais escritores rapidamente louvaram a escrita inventiva e transgressora do autor de *Ulisses* (1922). Processo semelhante ocorreu no Brasil com Clarice Lispector.

Muitas vezes comparada a Joyce, em razão da narrativa não-linear e do fluxo de consciência dos personagens sobrepondo-se ao enredo, Clarice Lispector não teve propriamente uma aceitação irrestrita, mas já em seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem* (1944), a crítica reconheceu sua originalidade e valor. Do assombro provocado nos primeiros críticos diante de uma tessitura arrojada e fora dos padrões romanescos dos anos 1940, à recepção apaixonada pela crítica feminista, Clarice não passou despercebida.

Ainda hoje, com tantas análises empreendidas sobre suas obras, ela continua instigando pesquisas acadêmicas e conquistando novos e entusiasmados leitores. Em simpósios e congressos literários, os “clariceanos” são numerosos; vêm da linguística, da crítica literária feminista, da sociologia, da psicologia. Dissertações de mestrado e teses de doutorado apontam novos ângulos interpretativos e compõe o farto material analítico sobre a autora, considerada por muitos a mais importante da literatura brasileira.

As primeiras resenhas sobre sua estreia como romancista reconheceram a originalidade de seu traço, mas não esconderam o desconforto e, em alguns casos,

transpareceram os próprios limites e preconceitos, como a dificuldade de compreender como qualidade, e não ausência, os aspectos transgressores de *Perto do coração selvagem* (1944). Em uma época em que predominavam os romances lineares, a autora surgiu como uma narrativa inovadora, com poucos personagens, sem enredo tradicional e com final aberto. Uma obra que avança e volta no tempo, ao sabor da consciência da personagem.

Embora os críticos tenham celebrado a inovação, paradoxalmente, questionam justamente aspectos inovadores, o que demonstra claramente a perturbação provocada nas primeiras recepções à obra. Sergio Milliet (1944) foi um dos primeiros críticos a reconhecer a qualidade do romance, destacando o uso de uma linguagem poética, com soluções inéditas, sem cair no “hermetismo ou nos modismos modernistas” (1944 *apud* SÁ, 2000, p.27). Ele enaltece o valor poético de sua prosa, mas aconselha a escritora a iniciar-se em outro gênero, o poema em prosa, no qual acredita que ela poderia mover-se com mais liberdade.

Para Antonio Candido (1944 *apud* SÁ, 2000) a estréia de Clarice foi uma “performance da melhor qualidade” (p. 25). Nesta mesma época, o crítico Álvaro Lins (1944) atribui à obra a primeira experiência brasileira de romance moderno, associando Clarice a James Joyce e Virginia Woolf. Ele reconhece qualidades do romance de estreia, mas o considera uma experiência incompleta. A estrutura diferente das narrativas tradicionais – aquelas com começo, meio e fim – provoca no crítico a sensação de ficção inacabada. Lins atribui à inexperiência de Clarice (então uma jovem de 20 anos) o que ele considera uma “falta de recursos ficcionais”, como a ausência de ambiente mais definido e estruturado (*apud* SÁ, 2000, p. 33).

A incompletude a que o crítico se refere tem como parâmetro a estrutura ficcional tradicional. Nos romances modernos, conforme premissas da Estética da Recepção, em vez de deficiência estes lugares vazios e negações constituem a riqueza dos textos. Segundo Wolfgang Iser (1996) eles concedem ao leitor a decisão seletiva entre as múltiplas

possibilidades que a combinação dos esquemas textuais pode oferecer, forçando-o a se desfazer de suas expectativas habituais.

Interrompendo a coerência do texto, os lugares vazios se transformam em estímulos para a formação de representação por parte do leitor. Assim, eles funcionam como estrutura autorreguladora; o que por eles é suspenso impulsiona a imaginação do leitor: trata-se de ocupar através de representações o que é encoberto (ISER, 1996, p.144).

Se Álvaro Lins (1944) não conseguiu reconhecer neste esquema textual, aparentemente inacabado, o rico horizonte de perspectivas aberto ao leitor, o crítico teve o mérito de identificar a semelhança entre Joyce e Lispector. Não pretendo adentrar na questão da influência que o escritor irlandês teria tido sobre a autora, apenas identificar os traços comuns, que interessam a essa análise.

A estrutura fragmentada e a construção perspectivística – características comuns nos dois escritores - aumentam os lugares vazios e levam o leitor a acionar não apenas o seu repertório, mas estratégias para estabelecer combinações e dar coerência ao texto. Isto ajuda a compreender porque Clarice Lispector é celebrada por tão diferentes vertentes críticas: são várias as perspectivas, as portas de acesso a sua ficção.

Outra crítica, empreendida por Gilda de Mello e Souza (1946 *apud* SÁ, 2000), ressalta o talento e a personalidade de Clarice Lispector, mas censura o hibridismo entre os gêneros. A prosa poética era vista como um defeito, em um tempo em que havia grande preocupação em demarcar as fronteiras entre os gêneros literários. Nos romances, Clarice emprestava recursos poéticos, escrevia um texto fragmentado, metafórico, permeado por vazios e silêncios.

Cerca de 30 anos depois destas primeiras críticas, a própria Clarice Lispector confirma o quanto achava desinteressante a divisão entre gêneros, em uma crônica escrita para o *JB!:* “Vamos falar a verdade: isso aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério” (1999, p. 347).

Voltando à estreia de Clarice, a transgressão da dicotomia poesia/forma e prosa/conteúdo fez com que o romance fosse recebido com algumas ressalvas. Ao utilizar radicalmente a linguagem, a exemplo dos poetas, a autora distanciou-se do realismo até então vigente nos romances, criando uma verdade estética dissociada da verdade objetiva. Essa questão não passava despercebida pela própria escritora:

Fala-se da dificuldade entre a forma e o conteúdo, em matéria de escrever; até se diz: o conteúdo é bom, a forma não, etc. Mas, por Deus, o problema é que não há conteúdo de um lado, e de outro da forma. Assim, seria fácil: seria como relatar através da forma o que já existisse livre, o conteúdo. Mas a luta entre forma e conteúdo está no próprio pensamento. O conteúdo luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem a sua forma (...) A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única (LISPECTOR, 1999, p. 255).

Alfredo Bosi (1985) compara a obra de arte a um jogo que libera as potencialidades da memória, da percepção, da fantasia, que pode suceder a buscas intensas ou sobrevir num repente de inspiração. Ele cita a comparação feita pelo antropólogo Lévi-Strauss entre o pensamento artístico e o selvagem, destacando em ambos a técnica da *bricolage*, um arranjo de materiais disponíveis em função de um novo significado (BOSI, 1985, p. 16). Essa teoria ajuda a compreender o uso radical da linguagem por Clarice, o distanciamento do mimético para atingir o ponto em que não há diferença entre a coisa e o dito.

A estrutura fragmentada, tão marcante na fortuna literária de Clarice Lispector, não tardou a ser compreendida pela crítica. Em 1959, o crítico Roberto Schwarz (*apud* SÁ, 2000) percebe que o enredo e o tempo para a autora não eram os principais recursos narrativos, tendo apenas a função de criar coerência acidental entre os momentos essenciais em sua obra.

O uso “despragmatizado” da linguagem em um primeiro momento provocou estranheza e também fascínio aos literatos e críticos. Utilizo essa terminologia cunhada pelo Formalismo Russo não para destacar a primazia do texto, mas para denotar a desautomização

da percepção, o distanciamento do horizonte de expectativa. Por esse ângulo, o valor estético de uma obra literária está, em parte, no rompimento das expectativas habituais e na atualização empreendida pelos leitores. Nada mais “estranho” do que uma obra começar com uma vírgula:

,estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícil para chamar o bombeiro (LISPECTOR, 1991, p. 19).

O fragmento acima, extraído de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1991), romance publicado pela primeira vez em 1969, começa com uma vírgula. Já no primeiro parágrafo, a obra surpreende o leitor com uma forma inusitada. Anos mais tarde, em uma crônica, Clarice pede ao linotipista que não corrija os textos que ela envia para o JB: “a pontuação é a respiração da minha frase, e minha frase respira assim” (1999, p. 74).

A explicação da autora reforça a ideia de fluxo de consciência em sua narrativa. De acordo com essa perspectiva, a pontuação irregular obedece à torrente de pensamentos e reflexões da autora. Benedito Nunes (1995), um dos críticos que mais se detiveram sobre a obra de Clarice Lispector, também enxergou afinidades entre a autora, James Joyce e Virginia Woolf, como o livre monólogo interior, digressão e fragmentação de episódios. Nunes (1995) descreve tais recursos ficcionais como um modo de apreensão artística da realidade na ficção moderna, “cujo centro mimético é a consciência individual enquanto corrente de estados e vivências” (1995, p. 13).

Diferente dos críticos que julgaram a narrativa inacabada de *Perto do coração selvagem* (1944) como uma falha, Nunes (1995) entende que a unidade biográfica foi substituída por uma “ordem associativa e evocativa de vivências”, articulada pela consciência. E, naturalmente, não se pode cobrar linearidade da consciência, o que justifica as digressões e a pontuação atípica (NUNES, 1995, p.13).

O título da obra *O drama da linguagem* (1995) sintetiza uma das principais contribuições do crítico para a compreensão da recepção à escrita clariceana. Como indícios desse “drama”, ele destaca a incidência de enunciados que geram incerteza e os hipotéticos, que abrem várias probabilidades. Um exemplo é o fragmento extraído de *A maçã no escuro* (1998), cuja primeira edição é de 1961: “O próprio silêncio se tornara diferente. Embora o homem não percebesse nenhum som, os passarinhos voavam mais agitados como se ouvissem o que ele não ouvia” (LISPECTOR, 1998, p. 49).

Para Nunes (1995) o estilo em Clarice se dá em um movimento em círculo, “da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra”, de um ritmo insistente e obsessivo que aumenta a carga emocional das palavras. Trata-se de uma “escritura conflitiva”, que problematiza, ao fazer-se compreender, as relações entre linguagem e realidade (1995, p. 145).

O crítico destaca ainda a abundância de frases interrogativas, marcando as hesitações do narrador, e cadeia de superposições que vai se formando. Embora ele não utilize essa terminologia, ela pode ser compreendida como sinônimo do perspectivismo destacado por Iser (1996), que Nunes (1995) chama de “superposições”. O “drama” apontado pelo crítico brasileiro vem do “apelo silencioso das coisas”, de narrar o “indizível”. A própria Clarice dá pistas sobre essa busca: “escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador” (LISPECTOR, 1999, p. 134). Ela conclui que escrever

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

Em 1960, com a publicação do livro de contos *Laços de família*<sup>7</sup>, Clarice novamente desperta atenção da crítica. Eduardo Portella (1960 *apud* SÁ, 2000) destaca a criação de uma estilística de sensações, a carga emocional que os vocábulos carregam, os ritmos ao mesmo tempo velozes e lentos e a pontuação funcional (não gramatical), fatores que segundo ele, desconcertaram a crítica acostumada aos contadores de histórias. Alfredo Bosi (2001) em *História concisa da Literatura Brasileira* situa a obra de Clarice Lispector na ficção suprapessoal, superando o que ele chama de ficção egótica, promovendo um salto do psicológico para o metafísico.

Nelly Novaes Coelho (2002) observa que nos anos 1940/50, em meio ao lento processo de conscientização, instaurado pelo romance regionalista e pelo urbano, eclodem as vozes de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, pioneiras de uma nova revolução que só viria a se expandir na década de 1960, nos rastros do Existencialismo e da Fenomenologia, como novas teorias de conhecimento. A palavra, com seu poder nomeador de realidades, torna-se objeto maior da criação literária. A literatura intimista/psicológica se aprofunda em escavações do eu existencial metafísico (COELHO, 2002, p. 18).

De um modo geral, a fortuna crítica de Clarice Lispector tem se dividido em três linhas de análise: a) a singularidade de seu estilo narrativo e da construção formal, b) o caráter filosófico existencial e, por último, c) a representação feminina e aspectos feministas em sua obra. O primeiro aspecto teve maior relevância nas críticas iniciais, em função da linguagem transgressora, diferente do que a literatura brasileira estava habituada até então.

Cristina Ferreira-Pinto Bailey (2007) observa no ensaio *Clarice Lispector e a crítica* que, a partir da década de 1980, os críticos procuram atingir uma visão global da ficção clariceana, entendendo a questão da linguagem como profundamente vinculada às preocupações filosóficas comumente vividas por personagens femininas.

---

<sup>7</sup> A edição utilizada nessa pesquisa é de 1998, conforme consta nas referências bibliográficas.

Na década de 80, vários estudos discutiram as relações entre o existencialismo e misticismo no conto e no romance de Lispector, enquanto na década seguinte, apresentou-se uma reavaliação do existencialismo lispectoriano a partir de um enfoque sobre o sujeito feminino (BAILEY, 2007, p. 13)

Essa abordagem é frequente nas críticas mais recentes. Para Maria José Somelarte Barbosa (2001), em suas obras Clarice Lispector examina a linguagem, dilemas existenciais, divisão de classes, problemas raciais e conflitos entre os sexos como intersecções de um mesmo discurso social (p. 147). Olga de Sá (2000) caracteriza escritura clariceana como metafórico- metafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever (p. 18).

A aproximação filosófica e existencial é, sem dúvida, um viés frequentemente apontado pela crítica. A angústia, a necessidade de entender a vida, compõe o perfil psicológico das personagens clariceanas, desnudando sua visão de mundo. Mas, entre todas as vertentes críticas, o pensamento feminista deteve-se com mais entusiasmo à obra clariceana, por encontrar temas identificadores com suas teses, produzindo nos últimos anos um grande número de obras, ensaios e pesquisas acadêmicas.

### 3.1 Clarice, feminista?

Não é difícil entender o entusiasmo da crítica feminista pela obra de Clarice Lispector. Em primeiro lugar, pelo motivo mais óbvio: sua posição de destaque na literatura nacional. Considerando que o cânone brasileiro, a exemplo dos demais países, é predominantemente masculino e o esforço feminista em reverter essa exclusão, o rápido reconhecimento da autora por várias vertentes da crítica especializada foi realmente um fato notável.

Este fator já seria suficiente para atrair o interesse da crítica feminista, ávida por comprovar o valor estético da literatura de autoria feminina, desmascarando o preconceito que

culminou na marginalização da escrita da mulher. Mas, Clarice foi além: abriu as portas da literatura brasileira à perspectiva feminina, com uma narrativa marcada por personagens transgressoras, exerceu influência sobre outras escritoras, iniciando uma trilha no campo literário brasileiro que continua sendo desbravada pelas mulheres até hoje.

A escritora surgiu no cenário brasileiro na década de 1940 com uma literatura própria e autônoma, transgrediu os valores estéticos e ressoou vozes femininas negligenciadas pela literatura. Para muitos, a melhor escritora brasileira. Rótulo que ela possivelmente recusaria por um motivo bastante significativo e que ilustra o seu ponto de vista sobre as questões de gênero: Clarice não se considerava uma escritora e, sim, um escritor. A autora justificava que “escritor não tem sexo, ou melhor, tem os dois” (LISPECTOR, 1999, p. 58).

Em se tratando de literatura de autoria feminina, há que se considerar a quebra de paradigma empreendida por Clarice Lispector: a ruptura com o discurso reduplicador da ideologia patriarcal. As mulheres em sua narrativa não são porta-vozes de um discurso hegemônico-masculino, tampouco são representadas segundo essa ótica. São mulheres em conflito, que deixam aflorar a angústia, a violência, as ambiguidades decorrentes da inconformidade com o destino historicamente construído para elas.

São personagens desajustadas. Desejam a liberdade, mas são assombradas pelo espectro da segurança e da proteção patriarcal. Não são heroínas, mas têm sede. Em momentos epifânicos, rompem a cegueira em que estiveram mergulhadas, deflagrando um processo interior de tomada de consciência, de clarividência. Esta percepção, ao contrário do que o leitor ou leitora poderia esperar, não será libertadora ou produzirá um *happy end*. Mas é justamente esse conflito permanente, essa impossibilidade de uma solução ideal, que torna sua obra mais interessante para os estudos sob a ótica feminista.

Vejamos Ana, a personagem do conto ‘Amor’, do livro *Laços de família* (1998). Depois de refugiar-se no Jardim Botânico entre plantas e bichos, observa aquele mundo

natural, instintivo, sem regras, com um misto de fascínio e nojo. Ela sabe que jamais enxergará a vida da mesma forma, mas volta correndo para casa, agarra-se ao filho, recebe visitas, dá ordens à empregada, retoma sua rotina doméstica e previsível. Seria comodismo? Covardia? Não, apenas uma personagem clariceana, em luta com seus conflitos interiores, percorrendo um caminho tortuoso e contraditório.

Esse talvez seja o ponto mais interessante, quando o foco da análise são as personagens femininas. Caso elas fossem heroínas, mulheres que rompem a opressão e reinventam suas vidas, as narrativas recairiam na fórmula simplificadora dos “romances culinários” descritos por Jauss (1994), romances que trazem soluções prontas para o leitor. As personagens clariceanas são dilaceradas pela dúvida, pelo desejo e pela dor. Elas estão menos preocupadas com mudanças exteriores do que em compreender a própria existência, o paradoxo que é existir.

Certamente não foi no enredo, destituído de soluções ideais e de finais libertadores, que o feminismo encontrou afinidades com suas teorias. Observo, no entanto, que não seria possível rotular Clarice Lispector como uma escritora feminista, seja porque ela própria nunca ergueu esta bandeira ou se interessou pelo aprofundamento teórico, a exemplo de Simone de Beauvoir ou Virginia Woolf. No entanto, nenhuma defesa panfletária ou mesmo intelectual teria a força de sua ficção, a capacidade de transpor para a literatura as vozes abafadas pelo discurso patriarcal; a ótica feminina, sem filtros, sem disfarces.

Clarice Lispector foi precursora em transpor para a ficção os desejos e a violência feminina, por meio de jogo metafórico de luz e de sombras, realçando as ambiguidades, em vez de camuflá-las. Personagens desajustadas com os papéis femininos, em conflito; acometidas por lampejos de lucidez, que desestabilizam as relações assentadas nos modelos patriarcais. Mulheres que após a clarividência sobre a opressão, dividem-se entre fascínio e náusea, risco e a segurança, liberdade e conforto.

É, portanto, natural que o feminismo encontrasse eco para seus temas na literatura clariceana. Embora parte da crítica literária considere uma apropriação indébita, redutora, retomo a assertiva inicial desta dissertação: “é impossível entender Clarice”. É justamente essa impossibilidade que abre tantas perspectivas, tantos ângulos, tantas estratégias de leitura: todas válidas, principalmente no contexto do pós-estruturalismo que derrui a tese do sentido imanente.

Como função de constituir a sociedade, a literatura pode, por meio da desfamiliarização, romper as expectativas dos leitores e apresentá-los a aspectos que as instituições políticas e sociais silenciam. Isso ajuda a explicar porque a crítica feminista encontrou na obra clariceana uma voz contundente, nem panfletária ou ideológica, mas aberta à perspectiva feminina, pouco presente na chamada literatura canônica. A literatura clariceana desestabiliza o mundo de papéis definidos que o patriarcalismo impinge à sociedade, sobretudo às mulheres.

Um destes construtos sociais é a família tradicional, a “célula *mater* da sociedade”, presença constante na literatura clariceana, conforme destaca Xavier (1998): “Clarice Lispector questiona, com muita ironia, esse modelo familiar onde a mulher, condenada à imanência, fica reduzida ao espaço privado” (p. 27). A pesquisadora analisa os conflitos e as contradições de alguns contos que fazem parte da coletânea *Laços de Família* (1998), decorrentes do contexto familiar patriarcal e da ambiguidade opressão/proteção. Mulheres que oscilam entre a liberdade com todos os seus riscos e a segurança dos limites domésticos/familiares.

Exemplo típico é Ana, personagem do conto ‘Amor’, dona de casa que após perceber o automatismo em que estava mergulhada divide-se entre permanecer em um “mundo apaziguado” ou em um “universo incontrolável” e atraente; em ‘Os laços de família’, Xavier (1998) observa que as normas sociais distorcem os laços afetivos e deixam mãe e filha em um

incômodo silêncio; em ‘Feliz Aniversário’, há a radiografia precisa e irônica de uma grande família, que só se reúne uma vez por ano para comemorar o aniversário da matriarca.

Como se não bastasse o lugar de destaque ocupado por Clarice na literatura brasileira, há que se considerar sua posição pioneira na trajetória da narrativa de autoria feminina; ela representa o momento de conscientização, de ruptura com um discurso reduplicador da ideologia patriarcal. (XAVIER, 1998, p. 32)

No âmbito dos estudos com base na Crítica Literária Feminista, há inúmeras pesquisas que apontam na obra de Clarice Lispector a ruptura com o discurso patriarcal. Um interesse que não se restringiu ao Brasil. A pesquisadora franco-argelina Hélène Cixous (1998) passou mais de uma década lecionando, proferindo palestras e escrevendo sobre Clarice Lispector. Mesmo quem não compartilha das idéias feministas acerca da obra clariceana, como é o caso de Nunes (1973), reconhece a repercussão que a crítica literária feminista deu à sua obra, especialmente no âmbito internacional. O trabalho de Cixous (1998) foi fundamental para expandir a recepção da obra de Clarice Lispector para além das fronteiras brasileiras.

Há, no entanto, quem credite exageros à crítica feminista. Para Peixoto (2004), a leitura que Cixous faz de Lispector está comprometida e limitada pela necessidade que ela teria em tipificar uma economia libidinal feminina manifestada em estereótipos femininos tradicionais: da “mulher maternal à mulher como mediadora, como natureza benévola, como mãe boa” (p. 117).

Em minhas leituras, muitas vezes, percebi nas entrelinhas de análises feministas um discurso que associa a mulher à imagem de natureza benévola. Para evitar a perda de senso crítico, alinhei-me com as idéias de pesquisadoras como Judith Butler (2008) e Elisabeth Badinter (2005), que desconstroem a dicotomia mulher/vítima/boa índole e homem/algoz/má índole.

## 4. LITERATURA DE JORNAL

Após a revisão dos referenciais teóricos que sustentam o escopo analítico dessa dissertação e a referência à recepção crítica, esse capítulo é dedicado à crônica e à compreensão de como Clarice Lispector imprimiu um novo formato a mais esse gênero literário. Nos toques de sua Olivetti<sup>8</sup>, as crônicas escritas pela autora jamais seriam efêmeras. A despeito de terem sido publicadas originalmente na imprensa, seria o caso de chamá-las de “literatura de jornal”. Reunidas atualmente em livro elas deleitam os leitores sem que o aspecto temporal seja relevante, como ocorre em grande parte das crônicas jornalísticas: este, por sinal, mais um rótulo que não cabe nos textos que Clarice escreveu para o JB.

A exemplo dos romances e contos, as crônicas publicadas entre 1967 e 1973 são marcadas pelo fluxo de consciência, linguagem transgressora, personagens ambíguas e traço filosófico-existencial, quebrando os paradigmas em mais esse gênero literário. A escritora, no entanto, hesitava: sua produção para o JB seria, de fato, crônica?

Crônica é um relato? É uma conversa? O resumo de um estado de espírito? Não sei, porque antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil* eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolíce, porque coisas sérias você já escreveu (...). No entanto, por uma questão de honestidade com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolíces. As que escrevi, imagino quantas, foi por acidente (LISPECTOR, 1999, p. 112).

As dúvidas de Clarice Lispector em relação às crônicas decorrem do formato híbrido com que o gênero se forjou no Brasil. A literatura e a imprensa chegaram praticamente juntas ao país, a partir de 1808, com a mudança da corte portuguesa. Levou tempo para que a fronteira entre ambas fosse demarcada. Um contexto que favoreceu o sucesso do folhetim, de certo modo ‘pai’ da crônica, entre os leitores da época.

---

<sup>8</sup> Clarice costumava escrever com a máquina no colo, cena que está registrada em várias fotografias.

O folhetim era um gênero bastante flexível. Surgiu como um artigo de rodapé, que podia abrigar desde histórias sobre crimes a críticas teatrais. Quando ultrapassavam o espaço da coluna, eram publicados em série. Mas, o que realmente atraiu o interesse dos leitores foi o chamado folhetim ficcional, porta de entrada literária para muitos autores.

Encantados com o poder de penetração da imprensa em um país de poucos leitores e poucas livrarias, praticamente todos os escritores brasileiros do final do século XIX e do início do século XX iriam publicar seus primeiros romances no jornal, como José de Alencar e Machado de Assis (COSTA, 2005, p. 233).

Antonio Candido (1993) observa que, aos poucos, o folhetim foi “encurtando”, ganhando certa gratuidade, “certo ar de quem está escrevendo à toa”. Assim nasceu a crônica brasileira, fruto da mistura entre jornalismo e literatura, herdando traços do folhetim, dos panfletos políticos, da reportagem. Essa peculiaridade levou Candido (1993) a afirmar que, sob vários aspectos, a crônica é um gênero brasileiro, sobretudo, em função da originalidade com que se desenvolveu por aqui.

Ao longo da história, muitos foram os escritores-jornalistas que escreveram regularmente crônicas para jornais. Machado de Assis, por exemplo, manteve uma intensa produção. Durante 40 anos ele publicou crônicas em jornais e revistas, textos que revelam um olhar bastante crítico para os costumes e acontecimentos de seu tempo. “Contrastes da vida, que são as obras de imaginação ao pé de vós”<sup>9</sup>, exclama o escritor, demonstrando o fascínio pelo cotidiano como matéria-prima para sua ficção.

É de Machado, aliás, uma das mais belas descrições sobre a crônica. Em 1890 ele escreve:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi a coetânia das duas primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debdicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais

---

<sup>9</sup> A frase abre a crônica ‘O câmbio e as pombas’, de Machado de Assis, publicada em 23 de agosto de 1896.

ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.<sup>10</sup>

O fragmento acima ilustra a fina irreverência machadiana e o bom humor com que o gênero seria formatado no país. No processo de industrialização, a imprensa intensificou a busca de mão-de-obra qualificada entre os literatos. José de Alencar, João do Rio, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, entre outros autores, transitaram entre o mundo dos jornais e dos livros.

Cristiane Costa (2005) observa que, assim que a divisão do trabalho na imprensa se tornou mais nítida, a obrigação de informar passou a ser do jornalista e, ao cronista, coube o entretenimento do leitor. Do registro dos eventos que marcaram época, a crônica, aos poucos, incorporou uma qualidade que se mantém até hoje: a subjetividade do narrador. A linguagem se tornou mais leve. Um fator decisivo para a fórmula da crônica moderna, segundo Candido (1993), foi o afastamento da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro (p. 25).

A crônica moderna se consolidou no país nos anos 1930, mas o tom definitivo veio da geração composta por Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Otto Lara Rezende, Murilo Rubião, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino. Ainda hoje, escritores consagrados como Luis Fernando Veríssimo e Carlos Heitor Cony dedicam-se a escrever crônicas para grandes jornais brasileiros.

Para Drummond (1923), aliás, o próprio jornal seria uma crônica da vida dos outros: “tudo está lá dentro, gemendo e vibrando, entre duas páginas, com tipos grandes, entrelinhas e clichês” (*apud* CURY, 1998, p. 94). A afirmação evidencia a relação estreita entre a crônica e

---

<sup>10</sup> ASSIS, Machado. O Nascimento da crônica. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org) *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p 27-28.

as notícias, sendo estas frequentemente utilizadas como matéria-prima, fonte de inspiração para os escritores-jornalistas.

Gênero democrático, a crônica aceita várias acepções. O *Dicionário Aurélio* fornece cinco definições: 1. Narração histórica, por ordem cronológica; 2. Pequeno conto, de enredo determinado; 3. Texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal; 4. Seção de revista ou jornal; 5. Conjunto de notícias sobre alguém ou algum assunto. Com um leque tão variado de significados é natural que a interpretação se torne um tanto subjetiva.

Candido (1993) chama de “magia da crônica” a capacidade de tirar significados do que parece insignificante. “A crônica brasileira bem realizada participa de uma língua-geral lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo” (1993, p. 29).

O escritor Artur da Távola (2001), autor de mais de cinco mil crônicas, prefere chamá-la de literatura de jornal. Segundo ele, a crônica é a expressão das contradições da vida e da pessoa do escritor ou jornalista, que fica exposto “com suas vísceras existenciais à mostra no açougue da vida, penduradas à espera do consumo de outros como ele, enrustidos, talvez, na manifestação dos sentimentos, idéias, verdades e pensamentos”. Essa afirmação reforça a carga subjetiva da crônica, a inevitável exposição do autor e aproximação com o leitor, justificando a popularidade do gênero.

Por ter no cotidiano sua principal matéria-prima, econômica por natureza, há quem a tipifique como um gênero menor, o que para Candido (1993) é uma qualidade: “Graças a Deus, seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós”, diz o teórico, no prefácio do volume 5 da coleção *Para Gostar de Ler*<sup>11</sup>, que tornou o gênero acessível a muitos jovens leitores. O crítico completa que, para muitos, a crônica pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura.

---

<sup>11</sup> O livro foi editado em 1987, sendo que o referido prefácio foi publicado também em *Recortes* (1993).

## 4.1 Crônicas de autoria feminina

Clarice é um dos únicos nomes femininos nas antologias do gênero, embora muitas outras mulheres tenham exercido a atividade de cronista. Publicado em 2007, o livro *As cem melhores crônicas brasileiras*, organizado por Joaquim Ferreira dos Santos, contém apenas algumas crônicas escritas por mulheres. Além da própria Clarice, há textos de Rachel de Queiroz, Elsie Lessa, Lígia Fagundes Telles e, mais recentemente, Danuza Leão e Martha Medeiros. Em outras coletâneas, a exclusão feminina se mantém. No livro *Boa companhia* (2005), Humberto Werneck selecionou 42 crônicas, apenas quatro escritas por mulheres: Clarice Lispector, Elsie Lessa, Cecília Meireles e Danuza Leão.

Muitas cronistas tiveram participação bastante ativa em seus estados, publicando livros e escrevendo para jornais, no entanto, como observa Nícea Helena Nogueira (2006) a maioria dos estudos sobre a crônica dedica-se a autores masculinos. Ela cita como exemplo dessa omissão Nísia Floresta (1810-1885), considerada a primeira voz feminina no Brasil, tendo escrito textos para a imprensa nacional e internacional na primeira metade do século XIX.

Importante trabalho de resgate da autoria feminina, o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), de Nelly Novaes Coelho, lista 1401 autoras entre o período de 1711 a 2001, comprovando a significativa atuação feminina no mundo das letras e das artes em geral. Embora resumidas, as biografias revelam que pelo menos 217 delas exerceram a atividade de cronista. Acredito, no entanto, que esse número seja maior, já que muitas mulheres são descritas como ensaístas e jornalistas, atividades que podem ser confundidas com a de cronista.

Consta no *Dicionário* que a primeira cronista brasileira foi a gaúcha Ana Eurídice de Barandas, nascida em 1806, descrita como uma “mulher de idéias avançadas”. A maior parte das escritoras citadas acumulavam várias funções e, de alguma forma, estão ligadas a causas

feministas como, por exemplo, a paulista Carmem Dolores, nascida em 1852 e, mais tarde, sua filha Chrysanthème, nascida em 1870.

O trabalho cuidadoso de Coelho (2002), além de listar autoras consagradas na literatura resgata a trajetória de centenas de escritoras que não obtiveram a mesma projeção. No campo da crônica, historicamente um reduto masculino, é difícil não associar essa exclusão ao preconceito em relação à autoria feminina.

Um dos mais renomados cronistas no começo do século passado, o jornalista e escritor João do Rio, publicou no artigo ‘Feminismo Activo’, uma mostra de discriminação em relação à autoria feminina. Entre outras frases desdenhosas, ele diz que “quando da *femme de lettres* deixa o verso e embarafusta por outras dependências da complicada arte de escrever as relações passam à calamidade”. Mais adiante ele pergunta: “Por que escrevem essas senhoras? Ninguém o saberá. Com certeza porque não tinham mais o que fazer(...) (JOÃO DO RIO 1911, *apud* XAVIER, 1999, p.19).

A própria Clarice Lispector sentiu certa rejeição quando assumiu a atividade de cronista. Seu mais recente biógrafo, o americano Benjamin Moser (2009), ressalta que, quando a autora escreveu crônicas para o JB, era uma “rara mulher” em um campo quase exclusivamente masculino. Os homens, a exemplo de Rubem Braga, possuíam uma “grandiloquência” que faltava a Clarice, cujas crônicas eram “desbragadamente pessoais” e com temas metafísicos. “Seu estilo de conversa íntima de sábado desagradou alguns dos cardeais do gênero”, observa o biógrafo (p. 416).

Moser (2009) cita como exemplo um fragmento extraído de *A descoberta do mundo* (1999), em que Clarice rebate a suposta crítica feita por Rubem Braga, de que não seria boa cronista: “faço crônicas “humildemente e sem pretensões”. A autora não se intimida e responde com o definitivo argumento de que os leitores gostam do que ela escreve, manifestando a aprovação por meio de cartas (LISPECTOR, 1999, p. 416). Se Braga fosse

vivo, poderia certificar-se que o crivo do tempo tem sido favorável à escritora, também em relação às crônicas.

Se há lacunas nas antologias, no âmbito acadêmico há pesquisas que comprovam a importância das mulheres cronistas no cenário brasileiro. Na tese de doutorado *A crônica e as cronistas brasileiras: questão de gênero (s)* (2002), a pesquisadora Maria Helena M. F. de Mendonça analisa a trajetória de cinco autoras brasileiras: Nísia Floresta (1810 -1885), Carmem Dolores (1852-1910), Cecília Meireles (1910-1964), Raquel de Queiroz (1910 - 2003), Clarice Lispector (1920-1977) e Marina Colasanti (1937).

Em Nísia Floresta a pesquisadora observa uma visão de mundo ampla e reformadora, em Carmem Dolores os temas polêmicos e de tom feminista, em Cecília Meireles a abordagem lírica do cotidiano, em Raquel de Queiroz a consciência da mulher que escreve e sua relação o espaço público, em Marina Colasanti a consciência literária que acompanha as diversidades da história e da cultura das mulheres e, por fim, em Clarice Lispector a comunicação profunda com o leitor e consigo mesma.

Se Clarice não foi a única cronista brasileira, certamente está entre as que obtiveram maior reconhecimento, tendo deixado um considerável volume de textos. Nos sete anos em que escreveu para o JB a escritora publicou centenas de crônicas, mais de 400 estão reunidas em *A descoberta do mundo* (1999). Ela tinha consciência da importância de uma mulher ocupar a posição de cronista em um veículo de grande circulação nacional: “escrever essa espécie de crônica aos sábados tem me trazido maior amor ainda. Sinto-me tão perto de quem me lê (...). Só me ocorre o nome de três ou quatro cronistas mulheres: Elsie Lessa, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, eu” (LISPECTOR, 1999, p. 93).

## 4.2 A crônica, segundo C.L.

José Marques de Melo (2005) distingue na crônica brasileira duas fases: a “crônica de costume”, que se valia dos fatos cotidianos como fonte de inspiração para um relato poético ou descrição literária e a “crônica moderna”, que figura no corpo do jornal não como um objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. Como as crônicas escritas por Clarice não tinham qualquer ligação com os fatos noticiados, seria o caso de considerá-las um objeto estranho no jornal?

Na medida em que destoavam do tom impresso pelos cronistas homens, que utilizavam como principal matéria-prima os acontecimentos, as crônicas de Clarice eram, sim, objetos estranhos no jornal. Mas, olhando por outro ângulo, observo que esses textos trouxeram mais popularidade à autora, razão pela qual considero que as crônicas provocaram não estranhamento, mas a cumplicidade do leitor (a).

Távola (2001) observa que a crônica estabelece uma relação direta com o leitor e, por mais que o autor tente a impessoalidade, acaba se revelando. No início, o que mais exasperou Clarice na condição de cronista foi essa exposição. Ela sentiu falta do anonimato, lutou contra o impulso de revelar-se aos leitores. Com o tempo, a autora muda um pouco o discurso e diz que não queria ser domínio público, mas anônima e íntima.

Ao mesmo tempo em que desejava manter-se inatingível, Clarice admite gostar da proximidade com o (a) leitor (a) do jornal. Essa perspectiva se reflete em muitas crônicas, que têm certo ar de conversa, até mesmo de confidência. Noto que a autora experimenta um aspecto que Candido (2003) considera característico da crônica, uma linguagem que fala de perto ao modo de ser mais natural, uma despretensão que humaniza.

Quando um escritor transita do universo ficcional dos livros para o jornal, ainda que crie um personagem sobre si mesmo, terá de lidar com algumas questões próprias da comunicação de massa as quais podem, em maior ou menor grau, resultar em dilemas.

Escrever por encomenda, cumprir prazos, simplificar a linguagem, tornar-se popular, revelar-se mais ao leitor – a exposição é inevitável. Para Clarice Lispector, foi uma difícil adaptação, compartilhada abertamente com os leitores: “sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo” (1999, p. 113).

Em se tratando de uma personalidade complexa como Clarice Lispector, todas as questões relacionadas a escrever crônicas – gênero que, no início, ela acreditava não dominar – e a escrever por dinheiro, foram potencializadas. “Ainda hoje continuo um pouco sem jeito com minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófita no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro” (1999, p. 29).

Separada do marido, Clarice aceitou escrever semanalmente para o JB por questões financeiras. Sua relação com a crônica não nasceria naturalmente, mas isso não impediu que a escritora entrasse para o time dos grandes cronistas brasileiros, um dos poucos nomes femininos nas antologias do gênero.

Nos sete anos em que escreveu crônicas semanais para o JB, a escritora não escondeu a angústia de ter de escrever “**pouco** para muitos”, ela que fazia exatamente o contrário: escrevia “**muito** para poucos” (LISPECTOR, 1999, p. 399, grifo meu). Clarice referia-se à profundidade, uma vez que nas crônicas tentava escrever com mais leveza. Em relação à quantidade, ela também sofria um dilema literário, tinha medo de “corromper” a palavra ao escrever com tamanha frequência.

Não demorou, no entanto, para que as inquietações de Clarice Lispector em relação às crônicas fossem convertidas em prazer. Aos poucos, o desassossego deu lugar a um encantamento pela intimidade com o leitor. Passada a relutância inicial, Clarice encontrou na

crônica um terreno fértil para sua escritura impregnada de impressões, de recortes fragmentários do real.

Valendo-se de uma metáfora culinária, Santos (2006) define a receita da crônica como uma obra particular, onde cabem todos os ingredientes “com muito molho”. Ele acrescenta que as crônicas de Clarice Lispector “vêm regadas com azeites da alma”, evidenciando a transferência do caráter metafísico da escritura clariceana para a coluna do JB (p. 17).

Outra característica importante é a perenidade, possível graças à qualidade literária das crônicas, impedindo que elas tivessem vida tão curta quanto as notícias publicadas no jornal. Os textos de Clarice ilustram o que Candido (1993) diz sobre a capacidade da crônica de transformar a literatura em algo íntimo, com relação à vida de cada um, e ao passar do jornal para o livro “nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do ela própria pensava” (p. 24).

É o que aconteceu com as crônicas de Clarice publicadas no JB. Só a literatura – e boa literatura – poderia desprender-se de seu contexto e sobreviver ao migrar do jornal para o livro, conquistando leitores de outros tempos. Mesmo que essa não tenha sido a intenção da autora, por mais que Clarice tentasse ser “leve” como ela própria declarou, suas crônicas transbordam em densidade literária.

A escritora recusou o caminho aparentemente mais simples de comentar as notícias do jornal, os fatos cotidianos. Ainda assim, a falta de assunto, drama que pode assolar muitos cronistas, não era problema para Clarice. Ela continuou fazendo da escrita uma jornada existencial, enredando os leitores de suas crônicas em seu eterno questionar. E o fazia a partir de sutilezas, imagens que só ela parecia captar.

Um exemplo é o texto ‘Ritual’, publicado no dia 27 de julho de 1968. De sua janela na praia do Leme, no Rio de Janeiro, a escritora observa um amanhecer e descreve três personagens: o mar, “a mais ininteligível das existências não humanas”; a mulher, “o mais

ininteligível dos seres vivos” e um cão, um ser “livre”. O animal faz um contraponto com o ser humano, enquanto este é ininteligível por fazer perguntas sobre si mesmo, aquele é livre, por ser um mistério que não se indaga.

A crônica não faz qualquer alusão cronológica ou associação a acontecimentos da época, como é comum no gênero. Esse desprendimento do factual é característica marcante nas crônicas de Clarice. Outro aspecto recorrente são as reflexões existenciais. O que poderia ser apenas um banho de mar testemunhado por um cachorro, aos olhos de Clarice é um pretexto para sondar o mistério existencial. A escritora vê nesse mergulho um ato de coragem, diferente de outras pessoas que transformam a entrada no mar em “simples jogo leviano de viver”.

O corpo da mulher se consola com sua exiguidade em relação à vastidão do mar. É essa exiguidade que o permite manter-se quente, que o torna “livre e pobre gente”. O contraste entre o calor de seu corpo e o gélido mergulho às seis horas da manhã provoca na personagem uma epifania, recurso da escritura clariceana que também é utilizado nas crônicas. No mar, o corpo da mulher entrará em um frio ilimitado que lhe dará uma “alegria fatal”, o sal a deixará “cega” por uns instantes e, depois, “espantada”, “fertilizada”.

A crônica ilustra as inquietações presentes em sua obra: o mistério existencial, representado pelo mar; a liberdade, pelo cão e a mulher, ser humano aprisionado na impossibilidade de compreender a si próprio e desvendar a vida. No texto, apesar de reconhecer a sua própria exiguidade, a mulher entrega-se corajosamente ao mar, vasto e desconhecido, metáfora da vida.

Quase cinco anos depois, Clarice retoma a mesma cena em uma de suas últimas crônicas para o JB. Publicada em 13 de outubro de 1973, com o título ‘As águas do mar’, o texto está praticamente intacto. As poucas alterações dizem respeito mais ao estilo do que ao

conteúdo. Observo que a linguagem é mais direta, como se Clarice tivesse limpado os possíveis excessos, adequando-se ao meio jornal e à concisão jornalística.

Por qual razão ela retomou o mesmo tema? Uma hipótese plausível é a falta de assunto. Com uma distância de cinco anos, Clarice pode ter concluído que o leitor já não se lembraria da crônica. Ainda que esse seja o motivo, ele não esclarece a razão dessa escolha em particular, entre o universo de centenas de textos já publicados na coluna. Acredito que não se trate de um texto qualquer, escolhido aleatoriamente e, sim, de uma indagação existencial enraizada em sua infância e persistente em toda sua obra. Assunto que a autora retomaria muitas e muitas vezes, diante da impossibilidade de esgotá-lo.

Na crônica os personagens não são pitorescos e a narradora não apenas os observa; ela os descreve de forma onisciente, revela seus pontos de vista internos. Com isso, a autora traz para as crônicas o fluxo de consciência, o “eu” do narrador ou do personagem em sua luta para atingir o âmago do sentimento. Para a pesquisadora Luiza Lobo (1993), as crônicas reunidas em *A descoberta do mundo* (1999) oferecem um caminho “diferente e iluminador” sobre como a filosofia pode servir de libertação para a ficção (p.70).

Em sua abordagem filosófica do mundo, Clarice Lispector não está longe da definição de Cixous sobre o método de a mulher se afirmar no mundo masculino: através de um texto subversivo, vulcânico, desconstrutor de investimentos masculinos, de um riso demoníaco que rompe as leis e a “verdade” (LOBO, 1993, p. 70).

Do ponto de vista das questões de gênero, a crônica também ilustra a ruptura com a ótica patriarcal. A mulher observada por Clarice não é como a viúva na praia de Rubem Braga (2005)<sup>12</sup>, personagem de uma das crônicas mais famosas daquele que é considerado o mestre do gênero. A mulher de Braga está na praia com o filho, acaba de ficar viúva, tem cerca de 30 anos, cabelos negros, é bonita. Já a mulher clariceana na praia não tem passado, identidade ou

---

<sup>12</sup> A crônica ‘A viúva na praia’ foi publicada originalmente em 1958.

descrição física. Eis uma diferença entre as duas concepções de crônica. Enquanto Braga detém-se no fitar masculino, Clarice interioriza.

A distinção também se dá em relação ao discurso. A mulher retratada por Braga é objeto de desejo do observador. Ele questiona se a viúva deveria frequentar a praia, de acordo com idéia de recato que convém a alguém que perdeu o marido, de acordo com o pensamento patriarcal. Como ela tem “ar decente”, usa maiô preto e está acompanhada do filho, o narrador a absolve e se põe a admirá-la sem culpa. Por sua vez, a mulher retratada por Clarice não tem qualquer alusão a sua feminilidade, é o mais “ininteligível” dos seres vivos, entregando-se com coragem ao mistério, à vida.

Para concluir a análise desse texto, observo que a crônica, assim como tantas outras, tem uma profunda ligação com a infância, com o passado, com memória afetiva de Clarice. Vejo no caráter memorialístico uma característica recorrente na crônica clariceana. Não é possível deixar de relacionar a cena aos banhos de mar que ela, as irmãs e o pai tomavam ao amanhecer. Trata-se de uma experiência que marcou profundamente a vida da autora, relatada com destaque em suas mais importantes biografias – *Clarice uma vida que se conta* (1995), de Nádya Batella Gotlib e *Clarice*, (2009)<sup>13</sup>, de Benjamim Moser.

A família costumava tomar o bonde de Recife para Olinda, ainda de madrugada, cumprindo um ritual: tinha que ser em jejum, antes do sol nascer, o mar deveria permanecer na pele por algumas horas. Clarice afirma nunca ter sido tão feliz e relata a experiência na crônica *Banhos de mar*:

O cheiro do mar me invadia e embriagava. As algas boiavam. Oh, bem sei que não estou transmitindo o que significavam como vida pura esses banhos em jejum, com o sol de levantando pálido ainda no horizonte. Bem sei que estou tão emocionada que não consigo escrever. O mar de Olinda era muito iodado e salgado. E eu fazia o que no futuro sempre iria fazer: com as mãos em concha, eu as mergulhava nas águas, e trazia um pouco do mar até a minha boca: eu bebia diretamente o mar, de tal modo que queria me unir a ele (1999, p. 169).

---

<sup>13</sup> O título do livro é grafado dessa forma, com vírgula no final.

Gotlib (1995) observa que, apesar de sua indisponibilidade para escrever coisas pessoais, a escritora não escapa de suas memórias. A pesquisadora identifica um paradoxo ao afirmar que Clarice escreve textos autobiográficos justamente quando afirma não querer desempenhar esse papel. Ela analisa que, nas crônicas, o narrador é a própria Clarice, tratando diretamente de si mesma: dos filhos, da casa, da cidade, das empregadas, do passado, dos amigos, dos bichos, da escrita, entre outros temas.

Do ponto de vista de Gotlib (1995), Clarice problematizava o “eu” que escrevia e tecia indagações a respeito de sua identidade. Apesar de concordar, defendo que a identidade de Clarice/cronista não se fixa em uma essência: ora parece autobiográfica, ora engajada (quando focaliza questões de gênero), ora estética (quando a crônica serve de laboratório ficcional para contos ou romances), ora filosófica (quando tece indagações existenciais).

Por sua natureza não ficcional, Xavier (1999) observa que a crônica expõe abertamente o autor ao conhecimento do leitor: “não havendo, como ocorre geralmente, a interferência do personagem narrador, as ideias presentes no texto são autenticadas pela autoria” (p. 463). Sá (2000) credita à crônica o ponto extremo de “autodiluição” que Clarice se permitiu, passando de “opaca” à “transparente” em relação ao público (p. 306).

Werneck (2005) define a crônica como um rótulo ecumênico, que pode abranger desde a pequena peça de ficção ao poema em prosa, passando pela reflexão acerca das miudezas do cotidiano. Essa flexibilidade teria permitido a autora intercambiar parte dos textos de Clarice Lispector publicados no JB com outros gêneros literários. Na produção para o jornal há fragmentos de romances e contos, impressões, recordações, cartas, poesia. Um caldeirão em que Clarice formatava a crônica no mesmo molde transgressor do restante de sua obra, quebrando paradigmas também neste gênero literário.

Clarice Lispector literalmente plagiou a si mesma. Com essa estratégia, amenizou, ao menos em parte, o dilema de ter de escrever semanalmente, tendo ou não inspiração. Por essa

razão, nem sempre os textos publicados no JB são propriamente crônicas, conforme as acepções correntes do gênero. Às vezes, eram trechos de romances ou de contos já publicados ou ainda em processo criativo. Em alguns casos, as mudanças foram sutis, ocorreram apenas nos títulos – mais formais e elaborados nos contos – e mais prosaicos nas crônicas.

Parte das crônicas, com pequenas mudanças, foi publicada posteriormente no livro *Felicidade Clandestina* (1971) - uma coletânea de contos. O texto que dá nome ao livro, por exemplo, havia sido publicado originariamente no JB sob o título ‘Tortura e Glória’. Os livros já editados também forneciam material para a coluna. O texto ‘Repartição de pães’, por exemplo, foi publicado originariamente como conto no livro *A Legião Estrangeira* (1964) e renomeado ‘Olhava longe, sem rancor’, em sua versão para o jornal.

Esse trânsito do jornal para o livro e vice-versa reforça a tese do caráter híbrido da crônica, que seria marcada pela ambiguidade entre o conto, a reportagem, o ensaio, o humorismo e até o poema em prosa.

Na verdade, a crônica constitui um texto muitas vezes difícil de ser definido, podendo se confundir com o conto, ou um texto satírico, às vezes até uma confissão íntima, tão comum nos diários íntimos e narrativas epistolares. Inúmeras vezes Clarice revela a sua dúvida de estar ou não escrevendo este gênero literário que provocou a famosa piada de Mário de Andrade, mais tarde repetida por Fernando Sabino: crônica é tudo o que autor chamar assim (QUEIROZ, 1991, p. 113).

Os dilemas da escritora não se restringem ao gênero literário, mas têm a ver também com o meio. Por diversas vezes ela comparou as experiências de escrever para livro e para jornal. Enquanto neste, o leitor não pode ser esquecido, o livro permite mais “liberdade” e escrever sem compromisso imediato com ninguém.

A escritora sabia que era melhor compreendida no JB do que nos livros e tinha uma explicação interessante: o leitor de jornal está predisposto a entender tudo, porque “jornal é para ser entendido”. Essa afirmação é mais um indício da importância do leitor na produção

das crônicas, que tem como consequência a abertura da autora a diferentes perspectivas, sobretudo identidades femininas, como será assunto do capítulo que segue.

O que Clarice não previa é que os textos escritos para o jornal migrariam para o livro, anos mais tarde, na compilação feita por seu filho Paulo Gurgel Valente. A primeira edição de *A descoberta do mundo* foi publicada em 1984 pela editora Nova Fronteira, foi republicada pela Francisco Alves e ganhou novas edições pela Rocco, incluindo uma comemorativa em 2008. Esta longevidade remete às palavras de Antonio Candido (1993) sobre a crônica:

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 sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal para o livro, nos verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (CANDIDO, 1993, 24).

É também por meio das crônicas que muitos pesquisadores e os biógrafos de Clarice fundamentam suas análises, encontrando valiosas pistas para o mistério envolvente que cerca a obra clariceana. Tanto Gotlib (1995) quanto Moser (2009) utilizaram *A descoberta do mundo* (1999) não apenas para reconstituir os passos da autora nas biografias que escreveram, mas para compreender sua singular trajetória literária, fortemente autobiográfica e existencial. Nas crônicas, a visão de Clarice Lispector sobre o mundo se descortina, sendo por esse motivo um espaço privilegiado para compreender as personagens femininas despidas do essencialismo redutor.

Com base nas análises empreendidas até o momento, acredito que as crônicas clariceanas não cabem em definições estanques. São autobiográficas, memorialísticas, existenciais, introspectivas e densas – sendo esse conjunto o principal diferencial em relação à concepção comum desse gênero literário. Os textos publicados no JB não são leves, nem

efêmeros, como a maioria das crônicas escritas para jornal. Clarice não satiriza, não camufla suas impressões, não é mera observadora do cotidiano; sua crônica tem a profundidade e a carga de interiorização que marcam a sua trajetória autoral.

Outro aspecto preponderante está relacionado ao modo de narrar. Por dificuldade da autora ou por força de sua natureza ficcional, a obra de Clarice não se enquadra nos modelos tradicionais de narrativa. Tal característica, marcante nos romances e contos, se transfere para as crônicas, sendo um dos principais diferenciais em relação ao padrão de autoria masculina, mais comum nesse gênero literário. Na crônica ‘Um caso para Nelson Rodrigues’ a autora parece fracassar na tentativa de contar, de forma cronológica e inteligível, um caso intricado de ciúmes e traição, bem ao gosto rodrigueano. A crônica já começa de um modo estranho:

Pois é. Cujo pai era amante, com seu alfinete e gravata, amante da mulher do médico que tratava a filha, quer dizer, da filha do amante e todos sabiam, e a mulher do médico pendurava uma toalha branca na janela significando que o amante poderia entrar ou era toalha de cor e ele não entrava (p. 448).

O texto prossegue com uma pontuação peculiar e um ritmo confuso. A autora tenta prevenir o leitor: “peço desculpa porque além de contar os fatos eu também adivinho e o que adivinho aqui escrevo”. Depois de seguir em círculos, sem conseguir contar os fatos de forma compreensível, vem o desfecho desconcertante “O que fazer dessa história? Também não sei, dou-a de presente a quem quiser, pois estou enjoada dela. Demais até” (1999, p. 450).

Relaciono a dificuldade esboçada nesse fragmento ao “drama de linguagem”, que Nunes (1995) analisa na escritura clariceana. Decorrente da contingência de narrar, esse drama se incorpora à forma narrativa, minando-a internamente (1995, p. 53). Aceita essa perspectiva, fundamento a ideia de que Clarice encontrou na crônica um gênero sob medida para sua tessitura fragmentada, desincumbindo-se da necessidade de narrar. Quando tenta seguir os moldes convencionais, como nesse exemplo, a autora fracassa.

Em relação aos aspectos sociais, acredito que as transformações vividas pelas mulheres na segunda metade do século XX influenciaram de forma contundente a escritora-jornalista. A produção para a imprensa, dada a combinação peculiar entre ficção e não-ficção, reflete a busca pela identidade que move autora e leitoras. Esse processo pode ser melhor compreendido por meio da comparação entre dois momentos distintos da atuação de Clarice como colunista: no primeiro, prevaleceu um perfil único feminino e, no segundo, a categoria Mulher é questionada, conforme as análises que seguem.

#### 4. 2. 1. Páginas “femininas” sob pseudônimos

As crônicas do JB não foram o primeiro trabalho de Clarice como colunista na imprensa. Nas décadas de 1950 e 1960, protegida sob os pseudônimos Teresa Quadros, Helen Palmer e Ilka Sorares <sup>14</sup> ela escreveu páginas femininas que podem causar desconforto à crítica feminista, que busca na escritora uma referência de desconstrução do discurso patriarcal no meio literário. Um leitor desavisado das colunas *Entre mulheres*, *Correio feminino* e *Só para mulheres* jamais poderia supor que por trás de pseudônimos escondia-se a criadora de Joana, a personagem transgressora de *Perto do Coração Selvagem* (1944).

Os títulos das colunas reforçam a divisão binária sexista, delimitando assuntos que seriam exclusivos da esfera feminina. E os conteúdos, com poucas variações, orbitam entre casamento, filhos, beleza, moda e sedução. Embora esse material possa sugerir um rumo equivocado, devidamente corrigido pela escritora ao longo do tempo e pouco significativo, minha proposta é analisar a importância dessas colunas no processo de construção de múltiplas identidades femininas, deflagrado posteriormente nas crônicas do JB.

---

<sup>14</sup> As duas primeiras são mulheres inventadas, a terceira era uma atriz de televisão, de quem Clarice Lispector era *ghost writer*.

Vejo as páginas femininas como parte de um processo embrionário, em que a autora inaugura um novo projeto literário, que culminaria nas crônicas e concederia ao leitor um papel fundamental. Ao pretender essa perspectiva de análise, busco olhar sem filtros para a trajetória literária e jornalística de Clarice Lispector. Em vez de um olhar seletivo e mitificador, opto por um ângulo aberto, a fim de captar os paradoxos e incoerências, valorizados como fontes importantes para a pesquisa.

Formulo, neste contexto, a pergunta: em que medida a criadora de personagens marcantes, que rejeitam os papéis femininos tradicionais, dedicou-se a escrever sobre temas definidos como femininos de acordo com a ótica patriarcal?

No campo pessoal, enquanto escreveu as tais páginas femininas, Clarice Lispector alternava-se em dois papéis: escritora/jornalista (algo raro entre as mulheres naquele período) e esposa de diplomata, o que lhe impingia algumas obrigações sociais e a convivência com o perfil de mulheres para as quais as colunas eram dirigidas. Mas a pista mais importante vem de um pequeno detalhe, logo abaixo dos títulos: pseudônimos, em vez da própria assinatura.

Teresa Quadros e Hellen Palmer eram mulheres de classe média das décadas 1950 e 1960, ainda muito ligadas ao lar e aos interesses preconizados pelo discurso patriarcal como femininos. Para a pesquisadora Aparecida Maria Nunes, autora de *Clarice Lispector jornalista – páginas femininas & outras páginas* (2006), a escritora “fingiu” em alguns momentos aceitar o papel de colunista que trata de futilidades. Numa época de profundas mudanças na sociedade e na imprensa, diz ela, Clarice manteve em suas colunas o discurso do *status quo*, mas o implodiu ao tornar as páginas femininas um exercício lúdico (2006, p. 271).

O desconforto em produzir tais colunas, implícito no fato de Clarice não assina-las, é decorrente não apenas do conteúdo. Ela temia que o trabalho na imprensa comprometesse sua imagem como escritora. Nunes (2006) ressalta que naquela época o trabalho na imprensa não era “visto com bons olhos”, sendo frequentemente não mais que uma alternativa financeira

para os escritores. Este desconforto persiste mais tarde, quando passa a escrever para o JB, como se escrever por dinheiro maculasse a imagem da escritora.

Sejam quais forem as motivações da escritora, interessa a este trabalho a análise de tais colunas como um exercício criativo de personagens femininas. A começar pelas “autoras”: Helen Palmer, Teresa Quadros e Ilka Soares. Personalidades construídas para estabelecer uma conexão com as leitoras, a partir de uma realidade que elas teriam em comum. O universo feminino era recriado por meio de um jogo de espelhos, de identificação entre as colunistas e a leitora implícita destas colunas. Abre-se a perspectiva de que as tais colunas formam um conjunto ficcional, em que tanto as autoras como as leitoras eram personagens clariceanas.

O tom metafórico e a fala por meio de entrelinhas, características marcantes da escritura clariceana, são adotados pelas personagens-colunistas. Em 1952, Teresa Quadros escreve às leitoras: “Há pessoas práticas e previdentes que costumam ter um lar em conserva; num canto de armário, ao lado de outras coisas enlatadas e que é, como estas, servido às visitas esperadas” (2006, p. 123). Percebe-se neste fragmento o olhar crítico de Clarice Lispector para o mundo de aparências, para o providencial “lar em conserva” que pode ser servido às visitas, para falsear a imagem de harmonia familiar.

Embora as colunas orbitem em torno do universo doméstico, observo que elas antecipam um ponto crucial na representação feminina, que pretende se desvincular da lógica binária masculino/feminino e forte/fraco: a desconstrução do discurso homem-algoz/mulher-vítima. As mulheres representadas nas colunas, ainda que sejam donas de casa limitadas ao ambiente doméstico, são encorajadas à abandonar a passividade.

Vítima profissional obtém algum prazer. O prazer de chamar atenção sobre si mesma, o prazer de receber piedade. Mas esse prazer vai, com o tempo, ficando cada vez mais difícil de se conseguir. Primeiro porque as pessoas vão se cansando, e o máximo que dão é uma piedade distraída. Segundo,

porque a vítima habitual vai aos poucos se imbuindo de sua infelicidade, e não há mais consolo que a console (LISPECTOR, 2006, p. 127).

O “feminismo vitimista” é criticado pela pesquisadora francesa Elisabeth Badinter (2005). Ela analisa que a mulher acaba assumindo a posição de criança inocente, o que a eterniza como um ser indefeso. A cristalização do sexo dominador como mal e do oprimido como bem, retiraria das mulheres o poder sobre suas próprias vidas. Como vítimas, elas precisariam eternamente de proteção.

Esse parece ser o ângulo pelo qual Clarice Lispector constrói suas personagens. Ela não as quer na posição de vítimas dependentes do amparo masculino. A escritora é implacável neste campo, considerando tal postura um “defeito desagradável”. Esse olhar para a condição feminina está presente em toda sua obra: as personagens dos contos e romances são contraditórias e intensas, mas nunca mocinhas indefesas; nas colunas, o recado às leitoras é bastante explícito e, nas crônicas, a busca pela identidade própria irá destoar completamente do pensamento vitimista.

Como era comum nos anos 1950 e 1960, o contingente de leitoras das colunas femininas era formado por mulheres de classe média, quase todas donas de casa. O “eterno feminino” beauvoriano ainda não estava em xeque, mas as colunas apresentavam várias brechas para as leitoras refletirem acerca de suas escolhas.

Levando em conta a relação de transferência entre as leitoras e o texto, é possível que as tais colunas femininas tenham provocado identificação imediata com as referências aos papéis de mãe e de esposa, perfil no qual a maior parte das mulheres se enquadrava 50 anos atrás. Assim como também é plausível presumir que essas mesmas mulheres tenham encontrado nas ironias e críticas esboçadas nas entrelinhas de vários textos, um convite à reflexão. Uma porta para confrontar suas próprias vidas com o modelo de perfeição e de conduta feminina descritos nas colunas.

Clarice Lispector certamente não ignorava essa ponte erguida com as leitoras e fomentava o diálogo entre elas e as autoras fictícias das colunas: “Estou hoje mais com jeito para conversinha mole, dessas partidas à vontade, sem o menor ‘ar de discurso’... Não gosto de monólogo, de modo que até me parece ouvir sua voz respondendo, **concordando ou discordando** de mim” (2006, p. 21, grifo meu). Nas entrelinhas desta fala aparentemente despreziosa há uma provocação às leitoras; um convite a uma tomada de posição, em vez de uma leitura passiva.

Ora as colunas parecem incentivar, ora rejeitar o *script* feminino. Mas este dizer e contradizer constante, no entanto, pode sugerir uma estratégia da autora. Para Butler (2008) a tarefa crucial do feminismo não é estabelecer um ponto de vista fora das identidades construídas e sim apresentar uma possibilidade imanente de contestá-las. Por esse prisma, acredito que a escritora aproveitou um espaço discursivo da ideologia patriarcal, uma coluna feminina, utilizando estes paradoxos para provocar o estranhamento das leitoras.

Defendo que as colunas não são simples receituários femininos, como uma leitura superficial pode sugerir. São muitos os paradoxos encontrados nas páginas femininas. Ao mesmo tempo em que parece reforçar a sujeição aos construtos sociais predominantemente patriarcais, afirmando, por exemplo, que “toda criatura tem de seguir as leis da sociedade quer as ache certas ou erradas”, a colunista faz a seguinte descrição de uma “mulher esclarecida”: alguém que se instrui, que acompanha o ritmo da vida atual, que se faz respeitar pelo seu valor próprio, companheira do homem e não sua escrava (LISPECTOR, 2006. p. 18).

A ideologia patriarcal no campo literário se verifica tanto exclusão de obras escritas por mulheres, quanto na construção de personagens estereotipadas, baseadas nos binarismos hierarquizados: homem-centro-intelecto-forte/mulher-margem-corpo-frágil. Há uma profunda conexão entre essa ideologia e o conceito de gênero culturalmente construído para definir as

diferenças entre mulheres e homens. Sob essa ótica, a “feminilidade” reveste-se em um atributo natural e não um construto social.

A análise do conjunto destas páginas femininas revela que o foco não está apenas na diferença homem/mulher, mas nas diferenças entre as próprias mulheres, antecipando uma tendência que se tornaria mais explícita nas crônicas do *Jornal do Brasil*. Há uma bipartição no perfil das personagens femininas, por meio de dois discursos, o primeiro dirigido à dona de casa e o segundo à mulher que trabalha fora, que mais tarde iria multiplicar-se em outras tantas identidades, contestando o essencialismo.

Embora não haja uma crítica frontal ao discurso patriarcal, em alguns momentos ocorre a desconstrução do lar como um ambiente de felicidade absoluta para a mulher. A responsabilidade de zelar por esse ambiente não garante paz de espírito. Ao contrário, pode ser a causa da insatisfação feminina, traduzida muitas vezes como uma doença, como no fragmento: “conheço inúmeras mulheres que definham de tédio, permanecem em casa o dia todo, vão ficando nervosas, insatisfeitas, mal-humoradas, criando doenças imaginárias” (LISPECTOR, 2006, p. 54).

Para Ria Lemaire (1994), a autoria feminina pode ser analisada por meio de um paralelo entre a psicanálise e a crítica feminista: a primeira ajuda a descobrir que obras de um(a) autor(a) expressam conflitos inconscientes, temores e desejos não admitidos abertamente e a segunda procura demonstrar que o que encontramos nas obras desses autores não são, necessariamente, verdades essenciais e universais, mas “conflitos pessoais, sexuais, emocionais e de poder” (p. 65). Tais conflitos são evidentes no conjunto de textos escritos por Clarice Lispector para as colunas femininas. É por isso que ora ela parece compactuar, ora rejeitar os papéis femininos.

Gotlib (1995) enxerga nas páginas femininas um “fingimento ficcional”, a combinação, por meio de detalhes sutis, de ingredientes que dão uma determinada impressão

quando na verdade têm outro significado (p. 281). Assim, essas páginas não teriam apenas o objetivo de distrair, mas embutiriam uma consciência mais séria, corajosa e responsável. Quem também compartilha a tese do “fingimento” é Aparecida Nunes (2006). Ela afirma ter descoberto, no meio de “conversas frívolas”, outra Clarice, submetida, sim, aos padrões da imprensa feminina, mas que, mediante artifícios ficcionais, instigava sua leitora a refletir sobre si mesma e sobre a vida (p. 26).

Anos mais tarde, já nas crônicas para o JB, Clarice comentaria que a assinatura do texto a deixa “automaticamente mais pessoal”, em referência às colunas que escreveu sem revelar a autoria. Tal afirmação reforça minha convicção de que as “colunistas” das páginas femininas eram personagens criadas por Clarice, mulheres de classe média como as leitoras e, portanto, com centros de interesse semelhantes. Já nas crônicas, conforme aponta Gotlib (2005), Clarice estaria, de fato, narrando a si mesma. Daí, as constantes indagações sobre identidade.

#### 4.2.2 De Mulher para mulheres

Escritas no turbulento período de 1967 a 1973, as crônicas em questão refletem a crise de identidade que se instala a partir das mudanças sociais deflagradas pelo feminismo, sobretudo a sensação de deslocamento compartilhada pelas mulheres. Nesse contexto, já não é possível representar as mulheres a partir de uma categoria estável. Butler (2008) observa que é muito pequena a concordância quanto ao que constitui, ou deveria constituir, uma categoria das mulheres, seja para os domínios da representação política, seja para a linguagem.

O que se discute nesta abordagem não é mais a dicotomia mulher/homem, mas a relação mulheres/Mulher. A teórica analisa que, “ao invés de um significante estável a comandar o consentimento daquelas a quem pretende descrever e representar, o termo

mulheres – mesmo no plural – torna-se problemático” (2008, p. 20). De acordo com suas ideias, o gênero se constitui de maneira diferente em função do contexto histórico, estabelecendo intersecções com as modalidades raciais, classistas ou mesmo religiosas.

Por este ângulo de interpretação, seria impossível separar a noção de gênero de suas ligações políticas ou culturais. Logo, por mais que seja importante para efeitos de representação política estabelecer a categoria Mulher, ela pode conter os mesmos elementos opressivos da ideologia patriarcal. É por este prisma que observo nas crônicas escritas por Clarice nessa fase uma maior abertura na representação feminina, formando um contraponto com a tipificação única predominante nas colunas femininas.

As personagens confrontam suas escolhas, medos, desejos, deixando sempre latente uma inconformidade, uma vontade de assumir outros papéis, trilhar caminhos diferentes, sem os estereótipos que tanto o patriarcalismo quanto o feminismo (ainda que bem intencionado) fomentaram.

Se os textos do JB promovem a quebra de paradigmas na representação feminina, também subvertem as noções até então correntes sobre a crônica. Quando ocupou o posto de cronista, Clarice adentrava numa seara predominantemente masculina. E sobre o que seus pares escritores escreviam? Mulheres, futebol, política, economia e os fatos que marcavam o país ou o mundo – temas que, com poucas exceções, não a inspiraram. A marca de sua autoria na crônica é pautada por uma identidade própria, livre das convenções do gênero (literário) e de gênero (construto social).

As crônicas publicadas no JB não seguem o padrão comum desse gênero, incluindo o tom marcadamente político ou a estreita ligação com os fatos noticiados pelos jornais. Observo nessa tessitura um distanciamento em relação ao modo ‘masculino’ de fazer crônicas, notadamente satírico-político-factual. Os textos da escritora não tinham relação com os acontecimentos, com as notícias que alimentavam o JB.

Os temas, muito variados, parecem apenas pretextos para Clarice empreender uma jornada existencial por meio da escrita, um contínuo questionamento sobre sua própria identidade. Essa, por sinal, consiste na característica principal da crônica clariceana. Lícia Manzo (2001) observa que os fragmentos pessoais, “intimistas ao extremo”, destoavam do que o público estava habituado a encontrar nos cadernos de cultura da época. “Clarice revelava-se incapaz de produzir uma crônica de costumes mais ou menos leve, e dificilmente podia refrear seus impulsos confessionais” (2001, p. 85).

As inquietações clariceanas emergem nas crônicas a partir de uma lembrança, uma imagem, um inseto que pousa no quadro da sala, uma conversa com a empregada ou a carta de uma leitora. O boato de uma baleia agonizante na praia, por exemplo, era apenas um pretexto para a escritora escrever uma crônica sobre a morte. “Não fui vê-la, detesto a morte. Deus, o que nos prometei em troca de morrer? Pois o céu e o inferno nós já conhecemos – cada um de nós, em segredo quase de sonho, já viveu um pouco o próprio apocalipse” (1999, p.125).

A comparação entre as crônicas de autoria masculina e a visão de Clarice sobre esse gênero literário, fica evidente no texto ‘Armando Nogueira, futebol e eu, coitada’, publicado em 30 de março de 1968. A crônica traz uma interessante “conversa” entre Clarice e o jornalista e colunista esportivo Armando Nogueira, reproduzindo o quanto o pensamento da autora sobre o ato de escrever jamais estaria subordinado a assuntos “masculinos” ou “femininos”. Em resposta a Nogueira, que havia publicado em sua coluna que trocava a vitória de seu time por uma crônica de Clarice Lispector sobre futebol, ela escreve:

Meu primeiro impulso foi o de uma vingança carinhosa: dizer aqui que trocava muita coisa que me vale muito por uma crônica de Armando Nogueira, digamos, sobre a vida. Aliás, meu primeiro impulso, já sem vingança, continua: desafio você, Armando Nogueira, a perder o pudor e escrever sobre a vida e você mesmo, o que significaria a mesma coisa. (LISPECTOR, 1999, p. 89).

A crônica-resposta mostra o quanto os temas não passavam de pretexto para a escritora falar de algo mais denso, para deixar emergir a perplexidade, a ânsia por compreender a existência. Em vez de atender ao pedido de Nogueira e escrever uma crônica sobre futebol, Clarice lança-lhe um desafio: “deixo você escrever uma crônica inteira sobre o que futebol significa para você, pessoalmente, e não só como esporte, o que terminaria revelando o que você sente sobre a vida” (1999, p. 91). Para arrematar, ela ainda acrescenta que o cronista esportivo não conhece suas próprias possibilidades em relação a escrever.

Por meio dessa análise, estabeleço uma associação com a escrita feminina, preconizada pela crítica feminista. A autora jamais escreveria sobre o futebol, galinhas ou rosas como algo isolado, com o distanciamento de observadora. Qualquer que fosse o assunto, ele refletiria suas inquietações existenciais. Pelo tom intimista, por vezes confessional, ora com jeito de carta ao leitor, essas questões são ainda mais transparentes nas crônicas; porém, é a mesma matéria-prima dos contos e romances. A autora leva para o jornal sua escrita fragmentária, a escrita do “eu”, com uma sensível diferença: ela está nua diante do leitor, sem os esquemas ficcionais que protegem o (a) autor (a) nos outros gêneros literários.

Clarice Lispector explorou ao extremo a possibilidade de levar o “eu” para dentro do jornal – coisa terminantemente proibida aos jornalistas. Enquanto estes, de um lado, lutam para apagar as digitais do texto, e escritores, por sua vez, tentam despregar o real de suas ficções – Clarice era o que escrevia. Não narrava fatos. Narrava impressões, sentimentos, conforme observa a pesquisadora Vera Queiroz:

A crônica de Clarice é uma forma inescapável de relacionar o EU com o mundo. Escritas em primeira pessoa, revelam um sujeito que por mais que se queira um mero observador do espetáculo da vida, não escapa a uma participação integral com o que lhe rodeia, reconstituindo toda sua história pessoal a partir do que percebe exteriormente (1994, p. 116).

Atribuo às crônicas o mérito de aproximar a escritora dos (as) leitores (as). No jornal, seus textos se tornam mais acessíveis e atingem um público maior. Apesar de mais “leves”, as crônicas preservavam a aguçada percepção da autora sob a condição feminina, agora em um espectro maior. Desfilam como personagens não apenas as donas de casa em meio aos conflitos familiares, mas mulheres de diferentes meios culturais e sociais, rompendo as limitações essencialistas, conforme a análise no próximo capítulo.

Acredito que a pesquisa sobre Clarice Lispector no âmbito das crônicas amplia a compreensão sobre uma escritora que rompeu com modelos literários estabelecidos. Uma escritora que, aplicando o raciocínio de Antonio Candido, exige do leitor o esforço de substituir hábitos mentais por uma atitude nova. As crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* fornecem pistas valiosas sobre o processo de criação, a visão de mundo, a relação de Clarice com a escrita e com o (a) leitor (a) – que resultaram em uma obra singular, uma das mais importantes da literatura brasileira.

Entre as possíveis análises, as crônicas publicadas no JB, podem ser consideradas um extenso diário criativo de Clarice Lispector, resultando textos bastante significativos para a compreensão do olhar da escritora sobre o mundo. Sem filtros, Clarice publicou no jornal tudo o que lhe era conveniente. O resultado foi um saboroso diálogo com os romances e contos, com a Clarice escritora, com a Clarice mãe, com o mito e com a mulher, com dilemas diferentes e em outros momentos muito parecidos com os de suas leitoras.

Observo nas crônicas um pensamento desconstrutor, que rompe com paradigmas, se traduz em sua relutância em demarcar fronteiras nos seus textos. “Vamos falar a verdade: isso aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério (1999, p. 347). Estavam, dessa forma, resolvidos bem ao modo clariceano os dilemas iniciais em relação às crônicas.

É possível que o contato com as leitoras – Clarice recebia muitas cartas e mesmo presentes – tenha contribuído para a inclusão de mais perspectivas nas crônicas. A saída forçosa do anonimato dos livros, por conta da exposição no jornal, leva à escritora a uma espécie de humanização, uma desmitificação. Em seu contínuo desafio de desvendar a existência, Clarice se vale das múltiplas identidades femininas para compreender a si mesmo e à vida.

Moser (2009) diz que Clarice Lispector não se sentia confortável na posição de mito. “A alma exposta em sua obra é alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana”, diz o biógrafo.

Eis porque Clarice Lispector já foi descrita como quase tudo: nativa e estrangeira, judia e cristã, bruxa e santa, homem e lésbica, criança e adulta, animal e pessoa, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria alma (p. 17).

Esse espelho da alma, fornecendo uma interface entre Clarice Lispector, narradora e as leitoras, constitui o ângulo de compreensão pelo qual são analisadas as personagens diversas representadas nas crônicas, no capítulo que segue.

## 5. MULHERES NAS CRÔNICAS: IDENTIDADES FRAGMENTADAS

O presente capítulo tem como foco a análise dos conflitos de identidade envolvendo as personagens femininas, incluindo a narradora, evidenciados pelo caráter reflexivo das crônicas e pela mudança de perspectiva empreendida pela autora. Se nos primeiros romances e contos, assim como nas incursões pela imprensa como colunista de páginas femininas, os textos partiam de uma tipificação única de mulher – dona de casa e de classe média – como cronista do JB a escritora amplia seu olhar. Entram em cena prostitutas, empregadas domésticas, uma missionária e também as leitoras. Mulheres que têm em comum uma pergunta: “quem sou eu”?

Com base nos estudos sobre a crise de identidade na pós-modernidade, oriento-me pela premissa de que as personagens das crônicas refletem os dilemas sofridos por um sujeito fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades. Para Hall (2006), em função da velocidade nas mudanças estruturais e institucionais, essas identidades entram em colapso, uma vez que o próprio processo de identificação tornou-se mais “provisório, variável e problemático” ( p. 12).

Aplicando essa teoria às mulheres, no contexto em que as crônicas foram escritas, observo nas personagens sintomas de deslocamento, da perda de referência. Os modelos até então vigentes de mãe e de esposa já não são parâmetros para uma identidade coletiva, com a revolução sexual em curso e a inserção da mulher nos espaços públicos, tampouco servem para o processo de construção de identidades individuais.

Entendo que é impossível dissociar essas transformações do movimento feminista. A partir da segunda metade do século XX, Hall (2006) relaciona cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas, que provocaram o deslocamento do sujeito: o marxismo, a

descoberta do inconsciente (Freud), as teorias linguísticas de Saussure, os estudos de Foucault e, por fim, o feminismo.

Sobre o movimento empreendido pelas mulheres, o teórico destaca um papel direto no descentramento do sujeito cartesiano, ao questionar a clássica distinção entre público e privado e abrir para a contestação política a sexualidade, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças entre outras arenas da vida social. “O que começou com um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero” (2006, p. 46).

A transformação por que passa o sujeito, as mulheres em especial, é pano de fundo de muitas crônicas escritas por Clarice no período de efervescência do feminismo. Mas os textos publicados no jornal não tocam diretamente em questões como a entrada das mulheres no mercado de trabalho ou a revolução sexual em curso. Elas refletem a dimensão psíquica das personagens, suas percepções existenciais e íntimas. Essa ideia confirma a análise feita no capítulo anterior sobre a forte carga de interiorização como uma das principais características da crônica clariceana.

Partindo da percepção de que as identidades não são fixas, mas relacionais, entendo a presença de múltiplas identidades nas crônicas de Clarice como uma jornada para constituir a própria identidade, empreendida pela narradora e personagens. Elas se espelham e, por meio das diferenças estabelecidas, tentam achar respostas para os próprios conflitos. É por isso que, ora a narradora projeta a própria imagem em uma prostituta, ora em uma missionária; ora uma dona de casa enxerga a si própria na amiga emancipada, ora o contrário.

Admitindo a representação como um processo cultural que estabelece identidades individuais e coletivas, analiso que as crônicas apresentam um contraponto entre a visão essencialista sobre Mulher, categoria presumidamente estável, e as identidades cambiantes simbolizadas por personagens tão distintas. Dessa forma, a escritora antecipava na coluna do

JB o que a crítica feminista só perceberia a partir dos anos 1980, tão bem colocado por Lauretis (1994): “a compreensão de um sujeito constituído no gênero, mas não apenas pela diferença sexual, mas por códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito engendrado não só nas experiências de relações de sexo, mas também nas de classe e raça (p. 208).

Tal perspectiva, em consonância com as ideias contempladas pela Terceira Onda Feminista, atribui menor ênfase à dominação masculina, buscando por em relevo não apenas a opressão às quais as mulheres brancas e de classe média são submetidas; as negras, as migrantes, as pobres entram na agenda do feminismo contemporâneo. Busca-se ouvir outras vozes, enfatizando as diferenças e as contradições e, como consequência, rechaçando a visão essencialista sobre a mulher.

De fato, é vã a procura de “essência” feminina, a qual definiria todas as mulheres enquanto mulheres. Ademais, não se pode presumir que aquilo que se aplica a uma mulher de determinada classe ou raça ou período histórico ou nacionalidade se aplicará às outras mulheres. (BONNICI, 2007, p. 86).

As reflexões e as teorias relacionadas até esse momento, especialmente sobre a crise de identidade na pós-modernidade e o questionamento em relação à essência feminina, fundamentam a análise que segue, sobre as múltiplas identidades femininas nas crônicas ‘Tanto esforço’, ‘A tão sensível’, ‘Crônica social’, ‘Escândalo inútil’, ‘Encarnação involuntária’, ‘A mineira calada’, ‘Por trás da devoção’, ‘Como uma corça’, ‘O arranjo’, ‘Ana Luiza, Luciana e o polvo’ e ‘Frase misteriosa, sonho estranho’, enfeixadas em *A descoberta do mundo* (1999).

## 5.1 Emancipação e passividade

O sistema patriarcal fabricou a mulher perfeita. Ela é passiva, obediente, recatada. Boa esposa, boa mãe. Altruísta, está sempre disposta a colocar os interesses da família em primeiro lugar. É a “rainha do lar”, expressão que deveria soar como um elogio aos ouvidos de tão diligente mulher, sempre responsável por manter tudo em perfeita ordem. Mas eis que a “rainha” já não se contenta em viver nos limites do seu castelo. Dentro dela, a desordem se instala. Já não se sente confortável nos papéis que lhe foram reservados há séculos, mas não tem certeza de que deseja abandoná-los. Alterna desejo e culpa. Seu mundo de certezas ruiu. Essa mulher é uma dúvida ambulante.

A ambivalência descrita acima, recorrente nas personagens clariceanas, evidencia o duplo desejo feminino, que se identifica simultaneamente com a passividade e com a ação. Nas crônicas, essa contradição é potencializada. As personagens, mais do que bipartidas, têm as identidades fragmentadas. Constituem “um sujeito múltiplo, em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido” (LAURETIS, 1994, p. 208).

Essa problemática emerge por meio dos confrontos entre as personagens, como na crônica ‘Tanto esforço’. Como em um espelho capaz de mostrar a dicotomia entre a realidade e uma vida imaginária, duas amigas confrontam suas escolhas. Uma representa a mulher emancipada, a outra, uma dona de casa. O texto narra o reencontro entre ambas, desencadeando reflexões sobre a vida, sobre o destino de mulher, desejos reprimidos, alternando os pontos de vista das duas personagens e da narradora.

Foi uma visita. A antiga colega veio de São Paulo e visitou-a. Recebeu-a com sanduíches e chá, aperfeiçoando como pode a visita, a tarde e o encontro. A amiga chegou linda e feminina. Com o correr das horas, começou pouco a pouco a se desfazer, até que apareceu uma cara nem tão moça nem tão alegre, mais intensa, de amargura mais viva. Raspou-se em breve a sua beleza menor e mais fácil. E em breve a dona de casa tinha diante de si uma mulher que, se era menos bonita, era mais bela, e discursava como antigamente o seu ardente pensamento, confundindo-se, usando

lugares-comuns, tentando provar-lhe a necessidade de se caminhar para frente, provando que “cada um tinha uma missão a cumprir” (LISPECTOR, 1999, p. 26).

Elas são observadas pelo olhar crítico da narradora, que retira as camadas mais superficiais que sustentam seus discursos, revelando ao leitor seus pontos de vista internos e as estratégias para manter as aparências. Aos poucos, a crônica desconstrói esse mundo de dissimulada perfeição. As duas mulheres têm a oportunidade de confrontar suas escolhas. É como se elas olhassem para um espelho e percebessem outra imagem, deixando cair máscaras que as protegem, mas, por outro lado, limitam.

Começo a análise pela visitante. Como é comum nas personagens clariceanas, e ainda mais acentuado nas crônicas, a autora é bastante econômica na descrição e pouco revela ao (a) leitor (a) sobre sua história. Infiro que essa mulher escolheu um caminho transgressor, comportamento sugerido pela expressão “ardente pensamento”. Diante da amiga, no entanto, ela busca aprovação e tenta corresponder ao modelo de feminilidade que a outra personagem tem como ideal.

Essa análise é ancorada no conceito de feminilidade como um construto social, que se perpetua por meio de uma série de padrões de comportamento impostos às mulheres pela sociedade patriarcal, como por exemplo, passividade e obediência. Embora no discurso patriarcal tais atributos sejam considerados intrínsecos à natureza feminina, eles foram fabricados culturalmente. Daí, os conflitos que muitas mulheres experimentam, quando não correspondem a esses estereótipos.

Na crônica, na tentativa de corresponder a essa imagem, a personagem chega “linda e feminina”. No decorrer do encontro, ela se torna o reverso e já não é “não tão moça” e “não tão alegre”. É uma figura angustiada, que tenta justificar o abandono do “ardente pensamento”

de outrora, utilizando-se de lugares-comuns. Ela diz, por exemplo, que “cada um tem uma missão a cumprir”, denotando, ao mesmo tempo, resignação e frustração.

A personagem passa rapidamente de um pólo ao outro, oscilando entre o ardente pensamento (comportamento transgressor) e o lugar comum (destino apaziguado de mulher). É como se ela avançasse um pouco, para logo em seguida recuar outro tanto, deixando transparecer o processo contraditório em que está mergulhada. Mas, o que levaria a personagem, dona de um pensamento “ardente”, a tentar corresponder à expectativa da amiga, chegando “linda e feminina” ao encontro?

Entendo que ela se sente interpelada a agir dessa forma, apesar de ter escolhido um caminho diferente para si. Para entender porque razão a visitante, diante da amiga, parece vacilar em seu projeto de emancipação, é importante compreender o significado de interpelação. Segundo Lauretis (1994), trata-se de um processo no qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação (p. 221). Sendo mulher, ela tenta identificar-se com essa pretensa “categoria”, cuja diferenciação se apóia na ideia corrente de feminilidade.

O conflito que ela vivencia se insere no corpo da personagem. A feminilidade dissimulada, em pouco tempo, se desfaz. Quando ela deixa a casa da amiga, a narradora observa que a visitante tinha um “andar feio” e estava tomada por um “cansaço” que vem de decisões prematuras demais em relação ao tempo da ação. “Tudo o que ela decidira demoraria anos até poder alcançar” (LISPECTOR, 1999, p. 26).

Leio nesse fragmento a angústia de uma mulher que decide posicionar-se com agência, mas esbarra em estruturas sociais que ainda não avançaram o suficiente e funcionam como barreiras à emancipação feminina. Trata-se de um descompasso cronológico, que impõe à personagem, por ser mulher, um tempo de espera para que as resistências sejam dissipadas e ela possa concretizar seus desejos.

Na teoria feminista e em todas as teorias referentes ao oprimido, a agência é a capacidade de agir sobre circunstâncias históricas e sobre eventos ou com a própria autonomia na medida em que o campo ideológico em que se opera potencializa as atividades da pessoa. O antônimo é a tradição da passividade, comodismo e impotência diante do patriarcalismo (BONNICI, 2007, p. 18).

Voltando aos estudos empreendidos por Hall (2006), relaciono o conflito vivido pela personagem às transformações contínuas pelas quais as pessoas são representadas ou inseridas nos sistemas culturais que as rodeiam, sistemas cada vez mais provisórios e variáveis. É por esse motivo que as personagens das crônicas assumem identidades diferentes em diferentes momentos. Quando a narradora diz que a visitante chega “linda e feminina” evidencia que, naquele momento, a personagem assume uma identidade coletiva, a essência que seria inerente à categoria Mulher.

“Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações são continuamente deslocadas”, observa Hall (2006, p.13). Seguindo as teorias já explicitadas nesse trabalho, quanto mais se multiplicam os sistemas de significação e de representação cultural, mais os indivíduos são confrontados por uma multiplicidade de identidades possíveis, com as quais eles podem se identificar, mesmo que temporariamente.

A anfitriã, por sua vez, empenha-se em receber com perfeição a visita da antiga colega, esperando provar, com essa atitude, sua felicidade e realização. A narradora diz que ela “fora uma das mais inteligentes do grupo”, descrição que sugere um contraste: enquanto no passado ela se destacava pela inteligência, hoje tudo o que sabemos é que se trata de uma dona de casa que procura receber com perfeição a visita da amiga.

A personagem não parece convicta nesse papel. Ao ouvir a amiga discursar sobre “a missão que cada um tem a seguir”, ela se mexe na cadeira “perturbada”. Essa descrição, bem ao estilo clariceano, revela por meio de um detalhe sutil, uma movimentação corporal, a

inquietação interna da personagem. Com um olhar onisciente, a narradora penetra no âmago da dona de casa e põe em evidência seu desconforto interno.

A frase que teria perturbado a personagem pode aludir ao destino de mulher, segundo a divisão culturalmente construída entre os gêneros. Nesse caso, a dona de casa estaria cumprindo sua missão, assumindo os papéis que seriam femininos na ideologia dominante. Por outro lado, dita por uma mulher que tem um “ardente pensamento”, a expressão pode conotar o contrário, ou seja, o esforço das mulheres em subverter o *script* patriarcal.

Aceita essa segunda interpretação, a dona de casa teria ficado perturbada por não ter aderido a essa missão, ao projeto de emancipação feminina, refugiando-se na segurança lar. Reforça essa ideia a descrição feita pela narradora, de que a dona de casa **fora** “uma das mais inteligentes do grupo”. Feita no passado, a colocação sugere um contraste com a vida atual da personagem, uma crítica, ainda que sutil, ao que seria uma escolha de vida não tão inteligente no tempo presente.

Ao final da crônica, a dona de casa observa a amiga com estranhamento, evidenciando o olhar condicionado a reconhecer como belo um certo perfil de mulher. “A dona de casa desceu do elevador com a visita, levou-a até a rua. Estranhou vê-la de costas: o reverso da medalha eram cabelos desfeitos e infantis, ombros exagerados pela roupa mal cortada, vestido curto, pernas grossas” (LISPECTOR, 1999, p. 26).

Tal descrição física pode ser compreendida por meio dos estudos feitos pelo sociólogo Pierre Bourdieu (2005). Segundo ele, a moral feminina se impõe pela disciplina relativa a todas as partes do corpo, por meio de um processo de coação que inclui as roupas e os penteados. A maneira como a personagem enxerga a amiga, “roupa mal cortada, cabelos desfeitos e infantis”, reflete a censura ao desvio em relação ao padrão de feminilidade. A partir do nascimento, uma ampla simbologia se encarrega de ensinar às mulheres o

comportamento feminino: saias, cabelos arrumados, pernas cruzadas entre outras posturas associadas à feminilidade e carregadas de significação moral.

A narradora, observando por um ângulo privilegiado, não vê a visitante como uma mulher de “roupas mal cortadas”, mas “maravilhosa e solitária”, que luta contra “o próprio preconceito”, que a aconselhava a ser menos do que era, que a mandava “dobrar-se” (LISPECTOR, 1999, p. 26). Há, no fragmento, um contraste entre a atitude submissa – expressa pelo ato de dobrar-se – com uma postura de sujeito, de uma mulher que luta para vencer os preconceitos, o que na minha leitura é uma tentativa de manifestar agência, entendida aqui como antônimo da passividade.

A personagem tem consciência do seu caminho difícil e, por vezes, sente-se cansada. Tal idéia torna-se mais evidente quando a mulher deixa a casa da amiga e se mistura aos demais transeuntes. “Quando ela sai, ao seu lado, na rua, passavam criaturas que certamente haviam **dificultado menos** e que seguiam para um destino mais imediato” (LISPECTOR, 1999, p.26, grifo meu). Em outras palavras, ela segue um caminho diferente da maioria ao trocar a passividade pela agência, o destino imediato (de mulher) por um futuro incerto.

Outro contraponto interessante para a questão da agência x passividade no comportamento das mulheres ocorre na crônica ‘A tão sensível’. A personagem principal é uma senhora de “cabeça limitada” e “bem penteada”, que sofre uma “crise profunda de piedade”: ela sabe que é traída pelo marido e já não suporta a própria propensão a perdoar.

Foi essa mesma senhora, que sofria de sensibilidade como doença, que escolheu um domingo em que o marido viajava para procurar uma bordadeira. Era mais um passeio. Quanto a isso, nada se podia fazer contra: ah ela sabia passear. Como se ainda fosse uma menina que passeia na calçada. Sobretudo quando *sentia* que seu marido a enganava (LISPECTOR, 1999, p. 179).

Há, nessa personagem, uma disponibilidade para não enfrentar a vida, para refugiar-se na promessa de estabilidade embutida no comportamento passivo. Por esse motivo, ela

sempre perdoa o marido. E, para não ter de refletir, foge dos próprios sentimentos, saindo para passear, buscando distração. No entanto, essa estratégia começa a perder o efeito e a senhora não consegue evitar o desconforto com a predisposição a perdoar o marido.

Como costuma fazer, ela tenta, mais uma vez, fugir desse pensamento incômodo. Como se quisesse se agarrar ao conforto da pretensa tranquilidade acoplada na passividade, ela recorre à estratégia costumeira de passear. O objetivo é impedir a torrente de pensamentos que aumentaria sua angústia. A personagem escolhe uma rua cheia de lama, de galinhas, de crianças nuas, onde mora uma bordadeira a quem ela pretende encomendar um serviço. O local é o perfeito contraste com seu mundo organizado e limpo.

Para seu espanto, a bordadeira recusa-se a aceitar o trabalho, com uma justificativa que a desconcerta: ela não gosta de ponto de cruz. A mulher vai embora “afrentada e perplexa”, com a “liberdade” da bordadeira. A crônica traz uma percepção muito interessante sobre a manifestação de agência, comportamento associado à disposição interna do indivíduo de agir, de expressar autonomia. É justamente o que essa senhora não consegue, apesar de possuir condições sociais mais favoráveis que a outra personagem.

Por que a personagem não é capaz de agir? Seria a predisposição a perdoar o marido, na verdade, uma defesa da personagem para manter os privilégios que o casamento lhe oferece? Beauvoir (1980) analisa que recusar a cumplicidade com o homem seria perder as vantagens que a “casta superior” pode conferir. Uma frase da teórica francesa parece resumir a psique dessa personagem de Clarice: “com o risco econômico, ela se livra do risco metafísico da liberdade, de inventar seus fins sem auxílios” (p.15). A personagem prefere manter-se à sombra.

Por sua vez, a bordadeira, a despeito de sua presumida necessidade financeira, reivindica para si o direito de decidir. Ela recusa o trabalho, apesar de precisar dele. Com essa atitude, posiciona-se como sujeito. Ao dizer ‘não’, a personagem se recusa a agir como

subalterna. A senhora não lhe reconhece esse direito, fica perplexa. Resignada no papel de esposa infeliz, ela espera da bordadeira o mesmo conformismo. Ao subverter essa lógica, a bordadeira expressa agência, estabelecendo um contraponto em relação à passividade da outra personagem.

A crônica provoca uma inversão na idéia de que, quanto melhor a situação financeira, maior a liberdade. É uma provocação da escritora, uma desconstrução de imagens cristalizadas no senso comum. Vejo na bordadeira um forte traço de resistência e, entendendo o sujeito como aquele que tenta se manter autônomo, reconheço na bordadeira a agência que falta a outra personagem.

Outro texto interessante para essa análise tem o título ‘Crônica social’ e retrata, de forma irônica, as verdades camufladas por gestos e atitudes calculadas, durante um almoço de senhoras. A narradora observa nas personagens uma “naturalidade fingida”, o medo de cometer alguma “gafe”, entendida aqui não como um deslize de etiqueta, mas como “a hora em que certa realidade de se revela”.

A crônica é uma metáfora que parece remeter ao esforço feminino de sufocar a própria individualidade em nome de uma essência, de uma identificação com a pretensa compostura da bem-educada mulher de classe média alta. A narradora observa que as personagens têm medo de si próprias. “Todas estavam a par das mesmas coisas” e como não haveria divergência de opinião, “cada assunto era uma nova possibilidade de silêncio”.

Com ironia, a narradora divide as personagens em grupos. As “discretas”, por exemplo, formariam uma “corporação”. Elas se reconhecem pelo olhar e, “louvando uma a outra, louvam-se ao mesmo tempo”. Evidenciando a completa falta de autonomia dessas mulheres, ela observa que, em geral, uma “dama pertencente à corporação das discretas é convidada por causa de seu marido, homem de altos negócios, ou de seu falecido pai, provavelmente jurista de nome” (p. 191). As personagens são tão discretas que não passam de

sombras, participando do tal almoço apenas em decorrência de seus laços com homens proeminentes.

A crônica pode ser lida a partir da idéia de *habitus*, de Bourdieu (2005), disposição a determinadas práticas, a incorporação de estruturas sociais que definem a posição do indivíduo em um determinado grupo. O texto é rico na descrição de comportamentos e de metáforas que evidenciam o *script* de feminilidade aprendido, reproduzido e ensinado por e para mulheres: “Levantam-se da mesa. As que dobram ligeiramente o guardanapo antes de se erguer é porque assim foram ensinadas”. Dessa forma, as personagens cumprem um ritual, com o objetivo de zelar pela continuidade da discreta categoria Mulher.

## 5.2 Nem santa nem pecadora

Na crônica ‘Encarnação involuntária’ há uma interessante alegoria dos papéis dicotômicos reservados às mulheres – especialmente a polarização entre santa e pecadora - e a luta empreendida pela narradora para deixar de assumi-los compulsoriamente. Daí o sugestivo título da crônica, que eu considero uma das mais emblemáticas para a análise centrada nas questões de gênero.

Durante uma viagem de avião, uma missionária chama atenção da narradora. Ela trava, a partir dessa visão, uma luta interior: de um lado, a tendência de incorporar os trejeitos e a abnegação desta “santa leiga” e, de outro, a vontade de se libertar-se dos estereótipos femininos.

No avião percebo que já comecei a pisar com esse andar de santa leiga; então compreendo como a missionária é paciente, como se apaga com esse passo que mal quer tocar no chão, como se pisar mais forte fosse prejudicar os outros (LISPECTOR, 1999, p. 296).

O pisar manso da missionária sugere uma vida discreta e apagada, em oposição à autonomia e à liberdade de um andar firme e decidido. Tal imagem remete às idéias Bourdieu (2005) sobre a feminilidade que se expressa na “arte de se fazer pequena” (p. 39). As mulheres se apagam, assumindo uma postura corporal dita como feminina, enquanto os homens, fortes e viris, brilham.

É interessante observar que, mesmo não desejando, a narradora sente-se compelida a encarnar a missionária. Tem início o processo de identificação em que ela, temporariamente, assume a personalidade da personagem, imprimindo no rosto a “doçura moral” da missionária. A narradora revolta-se ao lembrar que, ao entrar no avião, estava “sadiamente amoral”, sugerindo, por meio desse jogo de palavras, um raciocínio transgressor: a amoralidade pode não ser doce como a moral, mas é mais ‘sadia’.

Definida como sinônimo de liberdade em relação aos julgamentos normativos do ponto de vista do bem e do mal, a conduta amoral exaltada pela narradora pode ser entendida como livre arbítrio feminino, a possibilidade de recusar a polarização santa-pecadora. Para manter-se nessa postura de sujeito, a narradora entra em conflito com o padrão de moralidade que, há séculos, cerceia o comportamento das mulheres. “Grito-me em revolta contra os preconceitos da missionária. Inútil: toda minha força está sendo usada para eu conseguir ser frágil (LISPECTOR, 1999, p. 296).

O fragmento acima alude à fragilidade impingida às mulheres como condição de feminilidade. Destaco que a narradora precisa fazer força para conseguir ser frágil, o que evidencia que tal comportamento não faz parte da natureza feminina, como prega o discurso patriarcal. Trata-se de mais um exemplo do pensamento dicotômico que, a partir da polarização homem/mulher, infunde no imaginário coletivo uma série de estereótipos como forte/fraco. São construtos sociais naturalizados através dos tempos.

A palavra moral tem a conotação de um padrão aceito socialmente; já a expressão “sadiamente amoral” aponta para a subjetividade – é a resistência à submissão imposta às mulheres. Ao optar por uma missionária, Clarice Lispector evidencia uma atividade que simboliza doação, vida a favor do outro, exatamente o que se espera das mulheres.

A narradora subverte as noções infundidas de moralidade e pecado ao se definir “sadiamente” amoral nos momentos em que consegue se libertar dessas imagens construídas sobre como uma mulher deve agir. Por essa lógica, o contrário, a doença, seria o comportamento pretensamente moral, na medida em que sufoca a individualidade feminina.

Ainda na mesma crônica, Clarice Lispector faz o contraponto com o estereótipo oposto, a mulher sedutora, a prostituta que hipnotiza os homens. Em outra viagem de avião, dessa vez a narradora observa uma prostituta “perfumadíssima”, com todo um gestual sedutor: ela fumava entrefechando os olhos, enquanto hipnotizava um homem com o olhar. Assim como ocorreu com a missionária, a narradora sente-se atraída por esse perfil de mulher e tenta encarná-lo:

Passei imediatamente, para melhor compreender, a fumar de olhos entrefechados para o único homem ao alcance da minha visão intencionada. Mas o homem gordo que eu olhara para experimentar e ter alma de prostituta, o gordo estava mergulhado no *New York Times*. E meu perfume era discreto demais. Falhou tudo (LISPECTOR, 1999, p. 296).

Há, na crônica, um conflito decorrente de imagens polarizadas. A narradora consegue incorporar com mais facilidade o estereótipo de santa, fruto da educação patriarcal e dos construtos sociais apontados por Bourdieu (2005), que levam ao “apagamento” feminino. Por outro lado, quando tenta encarnar a prostituta, ela não tem sucesso. A feminilidade inscrita em seu corpo reclama uma postura discreta, que entra em conflito com o gestual sedutor da mulher “perfumadíssima” do avião.

Os princípios antagônicos de identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem nas maneiras de utilizar o corpo, nas posturas impostas e incorporadas como se fossem naturais em cada sexo. Sorrir, baixar os olhos, sentar com as pernas fechadas e tantas outras posturas carregadas de significação moral são ensinadas às mulheres desde a infância. Para Bourdieu (2005) essas maneiras de usar o corpo são profundamente associadas à “atitude moral que convém às mulheres” (p 40). Daí, a inclinação que a narradora tem em assumir a personalidade da missionária.

Observo, por meio dessa crônica, que a luta travada pela narradora para deixar de encarnar esses estereótipos é mais um indício de que tais papéis são, na verdade, construtos sociais e não características naturais da mulher. Ela conclui que levará tempo para livrar-se das imagens e recomeçar sua própria vida, “que talvez nunca tenha sido própria, senão no momento de nascer”. O restante, segundo ela, possivelmente tenha sido encarnações. “Mas não: eu sou **uma pessoa**”, decreta, ao final da crônica (LISPECTOR, 1999, p. 297, grifo meu).

Não raro, a representação da mulher na literatura alude à dicotomia santa-virtuosa/pecadora-sedutora, reproduzindo a mitificação originada a partir de Eva. Segundo essa concepção redutora, a mulher só tem dois caminhos a escolher: a submissão ou a transgressão. Assumir a sexualidade, o desejo, o controle sobre o corpo leva essa mulher automaticamente para segunda alternativa. Ela é submetida a um processo de desqualificação por meio de estereótipos que lhe são imputados: devassa, despudorada, vil entre outros adjetivos pejorativos.

Beauvoir (1980) observa que o mito da mulher desempenha um papel considerável na literatura, sendo um mito estático, que substitui uma existência múltipla de mulheres por um “eterno feminino”, único e cristalizado. A ambivalência seria uma propriedade intrínseca

desse mito, assim, a mãe santa tem como correlato a madrasta cruel e a moça angelical a virgem perversa (p. 300).

Embora não seja entendida como uma descrição do real, mas como uma narração, a *representação* literária constitui-se de interpretação do mundo pela linguagem. Segundo Antoine Compagnon (2006) trata-se de uma construção discursiva, permeada pela ideologia: “o que se chama de real não é senão um código” (p. 110). Não surpreende, portanto, que na literatura canônica, predominantemente masculina, a representação feminina seja permeada por esse maniqueísmo reducionista, que não condiz com as reais e múltiplas identidades femininas.

Até mesmo o feminismo pode conceber a mulher segundo estereótipos que lhe são convenientes. A profissional do sexo seria uma “vítima” do sistema patriarcal. Com esse discurso, chega-se a um paradoxo: como defender o direito da mulher ao próprio corpo e, no caso das prostitutas, cristalizá-las na posição de vítimas? Não haveria mulheres que simplesmente escolhem a prostituição? Recentemente, no Brasil, o livro de memórias de uma prostituta apelidada de “Bruna Surfistinha” alcançou significativo sucesso editorial. Jovem de classe média e com oportunidade de estudar, ela simplesmente escolheu essa opção de vida.

Abrir mão do discurso vitimista não é tarefa fácil para o pensamento feminista, na medida em que põe em perigo um grande leque das teorias atualmente sustentadas sobre a sexualidade. Badinter (2005) critica a generalização da vitimização feminina e da culpa masculina, que tem fomentado exageros em relação ao assédio sexual e explorando além do necessário a imagem do homem violento e da mulher frágil.

A pesquisadora chama este comportamento de viriarcado, uma espécie de versão atualizada do patriarcado, que perpetua a mulher na posição inferior. Em vez de “mulheres eternas menores”, que recorrem a seus homens para protegê-las, atualmente todos os homens

são suspeitos, cabendo à mulher-criança recorrer à justiça, como uma criança que pede proteção aos pais.

Entendo que Badinter (2005) não está negando a existência de um quadro real de violência contra as mulheres, apenas segue uma linha de reflexão, com a qual eu concordo plenamente, de que essa insistência no discurso vitimista eterniza a mulher como incapaz, como um ser frágil. Por isso a relação da prostituta com o corpo é tão emblemática para essa discussão. Para o patriarcalismo, uma pecadora; para o feminismo, uma vítima. Nas duas concepções, o que impera é o essencialismo redutor.

Imbuída de curiosidade e com a suspeita de que a prostituta, em vez de vítima, gozaria de uma liberdade incomum, Clarice Lispector decide entrevistar a dona de um prostíbulo e reproduz o encontro – desde a hesitação de ambas em concordar com a conversa ao desfecho – na crônica *Escândalo inútil*, publicada em 27 de abril de 1968. A autora/narradora diz ter consciência de que corre o risco de escandalizar leitores e leitoras, “mais aos leitores que às leitoras”, frisa.

A escritora tem cuidado com as palavras, refere-se à personagem como “dona Y”, proprietária de uma pensão de mulheres, de uma “casa suspeita”. O encontro foi marcado em um ponto central da cidade e a narradora/escritora tenta explicar aos(as) leitores(as) suas motivações: “É que fui uma adolescente confusa e perplexa e que tinha uma pergunta muda e intensa: como é o mundo? e por que esse mundo?” (p. 97).

Não me foi fácil decidir vê-la. Ao primeiro contato telefônico arranjei uma dor de cabeça violenta que só passou depois que entendi que era causada pela idéia de que eu cometia um pecado. Nesta noite ainda tive um pesadelo no qual dona Y me dizia ser leprosa. Eu não queria tocá-la. Acordei assustada. Por que então continuei na obstinação de querer vê-la? Porque eu tinha que procurar a resposta irrespondível (LISPECTOR, 1999, p. 97).

Depois de marcado e remarcado algumas vezes, finalmente ocorre encontro. A autora/narradora descreve dona Y como “distinta” e completa: “provavelmente mais distinta

do que eu, que não preciso aparentar distinção”. Noto que a dona do bordel não corresponde à expectativa da narradora. Não é uma mulher vulgar. Aqui, novamente, configura-se o espelho entre narrador e personagem, comum em grande parte das crônicas que abordam o comportamento feminino. A narradora compara-se à personagem e conclui que ela é mais “distinta”, percebendo o esforço que dona Y faz para omitir seu ofício.

O que teria levado a narradora a marcar tal encontro? Em primeiro lugar, chamo atenção para uma busca que reflete o desconforto em relação à própria identidade. Vejo na curiosidade por uma mulher com um perfil tão diferente como sinal de um desejo de mudança. A dona do bordel representaria a idéia de liberdade, subvertendo a noção cristã-ocidental de pecado. Em segundo lugar, entendo que esse interesse reflete a vontade de assumir o controle sobre o próprio corpo, evidente por meio da mitificação que ela faz da prostituição. Desejo este que é duramente sufocado por seu inconsciente, resultando em uma “dor de cabeça” e em um “terrível pesadelo”.

O encontro, no entanto, frustra as expectativas da narradora. Decepcionada, ela acha a interlocutora “sem graça” e reforça essa imagem relatando ao (a) leitor (a) detalhes aparentemente insignificantes, como Dona Y pediu suco de uva e tem uma filha que estuda balé. “Que afinal esperava eu? A pergunta adolescente morrera? O mundo é sem graça? Ou dona Y é sem graça? Tudo provavelmente”. Retomando o título ‘Escândalo inútil’ percebo um tom sarcástico em relação a visão preconceituosa da sociedade sobre as prostitutas, mulheres comuns e que podem ser absolutamente “sem graça”, como o texto sugere.

O desfecho da crônica evidencia o quanto as transformações vividas pelas mulheres e o processo de construção das identidades são mais do que arranjos externos. Elas ocorrem no nível mais profundo de sua formação como sujeito. É por esse motivo que a narradora se decepciona com a dona do prostíbulo, ao perceber que jamais encontraria nela, ou em quem quer que seja, a resposta para sua pergunta mais angustiante: “quem sou eu”.

### 5.3 Dupla opressão e agência

A crônica ‘O que eu queria ter sido’, em tom memorialístico, ilustra que desde menina a escritora tem o olhar atento não apenas às mulheres brancas e de classe média, mas também às Macabéas, às empregadas domésticas, àquelas para quem a opressão patriarcal tem sido historicamente mais cruel. “Em Recife, eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via me fazia prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir” (LISPECTOR, 1999, p. 150).

Tais mulheres, cujo desfavorecimento indigna a Clarice-menina, voltam a perturbar a escritora em sua fase mais adulta. Mais precisamente, nos últimos anos de sua vida, culminando com *A hora da estrela* (1977), para muitos, obra que traz sua personagem mais importante. Nas crônicas publicadas no JB, várias personagens são empregadas domésticas, descritas pela ótica de sentimentos ambíguos. Ora a narradora demonstra afetividade, compaixão, cumplicidade; ora ironia, crítica, rivalidade. Há, no entanto, um ponto comum, uma espécie de amálgama que une essas emoções por vezes tão contraditórias: a culpa. Como se, ao empregá-las, ela se tornasse uma exploradora do trabalho feminino.

A vontade de agir, esboçada na infância, ressurgiu na fase adulta por meio de sua escrita. A autora reflete sobre o sonho infantil de defender o direito alheio e como orientou sua vida a partir deste princípio. Na mesma crônica em que relata ter vivido com o coração perplexo diante das injustiças que presenciou nas ruas de Recife, Clarice conclui que terminou sendo, “tão cedo”, uma pessoa que procura o que profundamente “se sente” e usa a palavra que o exprima. “É pouco, é muito pouco”, lamenta a escritora (1999, p.150).

Nas crônicas, observo que o caráter memorialístico do gênero faz emergir essas mulheres menos favorecidas que povoam a mente da escritora desde a infância, sendo

retratadas com uma densidade psicológica incomum pra este gênero literário. Destaco Aninha, personagem da crônica ‘A mineira calada’, publicada em 25 de novembro de 1967, que reaparecerá em outros fragmentos publicados posteriormente. Ela é descrita pelos olhos da narradora/escritora como “praticamente muda”. Mas a despeito dessa mudez, Aninha diz coisas desconcertantes.

Aninha é uma mulher 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 (LISPECTOR, 1999, p. 47).

As marcas da opressão na personagem são evidenciadas por sua voz abafada, decorrente do silenciamento ostensivo ao qual ela é submetida, a exemplo das mulheres em condição subalterna, numa sociedade patriarcal como a nossa. O termo subalterno, cunhado por Antonio Gramsci (1891-1937), refere-se a um sujeito inferior, oprimido e sem autonomia (*apud* BHABA, 1998). Tomando emprestado um dos principais questionamentos de Gayatri Spivak (1988), pergunto: como uma personagem subalterna, Aninha poderia ter voz?

Meu primeiro impulso é responder ‘não’. Com minha presunção de leitora, permito-me imaginar em quantas casas Aninha trabalhou sem ser notada, quantas vezes ela percorreu anonimamente as ruas da cidade. De fato, é compreensível que ela não tenha voz, que teria sido duramente abafada ao longo de uma vida coagida a viver silenciosamente, invisivelmente, à margem.

Ao avançar a leitura da crônica, porém, coloco em dúvida esse ponto de vista. O pacto de silêncio entre a patroa e a empregada, que constitui a rotina doméstica, é quebrado por uma pergunta: “a senhora escreve livros?”. Com uma coragem repentina, Aninha pede um livro emprestado. Surpresa, a patroa responde que ela não gostaria de seus livros porque são “um pouco complicados”. A justificativa não convenceu a empregada, que continuou a arrumar as

coisas e, com a voz “ainda mais abafada”, retrucou que prefere coisas complicadas à “água com açúcar”.

A essa altura, Aninha ensaia uma postura que contrasta com mudez subalterna, revelando-se uma personagem ambígua e, por esse motivo, muito interessante. Sendo mulher e pobre, ela traz as marcas da dupla opressão, expressas em sua “voz abafada”. Em contrapartida, essa mesma “voz abafada” é utilizada como instrumento de revide: Aninha não se convence da justificativa fornecida pela patroa e argumenta que gosta de livros difíceis. Mais tarde, ela voltará a insistir com a patroa sobre o empréstimo.

Ela me faz lembrar Maria Carolina de Jesus, autora/personagem de *Quarto de despejo – diário de uma favelada* (1960). A força da narrativa empreendida por uma catadora de papel transformou o livro rapidamente em um enorme sucesso editorial. Em meio à fome, ao trabalho pesado, à vida degradada da favela, Maria Carolina escrevia seu diário no caderno sujo e mantinha sua própria biblioteca, recolhida nos lixões. Suas memórias deram origem à obra, depois que um jornalista teve acesso ao diário e viabilizou sua publicação.

Eu já havia finalizado esse capítulo quando uma nova leitura reforçou a pertinência da comparação. Na mais recente biografia sobre Clarice Lispector, lançada no fim de 2009 no Brasil com o título *Clarice*, (2009)<sup>15</sup>, o americano Benjamin Moser captou, em uma fotografia da autora, a seguinte impressão:

Numa foto, ela aparece de pé, ao lado de Maria Carolina de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com roupa sob medida e grandes óculos escuros que a faziam 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 (MOSER, 2009, p. 23).

---

<sup>15</sup> A vírgula faz parte do título da biografia.

A descrição acima reforça a associação entre a fictícia Aninha a Maria Carolina de Jesus. Destaco em ambas o mesmo traço de resistência, o desejo de transpor os duros limites sociais e esperança de, por meio da literatura e da apropriação da linguagem, subverter a condição do silêncio que lhes é impingida. Ambas desafiam os limites da subalternidade, a despeito do descrédito e da sensação de deslocamento.

A voz abafada de Aninha também pode ser interpretada a partir dos estudos de representação do corpo feminino na literatura de autoria feminina, empreendidos por Xavier (2007). Observo na personagem a marca de um ‘corpo disciplinado’, a mesma tipologia empregada pela pesquisadora para analisar outra personagem clariceana: Macabéa, de *A hora da estrela* (1998), romance publicado pela primeira vez em 1977.

A existência de Macabéas e de Aninhas tem a ver com o sistema social injusto e repressor, que se inscreve no corpo das personagens. A personagem de *A hora da estrela* (1998) é descrita como “raqúitica”, de “aparência assexuada”, “vazia”, evidências de um ‘corpo disciplinado’ que tem como característica básica a carência garantida pela disciplina. “Trata-se de um corpo previsível, uma vez que ser previsível é tanto o meio quanto o final das regras impostas” (XAVIER, 2007, p. 58).

A pesquisadora faz referência a Foucault, associando o “corpo disciplinado” aos “corpos dóceis” nominados pelo teórico em *Vigiar e Punir* (1987). Diz Xavier que:

a descoberta do corpo como objeto e alvo de poder suscitou uma teoria geral do adestramento, no centro da qual reina a noção de docilidade. Em qualquer sociedade, diz Foucault, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações (2007, p. 58).

Destaco a mudez como principal traço comum entre as duas personagens. Macabéa é descrita como “extremamente muda”, enquanto Aninha é uma “aparição muda”. As duas personagens retratam um universo por muito tempo ignorado pela crítica feminista, o das

mulheres duplamente oprimidas. Pobres. Nordestinas, negras, índias, mulheres que trazem ainda mais forte nos corpos as marcas da dura disciplina em relação ao feminino, um apagamento, uma mudez.

Aninha, no entanto, assim como a escritora-favelada Maria Carolina de Jesus, tem algo diferente. Ela traz em seu íntimo um desejo de romper com aquele silêncio. Expressa essa agência quando diz gostar de “coisas difíceis”. Em sua dura jornada, anseia para si algo mais profundo. Uma inquietação que não combinaria com romances água-com-açúcar.

A patroa não lhe empresta o livro, mas arranja-lhe um romance policial que havia traduzido<sup>16</sup>. Educadamente, Aninha comenta que gostou da leitura, mas diz que achou a obra muito “pueril” (termo que surpreende a interlocutora) e tornou a insistir que gostaria de ler um livro escrito pela patroa. Observo no uso da palavra “pueril” uma estratégia da personagem para demonstrar que não é ignorante, que está apta a uma leitura difícil. Vejo nessa atitude de Aninha astúcia, agência, contrastando com sua postura apagada.

E, novamente, me vem à mente Maria Carolina de Jesus. Em seu livro, a favelada-escritora utilizava palavras mais apuradas (algumas um tanto fora de contexto) denotando um forte traço de resistência discursiva. Entendo a busca por um vocabulário aprimorado como a metáfora sobre o desejo de transpor o lugar-comum reservado às Aninhas e às Marias.

Tomo aqui emprestado da Teoria Pós-Colonial o conceito de resistência proposto por Ashcrot (2001) para entender a postura de Aninha. De acordo com esse pensamento, há um tipo sutil e eficaz de resistência que prescinde da violência física e se manifesta nos campos social e cultural. Muitos colonizados encontraram na paródia e na mímica, por exemplo, um meio para questionar a pretensa superioridade do colonizador.

Estabelecendo uma ponte entre essas ideias e o feminismo, entendo que muitas mulheres encontram na resistência discursiva uma forma de expressar agência, passando da

---

<sup>16</sup> Presumo que seja um livro de Agatha Christie, autora que Clarice traduziu diversas vezes.

condição subalterna à de sujeito. É o que pretende a personagem Aninha, ao buscar no campo da linguagem, uma estratégia para ganhar visibilidade e voz. Ela tenta subverter a suposta inferioridade, igualando-se à patroa na leitura de livros difíceis e na utilização de um vocabulário mais apurado.

Aninha ainda será retratada em outras crônicas, evidenciando o quanto a autora se sente perturbada por essa personagem. Em ‘Por trás da devoção’, a patroa tenta explicar a estranha tendência de trocar o nome da empregada: “Não sei porquê chamo você de Aparecida”. Mas é a moça quem resolve o dilema, justificando com uma voz abafada: “é porque apareci” (1999, p. 49).

Assim é Aninha: simplesmente aparece. Não tem casa, família, nem namorado. Quase um fantasma, uma aparição, mas não assombra ninguém. É muda, quase invisível. Ela tenta romper esse muro de isolamento. A patroa lhe percebe as dores. “Eu nunca a esquecerei. Nem sua voz abafada, nem os dentes que lhe faltavam na frente e que por insistência nossa botou, à toa: não se viam porque ela falava para dentro e seu sorriso também era mais pra dentro (1999, p. 53).

Se Aninha pouco falava, pouco sorria também. Mas, um dia voltou da rua com um sorriso brando, o dinheiro das compras amassado na mão e uma sacola cheia de tampinhas de garrafas e pedaços sujos de papel. Foi se deitar, porque estava com dor de cabeça. Permaneceu horas na cama, até que chamaram a ambulância e a moça foi internada. “E lá se foi Aninha, suave, mansa, mineira, com seus novos dentes branquíssimos, brandosamente desperta. Só um ponto nela dormia: aquele que, acordado, dá dor” (1999, p. 54).

A personagem não tem o fim trágico de Macabéa, mas como não consegue romper o silêncio, como seus desejos difíceis lhe doem, ela constrói o seu próprio refúgio e nele sente-se livre: pode catar tampinhas de garrafa, ficar horas na cama, viver num mundo paralelo onde

tudo é possível. Aninha, como outras personagens clariceanas, sucumbe. Elas não conseguem alterar a realidade e correm para um mundo secreto.

Outras empregadas domésticas tornam-se personagens das crônicas, entre elas, Eremita. O nome é bastante significativo, combinando com a descrição feita pela narradora, de alguém que isola-se do mundo. Eremita tinha ausências. “O rosto se perdia numa tristeza impessoal e sem rugas. Uma tristeza mais antiga que seu espírito. Os olhos paravam vazios, diria um pouco ásperos”.

Observo nessa personagem outra rota de fuga comum nas personagens clariceanas, como se elas descobrissem um atalho para algum lugar libertador, como Ana, do conto ‘Amor’, e seu Jardim Botânico, ou como ocorreu com Aninha, na crônica analisada anteriormente. Mas, no caso de Eremita, há a cumplicidade da narradora, que percebe e compreende as ausências de Eremita, como se ela própria também já tivesse refugiado-se na mesma floresta:

Ah, então devia ser esse o seu mistério: ela descobrira um atalho para a floresta. Decerto nas suas ausências era pra lá que ia. Regressando com os olhos cheios de brandura e de ignorância. Olhos completos. Ignorância tão vasta que nela caberia e se perderia toda a sabedoria do mundo. Assim era Eremita, Que subisse à tona tudo o que encontrara na floresta seria queimada na fogueira. Mas o que vira – em que raízes mordera, com que espinhos sangrara, em que águas banhava os pés, que escuridão de ouro fora a luz que a envolvera – tudo isso ela não contava porque ignorava: fora percebido num só olhar, rápido demais para não ser senão um mistério (LISPECTOR, 1999, p.71).

Eremita de repente despertava. Assim que emergia do transe, voltava a ser uma “criada”, chamada constantemente de seu atalho para funções domésticas: lavar roupas, enxugar o chão, servir a uns e outros. E aí emerge o reverso deste quadro, desaparece a cumplicidade entre duas mulheres sufocadas pela opressão patriarcal, mas com realidades sociais distintas. Entram em cena outros sentimentos: ciúme, culpa, devoção, raiva. Por mais

que e patroa lhe enxergue as angústias, jamais sentira o impacto de ser mulher-pobre-negra ou nordestina, condições aviltadas pelo preconceito.

Da cumplicidade à rivalidade, o salto é rápido. Sentimentos ambíguos permeiam a relação patroa-empregada nas crônicas, emergindo nas narrativas por meio de disputas veladas entre duas mulheres. A patroa sente-se ameaçada ao dividir o ambiente doméstico, reduto do ‘poder’ feminino, com outra mulher; esta, por sua vez, cuida de um lar que não lhe pertence, mas não tem quem lhe faça o mesmo. Nessa relação, revela-se o descompasso das conquistas feministas para as mulheres menos favorecidas. Se a patroa pode exercer atividades fora do lar e delegar as tarefas domésticas, a empregada está duplamente restrita ao trabalho doméstico.

Na crônica ‘Por trás da devoção’, o título revela um conflito, a suspeita da narradora de que haveria outra motivação além da devoção pura e simples de uma empregada e sua patroa. O *Dicionário Houaiss* admite uma acepção pejorativa da palavra devoção, uma “afetação ostensiva e simulada de religiosidade”. Nesse texto, Clarice admite um sentimento de culpa em relação às empregadas. Ela menciona ter ficado “alterada” ao assistir à peça *As criadas*, de Jean Genet, que narra um ódio dissimulado de duas empregadas pela patroa, sob a forma de devoção extrema.

Embora não deseje fazer uma literatura engajada, coisa que Clarice afirmou diversas vezes, seria inevitável para a escritora revirar o baú de memórias, rico em mulheres duplamente oprimidas, sobretudo para quem passou a infância em Recife, testemunhando um retrato cruel das desigualdades sociais no Brasil. Derivado do termo dupla colonização, que explica a subjugação da mulher nas colônias perante o poder imperial e o poder patriarcal, a dupla opressão persiste na sociedade atual entre as mulheres de baixa renda, mais suscetíveis à dominação masculina.

Na crônica ‘O arranjo’, a personagem era “cria” da casa-grande desde menina. Não possui nome, apenas uma vaga descrição: anda solta, boca aberta, olhos redondos. A dona da casa, quando irada, a chamava de “débil mental”. Esse relato cruel é reflexo de um Brasil que manteve os resquícios da escravidão na relação com os empregados, especialmente os domésticos, que costumam dedicar a vida aos patrões. Muitas empregadas nem chegam a constituir a própria família.

Percebo que Clarice é sensível a essa desigualdade, mas, para essa pesquisa, destaco não a opressão, e sim o olhar da escritora para a subjetividade das personagens. Nas empregadas representadas, a escritora destaca fagulhas de inconformidade, desejos latentes de reinventarem-se como mulheres, mas principalmente como sujeitos de suas próprias vidas. Reforça essa análise o desejo de Aninha de ler um livro difícil, metáfora do desejo de ascensão e de recusar a ignorância compulsória.

Nas crônicas, Clarice Lispector também ironiza os estereótipos. No texto ‘Enigma’, ela narra o encontro no elevador com uma mulher que parecia dona de casa, mas era empregada doméstica, descrevendo a cena de forma sarcástica: “Que mistério é esse: falava como dona de casa, seu rosto era de dona de casa e, no entanto, estava uniformizada” (LISPECTOR, 1999, p. 189). As duas travam um curioso diálogo. A mulher lhe diz que sabia do incêndio sofrido pela escritora e reflete que mais vale a pena sentir dor do que não sentir nada. A personagem diz ainda que as pessoas que nunca ficam deprimidas não sabem o que estão perdendo e completa: “a vida tem que ter um aguilhão, senão a pessoa não vive”.

Outra vez a autora retrata uma empregada doméstica com vocabulário apurado. Assim como o “pueril” de Aninha, a narradora se surpreende com o “aguilhão” dito pela moça do elevador. Ela diz que ‘aguilhão’ é uma de suas palavras preferidas e, noto, de fato, que ela é utilizada em outras crônicas da autora. Procuro o significado e encontro várias acepções.

Poder ser a ponta de um ferro ou um ferrão de inseto, um incentivo e também um sofrimento pungente.

Na crônica ‘Autocrítica no entanto benévola’, a autora reflete sobre que certas coisas que escreve, independente de serem coisas boas ou más, falta a elas chegar àquele ponto em que a dor se mistura à profunda alegria, ponto que ela define como “**agulhão** da vida” (p. 201). No texto intitulado ‘Sábado’, a autora se refere a esse dia como a rosa da semana e faz uma descrição sensorial, um quintal, um vento, uma picada de abelha, sangue e mel, “**agulhão** em mim perdido” (p. 297). Novamente, uma sensação de dor misturada à alegria, combinando com o raciocínio dito pela empregada no elevador de que as “pessoas que nunca ficam deprimidas não sabem o que estão perdendo”.

Seja qual for o sentido empregado pela personagem, prevalece a imagem da vida sempre espreitada por um agulhão, uma dor inerente a quem busca desesperadamente compreender o sentido maior da existência. Para concluir essa análise, noto que a moça do elevador não se deixa intimidar pelo uniforme de empregada e adota uma postura contrária a de subalterna. Ela se manifesta com segurança e altivez e não apenas conversa com a escritora como ainda lhe dá conselhos.

Percebo nas crônicas a recorrência de empregadas domésticas e mulheres menos favorecidas, que expressam mais agência do que donas de casa e mulheres de classe média. É como se autora tentasse desestabilizar as certezas, dando voz e a autonomia a personagens frequentemente marginalizadas pela literatura.

## 5.4 A voz das leitoras

Com as leitoras do jornal, convertidas em personagens, o jogo de espelhos se mantém. Clarice reflete sua imagem nelas e estas, por sua vez, projetam para as crônicas (e para sua autora), inquietações, angústias, desejos. Elas sonham com a escritora, lhe mandam presentes curiosos e exteriorizam os sentimentos despertados pelas crônicas. Mesmo não se tratando de autoajuda (gênero em que esse tipo de reação é mais comum) e nem de páginas femininas (o que justificaria o interesse específico das mulheres), as crônicas estabelecem uma forte relação de identificação entre autora e leitoras.

Para compreender essa relação, embora literatura não seja realidade, entendo que por meio da ficção, o (a) leitor (a) se conecta a essa realidade. Com as crônicas, esse processo é ainda mais evidente, em função das características do gênero e de sua forte ligação com o cotidiano. O (a) leitor (a) e Clarice estabelecem uma conexão mais íntima, por vezes afetiva, por vezes simbiótica, a ponto de a autora comentar: “o personagem leitor é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo em que inteiramente individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor que, na verdade, o leitor é o escritor” (1999, p. 79).

Se nos primeiros passos como cronista, a exposição incomodava Clarice Lispector, aos poucos a autora se deixa envolver pelos leitores agora tão próximos, sobretudo as leitoras. Ela classifica como “agradável” a experiência de escrever para muitos e se sente cada vez mais confortável com o tom inevitavelmente pessoal das crônicas. “Tenho me convivido muito ultimamente e descobri com surpresa que sou até suportável”, disse a autora, admitindo que revirar as memórias ou transformar o próprio cotidiano em material para a coluna semanal já não era um fardo tão pesado.

O anonimato que ela prezava quando escrevia somente livros – e que já foi analisado anteriormente nessa pesquisa – torna-se impossível. Quanto mais ela escreve para o JB, mais

se torna popular. Clarice amplia a base de leitores (as), já que muitos (as) não haviam lido seus livros, mas têm acesso às crônicas por meio do jornal, veículo de comunicação de massa. A escritora recebe cartas com relatos sinceros do impacto causado pela leitura de seus textos, telefonemas e presentes. Sente-se tocada e transforma em personagens de crônicas algumas leitoras.

Xavier (1991) observa que nas narrativas de autoria feminina o tom confessional chega a confundir o leitor: “narradora ou autora? ficção ou autobiografia?” (p. 12). Nas crônicas, pela característica deste gênero literário (já analisadas no presente trabalho) as dúvidas são potencializadas. Embora a autora não estivesse escrevendo um diário público, a forte carga memorialística e pessoal das crônicas faz com que o leitor não consiga distinguir entre autora e narradora. É um terreno fértil para que se estabeleça uma relação de cumplicidade e de identificação entre a escritora e as leitoras.

Contrariando orientações do editor do jornal, que aconselhava o distanciamento, a escritora respondia diretamente aos leitores, sobretudo leitoras, por meio de sua coluna a ponto de dizer: “sinto-me tão perto de quem me lê” (1999, p. 123). Destaco sua reação diante de uma carta enviada por uma leitora anônima, desejando felicidade para a escritora. Em resposta, Clarice publica na coluna o curioso apelo para que a leitora não leia tudo o que escreve: “muitas vezes sou áspera e não quero que você receba minha aspereza” (1999, p. 73).

Essa não foi a única vez em que a escritora define a si própria desta maneira. “Sou inquieta, ciumenta, áspera, desesperançosa. Embora amor dentro de mim eu tenha. Só que não sei usar amor: às vezes parecem farpas” (1999, p. 75). Como em um espelho que reflete sua interioridade, Clarice enxerga na docilidade da leitora o contraste com sua agressividade, a ponto de não querer que uma leitora tão delicada seja arrebatada pelo furor de alguns de seus textos. A moça, por outro lado, vê na escritora a coragem que lhe falta, a voz que ela não tem,

e deseja-lhe felicidade. Ela quer ler Clarice, áspera, inquieta, profunda. Deseja ouvir essa voz feminina, que desperta a sua própria voz.

Vejo nessa aspereza, nesse amor que parece farpa, uma conduta maternal em relação às leitoras. Clarice sentia o peso de uma maternidade que só sabe dar amor através de palavras. “Não dou pão a ninguém. Só sei dar palavras. E dói ser tão pobre”. Ela dizia sentir a maior solidão que um ser humano pode sentir. “Como explicar que me sinto mãe do mundo? Mas dizer ‘eu vos amo’ é quase mais do que posso suportar. Dói. Dói muito ter um amor impotente” (1999, p. 96).

A pesquisadora Raimunda Bedasse (1996) compara Clarice Lispector nas crônicas à figura da Grande Mãe. A autora se identificaria automaticamente com todas as mulheres, encarnando um sentimento de maternidade:

Acredita-se que nas sociedades arcaicas as mulheres tinham relação com o sagrado. É a mulher que une visível ao invisível, e detém assim o poder sobrenatural (...) A mulher é, assim, símbolo da Vida e do sagrado, objeto da primeira representação artística do ser humano, cuja cabeça e ventre têm forma de um ovo. E é a primeira mulher – a Grande Mãe – que está na origem da humanidade. Assim, todas as mulheres são filhas da mesma mãe ancestral e portanto todas as mulheres são irmãs (BEDASSE, 1996, p. 155).

A relação entre a escritora/narradora e as leitoras inspira várias crônicas. Clarice lhe dá voz e curiosamente, é justamente pela voz que a algumas dessas escritoras são descritas. Em outra crônica, a escritora comenta o telefonema que recebeu de uma “pessoa de voz doce e tímida”, que não quis se identificar. A moça disse-lhe apenas: “sou uma leitora sua e quero que você seja feliz”. Sem conseguir mais informações, a escritora endereça-lhe um recado na coluna de 4 de fevereiro de 1968: “Para você, de quem nem ao menos sei o nome, quero que tenha alegrias e que, se já não é casada, que encontre o homem de sua vida” (1999, p. 73)

Por que motivo a autora manifestou tal desejo à leitora? A descrição de uma pessoa de “voz doce e tímida” possivelmente sugeriu para a escritora a imagem de uma moça delicada, talvez frágil. Àquela altura, ela estava separada do marido e enfrentava problemas financeiros. Mas, mesmo Clarice sabia que, se o casamento pode impor limites às mulheres, também pode ser sinônimo de segurança e conforto.

Não é difícil concluir que no imaginário das leitoras daquela época, Clarice aparecia como um símbolo de liberdade. Mas não por ser um ícone de transgressão e rebeldia. Ela não rompeu tabus, como o fizera Leila Diniz ao ostentar a barriga de grávida na praia. Clarice detinha um espaço semanal em um dos jornais de maior circulação no Brasil. Ela tinha o poder e a liberdade de expressão. Muito mais impactante do que uma crônica social, uma crônica de costumes ou uma crônica política, Clarice escrevia sobre a vida, sobre os paradoxos e dilemas existenciais, ambiguidades. Era isso o que tocava as leitoras.

Quando escreve a coluna, Clarice depara-se com um sentimento que lhe faz bem, descobre-se útil. Ela dedica uma crônica a esse assunto, com o objetivo título: ‘Sentir-se útil’. No texto, a autora dialoga com uma leitora, que se disse “fortalecida em sua capacidade de amar” por causa da “beleza de suas contribuições literárias”. Apesar do elogio, Clarice responde que não ficou “contente” com a expressão “beleza literária”, porque soa como “enfeite”. Mas agradece à leitora por tê-la feito sentir-se útil. “Então eu dei isso a você? Muito obrigada. Obrigada também pela adolescente que eu já fui e que desejava ser útil ao Brasil, às pessoas, à humanidade (LISPECTOR, 1999, p. 76).

Clarice não gostou do termo “beleza” utilizado pela leitora, por achar sinônimo de superficialidade. A escritora, no entanto, parece ter percebido a função social da literatura, que lhe é inerente, independente do grau de engajamento do autor. No texto ‘Entrevista alegre’, Clarice detalha suas impressões sobre a entrevista que concedeu a uma jornalista e, diante de uma pergunta sobre literatura engajada, emite a seguinte opinião: “Na verdade,

sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos” (LISPECTOR, 1999, p. 60).

No JB, mesmo que involuntariamente, se estabelece uma relação de troca entre Clarice e as leitoras. A crônica ‘Ana Luísa, Luciana e um polvo’ é uma das mais emblemáticas sobre a relação cronista-leitora. O texto relata a visita de uma leitora, Ana Luísa, dizendo-se “tímida, mas com direito a impulsos”. A moça, de voz “atraente” (outra personagem descrita pela voz), diz que o texto publicado naquele dia no jornal refletia exatamente o que ela sentia. Ela conta que mora no prédio em frente, que assistiu ao incêndio<sup>17</sup> e que sabia, pela luz acesa, quando a escritora tinha insônia. A visitante inesperada lhe traz um presente ainda mais inesperado: um polvo.

“Já me deram vidros de perfume, flores, jóias, quadros, livros – mas polvo, nunca”. Em sua ânsia de compreender o sentido das coisas, a escritora abre o dicionário e encontra a seguinte definição para polvo: “molusco cefalópode, que possui oito tentáculos, cheio de ventosas”. Clarice interpreta essa imagem como “pavor de viver”. Um polvo cheio de ventosas procurando uma superfície firme para se agarrar pode, realmente, sugerir esse medo.

O que há de tão instigante nas crônicas publicadas no JB às leitoras? Por que elas têm esse tipo de manifestação, que chega a causar espanto na escritora? Examinemos: as crônicas não eram páginas “femininas”, não abordavam assuntos que ainda nos dias de hoje são tratados em revistas especializadas como sendo de interesse das mulheres: moda, beleza ou filhos. Tampouco eram enquadradas no que se convencionou chamar atualmente literatura de autoajuda. A escritora não dava conselhos, receitas de felicidade e nem palavras de conforto. Ainda assim, a identificação com o público feminino era evidente, pela reação das leitoras manifestada em inúmeras cartas.

---

<sup>17</sup> A moça refere-se ao incêndio ocorrido no apartamento de Clarice Lispector, em 1967.

Para Antonio Candido (1985), o escritor não é apenas um indivíduo capaz de exprimir sua originalidade, mas alguém que desempenha um papel social e corresponde a certas expectativas dos leitores. “A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. (CANDIDO, 1985, p. 74). Entendo que esse diálogo intenso só é possível porque a representação literária – seja da autora/narradora ou das personagens/leitoras - não é essencialista. A mulher que escreve e mulher que lê penetram neste território ficcional a partir de suas próprias perguntas.

Recorro também à Estética da Recepção, especialmente ao conceito de “leitor empírico” de Umberto Eco (2005), para compreender melhor o processo de identificação travado entre escritora e leitoras. Diferente do leitor-modelo, aquele que o autor tem em mente ao escrever, o empírico sou eu, você, todos nós, quando lemos um texto. “Os leitores empíricos podem ler de várias formas e não há lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo para suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto” (ECO, 2005. p.14).

O envolvimento de um (a) leitor (a) empírico (a) com a leitura muitas vezes se dá em um nível de identificação tão forte, que ele reconhece a si próprio na narrativa e associa elementos ficcionais a sua realidade. Partindo dessa idéia de projeção de experiências e de utilização do texto como um “um receptáculo de suas próprias paixões”, percebo que também as leitoras das crônicas reconstróem os textos para poder ouvir os próprios temas identificadores. Esta perspectiva também é contemplada pelos estudos de gênero. A crítica literária feminista investiga o papel importante do gênero para a construção de respostas femininas à literatura.

Ao dar voz às leitoras em suas crônicas, emergem as subjetividades femininas como falas autorizadas, antes marginais, agora ocupando um espaço institucional: a imprensa. Para

Vera Queiroz (1994) no artigo *Feminino e crítica* problematizar o leitor, seja ele implícito ou histórico, e dar-lhe estatuto teórico rigoroso, como fizeram Jauss (1994) e Iser (1996), é decisivo para a crítica literária feminista, na medida em que coloca na cena literária um mediador interessado, que “carrega também o sentido da obra”.

Queiroz (1994) aponta também para o fato de que tomar o polo recepcional como fundador em literatura implica, para a crítica literária feminista, discutir as premissas de leitura, de interpretação de valorização (1994. p. 37). As crônicas, pela opção de Clarice em transformar as leitoras em personagens, são fundamentais para entender a recepção de sua obra no âmbito feminino.

Claire Varin (2002), pesquisadora canadense cuja tese de doutorado teve Clarice Lispector como tema, escreveu dois livros sobre a escritora brasileira e defende um ponto de vista curioso: só é possível ler Clarice tomando seu lugar, ligando-se a autora. “Parece-me impossível falar de um modo cerebral de seus textos, quando o que ela deseja não é a explicação, mas a receptividade e uma forma de compreensão empírica” (p.25). Talvez a própria Clarice acreditasse nessa tese, já que afirmou que o leitor é tão intimamente ligado ao escritor, que “na verdade o leitor é o próprio escritor” (LISPECTOR, 1999, p.76).

Retomando a análise das crônicas, no mesmo dia que publica a história de Ana Luísa (a leitora que a presenteou com um polvo), a escritora fala de Maria, mulher de voz “estranhíssima” (novamente, uma descrição a partir da voz), de choro contido, que lhe telefona para dizer que está triste por Clarice ter dito que não escreveria mais romances. A escritora tranquilizou-a, respondeu que talvez ainda escreveria mais dois ou três, mas que era preciso “saber parar”.

Clarice ofereceu à leitora alguns livros autografados e Maria retribuiu com rosas vermelhas e um bilhete: “Obrigada Clarice Lispector. No momento só preciso que você me

sobreviva. Obrigada também pela minha convicção quanto ao seu amor por rosas. Agradeço-lhe ainda a certeza que me vem dando de que existo” (1999, p. 88).

Chamo atenção para a frase “agradeço-lhe ainda a certeza que me vem dando de que existo”. Há nesta afirmação uma possível crise de identidade, uma leitora que chega a duvidar da própria existência. Alguém aparentemente perdido em relação ao seu próprio eu. Noto nas crônicas a formação de um espelho que tanto as leitoras quanto a autora projetam suas imagens e tentam reconstituir suas identidades fragmentadas.

Em outra crônica, “Frase misteriosa, sonho estranho”, a escritora/narradora confessa ser acometida, frequentemente, por pensamentos retardados, frases que de repente lhe surgem à mente e que ela não consegue ligar à fonte. Estava inquieta com uma dessas frases surgidas, aparentemente, do nada: “Eu queria te dar o pão para tua fome, mas tu querias o ouro. No entanto tua fome é grande como tua alma que apequenaste a altura do outro”. Intrigada, Clarice conclui que a frase misteriosa só pode ter relação com o sonho relatado em uma carta, dias antes, por uma leitora chamada Azalea.

No sonho, várias pessoas revolviam a terra em um imenso jardim, procurando ouro. Entre elas estava Clarice. Todas encontravam ouro, menos a escritora, que só retirava cabelos sujos, horríveis. A leitora diz que em todos os momentos se sentia aflita, “desesperada e doente, como se eu fosse a própria Clarice Lispector”.

Percebo que Azálea sofre como se fosse a própria autora, denotando alto grau de projeção. Acredito que as crônicas publicadas no JB possibilitaram tanto para a escritora quanto para as leitoras, enxergar os múltiplos reflexos de uma interioridade que se revela na superfície espelhada que miram. Clarice reconhece a importância desse processo de projeção e identificação mútua. “Às vezes o encontro consigo mesmo se consegue através de um encontro com esse ser” (1999, p.201).

Para concluir, analiso as relações entre autora, leitoras e as personagens pela ótica de Bauman (2005), como parte de um mecanismo de afirmação identitária ambivalente e contínuo. Diz o teórico que, em mundo de diversidade e policultural, é preciso comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias e frequentemente incompatíveis.

De acordo com essa perspectiva, o pertencimento e a identidade não têm a “solidez de uma rocha”, não são garantidos para toda a vida. Ao contrário, fazem parte de uma “tarefa a ser realizada muitas vezes” e não só de “uma tacada” (BAUMAN, 2005, p.16). Tal ideia de repetição, de possibilidades que não se esgotam, elucida a ênfase relacional nas crônicas, como parte de um processo de experimentação e (re) configuração de suas identidades que move as mulheres representadas.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Emprestando as palavras de Badinter (2005), de que seria “indecente” fazer um amálgama entre a situação das mulheres das periferias mais desfavorecidas e das classes médias ou superiores, acrescento minha convicção de que qualquer tentativa de fundir todas as mulheres em uma pretensa essência feminina seria ainda mais inaceitável. Ao transpor esse ponto de vista para a literatura, as crônicas de Clarice Lispector apresentam um novo paradigma na representação feminina.

Depois de romper com o discurso reduplicador da ideologia patriarcal nos contos e romances, a escritora deixa outro importante legado para a autoria feminina brasileira, ressoando diferentes vozes femininas nas crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* e transformando-as em espaço de alteridade e de contestação da visão essencialista sobre as mulheres.

Depois de muito refletir sobre o material reunido em *A descoberta do mundo* (1999), não consigo deixar de ouvir Clarice Lispector dizendo “vamos falar a verdade: isso aqui não é crônica coisa nenhuma”. Imagino-a, taxativa, afirmando: “isso apenas é”. Sem a intenção de rotular textos que apenas ‘são’, acredito que ao dizer tais palavras a autora não havia percebido que estava reinventando esse gênero literário.

Diferentes, sob muitos aspectos, do que se concebia como crônica até então, os textos publicados no *Jornal de Brasil* suscitaram dúvidas, inclusive da própria autora, quanto a sua classificação. O motivo é a linguagem transgressora, marca da autoria de Clarice Lispector. Assim como muitos críticos, conforme foi analisado nessa pesquisa, relutaram em aceitar as inovações que a autora imprimiu aos romances nos anos 1940, as crônicas altamente existenciais e filosóficas também causaram estranhamento.

Parto da idéia de reinvenção para entender o formato que Clarice imprimiu à crônica e explicar a primeira constatação dessa pesquisa. Em primeiro lugar, observo que tais textos não se enquadram como crônicas de costume, que têm o cotidiano como fonte de inspiração para um relato muitas vezes poético e nem possuem características da crônica moderna, atrelada às notícias de jornal, de tom opinativo satírico ou crítico.

As crônicas de Clarice Lispector contradizem algumas expectativas sobre esse gênero literário: não são leves, mas densas; não são efêmeras, mas perenes; não são opinativas e críticas, mas existenciais. Tampouco são históricas ou jornalísticas. Tomando como referência autores que se destacaram no gênero, as crônicas de Clarice não são fontes de lirismo, como os textos de Carlos Drummond de Andrade, bem-humoradas, como as de Fernando Sabino ou de Rubem Braga. E, comparando com suas predecessoras, não erguem bandeiras feministas, como em Carmem Dolores, ou são engajadas, como em Raquel de Queiroz.

Considero as crônicas indissociáveis da luta de Clarice Lispector em seus papéis de mulher e de escritora, em sua intersecção com o público e com o privado, em sua angústia para compreender a vida. Clarice buscava o êxtase de sentir a palavra fluir junto ao pensamento e ao sentimento. Ela transfere esse projeto literário para a coluna do JB, transformando-a em uma extensão pública de sua escritura conflitiva e fragmentada, uma espécie de laboratório ficcional, compartilhado abertamente com os (as) leitores (as) e também alimentado por eles (as).

Observo que as crônicas, ainda que acidentalmente, transformaram-se em um meio sob medida para o exercício da escrita fragmentada, a escrita do eu. Clarice estava livre para penetrar diretamente no âmago de suas personagens, por meio de um único instante, um dia como qualquer outro, uma viagem de avião ou uma conversa despreocupada entre duas amigas.

Assim como subverte as limitações de gênero (*gender*), Clarice transgrediu os gêneros literários e consquentemente a crônica. Nada mais natural, para um personalidade reconhecidamente transgressora. Curiosamente, só encontro no dicionário acepções negativas para o termo: infratora, violadora, dolosa. Discordo. Transgressora, a palavra que mais se aproxima de Clarice, é forte, bela, libertadora. As mulheres bem o sabem.

Não vejo as crônicas como um extenso diário de sua vida pessoal, conforme destacou Gotlib (1995), embora eu reconheça o forte conteúdo autobiográfico. Prefiro a hipótese de que o trânsito livre entre os livros e crônicas, somado ao desprendimento da autora em relação às convenções literárias transformaram a coluna do JB em espaço criativo e reflexivo. É como se o leitor pudesse acompanhar não um diário, a exemplo dos *blogs* de hoje em dia, mas o pensamento da escritora, o fluxo analítico intenso e fragmentado que dava origem aos romances e contos.

Essa percepção se confirma por meio da larga utilização da *A descoberta do mundo* (1999) como fonte de pesquisa biográfica e sobre o universo ficcional de Clarice. As crônicas alimentam biografias e ajudam a remontar quebra-cabeças de sua escrita fragmentária. Na exposição *Clarice Lispector: a hora da estrela*, realizada em 2007, no Museu da Língua Portuguesa, em meio a uma atmosfera sensorial e de surpresas, os visitantes tinham de abrir gavetas para encontrar documentos e preciosidades literárias da escritora. Por todas as paredes havia fragmentos de textos, grande parte extraída de crônicas, frases atordoantes, revelando o olhar agudo da autora para a vida e sua busca em dizer o indizível. “É que sinto falta de um silêncio. Eu era silenciosa. E agora me comunico, mesmo sem falar”. Lidas no jornal, livro ou paredes – as crônicas de Clarice são impactantes.

Refletindo agora sobre estilo, ainda que um termo controverso e um tanto ambíguo, Clarice Lispector certamente integra o raro time de escritores (as) cuja autoria é de tão forma marcante, que abre um capítulo à parte na literatura, estendendo sua influência por gerações.

Ao ler Clarice, não há dúvida quanto à autoria, tal a força de seu estilo. Mas, ressalto que nas crônicas ele não é soberano, rendendo-se à figura do leitor, especialmente leitora, para que a união profunda entre pensamento e linguagem, tão vital para a autora, se concretize.

A profunda interação com o (a) leitor (a) ocorreu, em parte, por não ser preciso erudição para acessar as crônicas publicadas no jornal e, sim, dispor de repertório emocional e psicológico. Dessa forma, as crônicas desestabilizam a relação autor = poder e conferem ao receptor uma posição privilegiada. Clarice inaugura nas crônicas um jogo transgressivo, que se completa na figura do (a) leitor (a) e, a partir do desejo admitido de “se confessar em público e não a um padre”, a autora reinventa a crônica.

Para abastecer a coluna semanal no JB, a escritora experimentou uma nova relação com o ato de escrever. Em vez de uma produção solitária, com nos livros, a autora mergulhou em um processo dinâmico. Ela sentia a reação imediata dos leitores, por meio de telefonemas, cartas e comentários de amigos, o que me leva a concluir que, enquanto a crítica é uma figura importante em relação aos livros, nas crônicas esse papel cabe aos leitores, uma vez que não há intermediários entre a autora e o público.

Essas considerações são importantes para fundamentar a segunda conclusão da pesquisa: as crônicas escritas por Clarice subvertem o discurso essencialista na representação das personagens femininas. Compelida a transpor o isolamento inerente à produção bibliográfica, na condição de cronista ela não tem como evitar a exposição. A proximidade com os leitores leva a escritora a ampliar o olhar, já que muitas personagens retratadas nas crônicas são mulheres reais, ficcionalizadas pela autora: amigas, empregadas domésticas, desconhecidas que cruzavam com a autora na rua ou no elevador.

A pressa de escrever também foi decisiva. Mesmo trabalhando no conforto de seu apartamento, Clarice teve de lidar com a pressão. Por sete anos consecutivos ela manteve o compromisso de fornecer textos para a coluna semanal do JB, tendo ou não inspiração. Por

esse motivo, entendo que ela buscou no contato com as pessoas ao seu redor e com os (as) leitores (as) assuntos e personagens para seu ofício de cronista.

Como consequência, a representação feminina se ampliou e as donas de casa de classe média cederam espaço para empregadas domésticas e prostitutas, mas sem a visão moralista e hierarquizante. Na contramão do discurso essencialista, observo nas crônicas um significativo avanço na construção das identidades femininas, a partir das diferenças e não da pretensa igualdade.

Essa concepção explica o interesse das leitoras pelas crônicas, resultando em um processo de identificação por parte de mulheres reais e não por aquelas idealizadas pelo discurso patriarcal. Mulheres, portanto, diferentes entre si. Nesse texto fronteiro, inclassificável, no limite entre literatura e experiência vivida, chamado crônica, vejo ainda a função de uma espécie de espelho como mediador ambíguo, um desdobramento da consciência em si, que reflete a realidade interior por meio de uma imagem não semelhante.

Como no conto de fada em que a madrasta enxerga Branca de Neve e deseja a beleza que não possui, as personagens vêem no espelho o seu oposto refletido. Explico essa idéia com a crônica ‘Tanto esforço’, que relata o reencontro entre duas amigas. Elas observam-se mutuamente nesse espelho imaginário e fazem suas próprias perguntas. A dona de casa esforça-se para receber com perfeição a visita de uma antiga colega, convencendo-a (e a si própria) de que é feliz em sua “missão”. A visitante, por outro lado, tenta provar com seu “ardente pensamento” que também é feliz, mas deixa transparecer o processo conflituoso em que está mergulhada. Ambas sentem o peso da ausência, de uma identidade fragmentada, que não se completa em escolhas tão excludentes.

O espelho surge como metáfora da libertação, o rompimento com a visão essencialista, o desejo de alforriar todas as mulheres reprimidas que cabem em uma mesma mulher. O confronto com esse corpo estranho, com esse ‘outro’ refletido, pode servir de meio para

experimentalizar a liberdade, uma identidade que rompe com os preceitos patriarcais para se converter em alteridade.

Reforço esse ponto de vista nas idéias de Judith Butler (2008). A pesquisadora acha problemático encarar o termo “mulheres” como um significante estável. Para ela, “mulher” é um termo em processo, um devir, um construir, que não se pode dizer que tenha origem ou fim. Como prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e re-significações (2008, p. 59).

Vejo nas personagens das crônicas esse mesmo processo, esse construir. São mulheres de contextos diferentes, mulheres em busca de alteridade que lhes foi negada não apenas pelo patriarcalismo, mas pela premissa essencialista que o próprio feminismo fomentou, na ânsia de construir uma base política de reivindicações, que para ser forte, precisava ser única.

Nas crônicas, evidenciando a utopia do gênero como algo estável, os textos transbordam ambiguidades. Quem está correta: a amiga que tem um “ardente pensamento” ou a dona de casa em sua “missão” doméstica? Não importa. Não há um ponto de vista hierarquizante. Nos textos do JB, bem ao modo clariceano, há mais perguntas do que respostas.

A terceira conclusão tem como foco a posição das crônicas no contexto evolutivo da autoria feminina no Brasil. Nas análises empreendidas por pesquisadoras brasileiras com base nas três fases descritas por Showalter (1985), obra de Clarice é situada no segundo momento, em função das personagens transgressoras e da subversão e crítica aos valores patriarcais, implícitas, sobretudo, nas epifanias, conforme já foi explicitado nessa pesquisa.

Motivos não faltam para essa classificação. A obra de Clarice foi um marco. Pela primeira vez na literatura brasileira, as mulheres de fato têm voz. Não pela ótica masculina, que enseja estereótipos ligados a uma certa idéia corrente de feminilidade. Elas têm

consciência e reagem à opressão patriarcal, embora ainda não consigam romper definitivamente estas amarras.

Reconheço a pertinência desta associação, mas acredito que nas crônicas, apesar de publicadas entre 1967 e 1973, já é possível identificar muitos aspectos da terceira fase, chamada fêmea ou autodescoberta, que cronologicamente só viria a ser reconhecida na literatura brasileira após a década de 1990. Minha percepção é que os textos publicados no JB são autônomos, uma das características principais da terceira fase da literatura de autoria feminina.

Justifico essa constatação a partir do entendimento de que as crônicas escritas por Clarice não reduplicam as características impressas pelos autores masculinos a esse gênero (primeira fase), mas também não estão focadas na crítica aos valores patriarcais (segunda fase). Elas têm uma visão inovadora, substituindo a problematização em relação ao gênero por um enfoque mais abrangente, voltado para crise de identidade e a fragmentação do sujeito feminino. É, portanto, um projeto autônomo e, sob esse ângulo, mais identificado com a terceira fase.

A suspeita inicial dessa pesquisa, de que ausência de um perfil feminino explícito seria resultado da desconstrução da categoria Mulher e da ruptura empreendida pela autora com a ótica essencialista na representação feminina foi confirmada. Constatei nas crônicas um discurso que implode o essencialismo feminino e joga luz sobre os conflitos identitários.

Olhando por este ângulo, a escritora segue na contramão do que diz Beauvoir (1980) sobre a falta de solidariedade entre as mulheres (excetuando-se as burguesas). Nas crônicas, Clarice dá voz às empregadas domésticas, prostitutas, donas de casa. Sentindo-se mãe destas personagens, dirige-lhes um olhar por vezes áspero, palavras que soam como farpas, mas que transmitem amor como atesta a manifestação das leitoras. Elas telefonam, mandam cartas, batem à sua porta. Trazem palavras de afeto, presentes, gratidão.

Frequentemente as crônicas têm um ar de conversa e, em alguns casos, de conversa íntima, características favorecidas pela combinação entre o gênero crônica e o meio jornal. Pulsa nesses fragmentos uma intensidade arrebatadora que faz a leitora ficar frente a frente consigo mesma. Daí o jogo de espelhos entre múltiplas identidades femininas, mulheres mirando-se nas outras, conforme foi analisado no capítulo anterior.

Em relação às questões de gênero (*gender*), entendido como construto social que procura naturalizar uma série de estereótipos a partir da divisão sexual, observo a redução na ênfase à dominação patriarcal que havia nos romances e contos. Nas crônicas o olhar da escritora está mais dirigido às diferenças entre as próprias mulheres, do que à dicotomia masculino/feminino, de certa forma antecipando o que o pensamento feminista viria defender mais tarde.

Um exemplo é a crônica ‘Tão sensível’, em que Clarice faz o retrato irônico de uma mulher de classe média, “cabeça bem penteada”, que *sente* que é enganada pelo marido e adora passear. O itálico na palavra “sentir” é da própria Clarice, ressaltando o ângulo da personagem. Ela não sabe que é traída, ela *sente* que é traída, confirmando a tese da escrita feminina como a escrita do corpo. O que a mulher traz latente em si é a angústia, este sentimento que lhe faz procurar na rua uma espécie de fuga temporária. Ela é uma mulher impotente, que sente inveja da liberdade de uma bordadeira pobre, capaz de recusar um trabalho por um motivo aparentemente banal.

Como culpar eternamente o patriarcalismo pela inércia de personagens como a dona de casa representada nessa crônica? Essa me parece a principal pergunta implícita na crônica, que reproduz o duplo desejo feminino apontado por Lauretis (1994): uma identificação tanto com a passividade quanto com a ação. É o que faz a personagem, a despeito de sua vontade de agir, adiar a tomada de decisão.

Completando esse raciocínio, destaco como ponto fundamental na subversão do esquema essencialista na representação feminina a não bipartição em dois blocos opostos, a classe das mulheres e a classe dos homens. A escritora reconhece a angústia masculina e escapa da armadilha de generalizar a vitimização feminina, evitando o discurso em que homens são sempre culpados. Livre dessa visão dicotômica, as perguntas sobre as inquietações femininas são dirigidas às próprias mulheres, levando-se em conta as intersecções de gênero com aspectos culturais, geográficos, sociais.

Nessa crônica em nenhum momento Clarice descreve a personagem como oprimida pelo marido. A polarização se dá entre duas personagens femininas, representando agência x passividade. Enquanto uma se conforma no que acredita ser o seu destino de mulher, a outra, apesar das dificuldades financeiras, permite-se o direito de escolha.

Traçando um paralelo com os contos e romances, as personagens das crônicas expressam angústias, medos e sentem-se oprimidas, mas a família e as relações com o homem não são os focos principais. Elas buscam dentro de si mesmas respostas para questionamentos existenciais: quem sou eu? quem desejo ser? que caminhos posso ou quero trilhar? Tais conflitos não estão ligados somente à emancipação feminina, mas exprimem uma crise de identidade maior e mais profunda, relacionada ao contexto analisado por Hall (2006) e Bauman (2005).

Volto à narradora da crônica 'Encarnação involuntária'. Ora ela se identifica com a missionária, ora com a prostituta. Mas nenhum desses papéis lhe serve bem. Analiso essa crônica como uma metáfora da luta travada no interior da personagem - a exemplo de muitas mulheres - entre a santidade e o pecado. Ela quer libertar-se desses estereótipos, ser uma pessoa, cumprir sua vocação de ser humano e não de mulher. Ao negar essa visão dicotômica, a crônica abre espaço para o caminho de autodescoberta, rico e múltiplo, que já não cabe nessa polarização simplificadora.

A quarta constatação dessa pesquisa – e possivelmente a mais importante - diz respeito às questões de identidade. Acredito que as crônicas podem ser lidas como um embrião de reflexões sobre a crise que se enunciaria no fim do século XX, de forma mais profunda. Clarice não abordou nas crônicas o mercado de trabalho ou nos novos papéis femininos, diante das transformações fomentadas pelo feminismo, mas ao desconstruir o discurso essencialista abalou as “certezas” sobre as quais se assentavam as noções de gênero. Daí, uma de suas frases impactantes: “eu sou uma pergunta”.

Inseridas no contexto contemporâneo as personagens clariceanas das crônicas são impelidas a assumir várias identidades, algumas bastante voláteis. A ânsia pelo pertencimento é tema inquietante nesses textos, realçados pela busca contínua da própria identidade e pela sensação de deslocamento. Um exemplo é Aninha, a empregada doméstica que lembra uma “aparição muda”. Ela sente-se deslocada em seu universo, não quer cumprir o papel subalterno que lhe é reservado. Não gosta de “coisas água com açúcar”.

Vejo a coluna do JB como um terreno exploratório de múltiplas possibilidades identitárias. Sem o compromisso com uma personagem central, como nos romances, a crônica deu mais liberdade à autora para ampliar o leque de representações, podendo escrever sobre empregadas domésticas num dia e, na semana seguinte, falar de uma dona de bordel. Ao dirigir-se ao vasto universo de leitoras do jornal, Clarice percebe que não poderia empreender suas reflexões a partir de um único ponto de vista. Ela “aprende” com as leitoras a fazer crônicas, alimenta-se dessa relação íntima.

Estabelecidas essas considerações, saliento que, longe de se esgotarem, as perguntas persistem e podem oferecer caminhos para novas pesquisas. Entendo que Clarice deixou aberta uma trilha para outras autoras, por meio de suas crônicas, ao optar por não traduzir em termos racionais os dilemas femininos, utilizando o espaço em um dos maiores jornais de

circulação do país para propor uma reflexão filosófico-existencial e uma visão não estereotipada sobre as mulheres.

É o que Lauretis (1994) entende como *space off*, os pontos cegos nas representações, os espaços nas margens dos discursos hegemônicos, situados nas fendas dos aparelhos de poder-conhecimento. Essa ideia explica a utilização de um espaço na grande mídia, a exemplo da coluna assinada por Clarice Lispector no Jornal do Brasil, produzindo um movimento de poder feminino dentro da própria ideologia dominante, por meio de brechas nesse mesmo discurso.

A escritora permitiu aos (às) leitores (as) um acesso privilegiado ao âmago das personagens, as suas contradições e dúvidas. Nos textos do JB a visão implícita de gênero não recai nos lugares-comuns, nas fábulas feministas de mulheres oprimidas por homens. A escritora revelou o que as personagens têm de belo e também as sombras. Um olhar ambivalente, que ora se compadece, ora desdenha; ora se identifica, ora rechaça.

Constancia Lima Duarte (1999) observa que, quando as autoras se deixam contaminar por idéias moralistas de fundo religioso e pelo discurso patriarcal dominante, elas deixam de contribuir para a ampliação do universo feminino, mas para a delimitação do papel da mulher, “aproximando-se perigosamente dos teóricos que tentavam combater” (1999. p. 443). Clarice não cai nessa armadilha. Na crônica em que reproduz o encontro com uma dona de bordel, por exemplo, não há conotações de ordem moral, apenas um espelho que reflete os conflitos dessas duas mulheres, sem hierarquizá-las.

Voltando à questão da escrita da mulher, como discurso da margem ela converte-se inevitavelmente na escrita do fragmento, da ruptura, da cisão. No entanto, está sempre espreitada pela tentação de que esta linguagem pautada pela subversão resulte em um sexismo às avessas. Se no patriarcalismo persiste o dualismo homem/forte e mulher/fraca, a desconstrução proposta pela escrita feminina pode cristalizar o dualismo homem/vilão e

mulher/vítima. Uma das principais contribuições das crônicas de Clarice para a representação feminina foi não compactuar com o vitimismo.

Mesmo não tendo um formato feminista, os textos publicados no JB constituíram um espaço importante de reflexão para as leitoras. Mas, entendo que é preciso avançar. A partir do caminho aberto por Clarice Lispector, que vozes ocupam espaço semelhante na imprensa brasileira? Que discursos as mulheres cronistas e colunistas apresentam? Elas ainda assinam “páginas femininas” ou essa ótica já foi superada? Cerca de 40 anos após a publicação das crônicas de Clarice no *Jornal do Brasil* esse reduto persiste como masculino?

Seria necessário realizar uma nova pesquisa, outra investigação para responder a essas perguntas, mas arrisco a hipótese da estagnação. Vejo nas colunas assinadas por mulheres nos veículos de comunicação de massa a predominância de assuntos femininos. E o que é ainda pior: as mulheres continuaram em minoria, o que pode ser constatado em uma breve pesquisa no expediente de jornais e revistas (a exceção são as revistas femininas), que contém mais colunistas homens do que mulheres.

É uma situação curiosa e incômoda. Em suas pesquisas para o livro *Pena de Aluguel* (2005), Cristiane Costa observou que as mulheres continuam sendo minoria entre os escritores-jornalistas, no entanto, a proporção de jornalistas do sexo feminino chega a mais da metade das redações dos principais órgãos de imprensa. Se há mais mulheres nesses veículos, não deveria haver mais colunistas, ensaístas ou cronistas? Eis outra pergunta que demandaria nova proposta de pesquisa.

Apesar do caminho aberto por Clarice, quatro décadas depois, ainda há poucas vozes ocupando função semelhante na imprensa brasileira. Elas cumprem a função de jornalista ou de ensaísta especializada em algum assunto, como é o caso da economista Miriam Leitão. Ou publicam seus textos em revistas femininas, a exemplo de Danusa Leão, espaço no qual é muito difícil fugir dos “assuntos de mulher”.

Encontro, no entanto, alguns exemplos de uma escrita autônoma em importantes veículos de comunicação, que parecem trilhar o caminho aberto por Clarice. Destaco os ensaios quinzenais de Lya Luft para a *Revista Veja*, espaço que possui traços da crônica moderna, atrelada às notícias, mas também reflexões existenciais, a exemplo da coluna de Clarice Lispector no JB.

Luft escreve sobre temas inquietantes do sujeito contemporâneo como morte, violência, velhice, solidariedade e também aborda o factual econômico e político. No meu ponto de vista, o que aproxima os textos da autora gaúcha com os de Clarice Lispector é leitura íntima e pessoal dos temas abordados. Elas não escrevem de um ponto de vista externo, de observador. Clarice Lispector e Lya Luft narram o que sentem, expõe seus pontos de vista internos e das personagens que retratam.

Outro exemplo é a gaúcha Martha Medeiros, autora de diversos romances, livros de poesias e de crônicas. Desde 1994, ela é cronista semanal do jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. A escritora não tem receio de tocar em tabus, em confessar suas angústias, em compartilhar com os leitores seus desejos. O tom de Martha Medeiros é mais opinativo, mas ela mantém o ar de conversa da crônica clariceana, de quem prefere se confessar em público e não a um padre.

Finalizo essa pesquisa convicta de que Clarice Lispector inaugurou um novo jeito de escrever crônicas e trouxe a pluralidade para a representação da mulher. A presença da fala feminina nos dias de hoje quer instaurar a diferença no lugar da oposição e, portanto, não pretende rivalizar com a fala masculina. Por esse prisma, o discurso feminino, a exemplo das crônicas de Clarice, se insere nos paradigmas da contemporaneidade, em que as diferenças são valorizadas e fazem parte da permanente busca do sujeito, seja ele masculino ou feminino, pela própria identidade.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. O lugar do discurso feminino da transgressão. In: REIS, Livia de Freitas et al (Org). *Mulher e Literatura – VII Seminário Nacional*. Niterói: EduFF, 1999, v. 2, p. 698-704.

ASHCROFT, Bill. *Pos-Colonial Transformation*. London: Routledge, 2001, p. 18-44.

ASSIS, Machado. O Nascimento da crônica. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p 27-28.

ASSIS, Machado. O câmbio e as pombas. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p 49-52.

BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Clarice Lispector e a crítica. In: *Clarice Lispector: novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007.

BARBOSA, Maria José Somelarte. *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão*. Coleção Memória das Letras. Porto Alegre: EDIPCRS, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, v. 2.

BEDASSE, Raimunda. A crônica e o romance clariceano: um encontro com a grande deusa. In: XAVIER, Elódia (Org). *Mulher e Literatura – VI Seminário Nacional*. Rio de Janeiro: NIELM, 1996, p. 154-158.

BHABA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista*. Maringá: Eduem, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOSI, Alfredo. *A história concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a obra de arte*. São Paulo: Ática, 1985.

BRAGA, Rubem. Viúva na praia. In: WERNECK, Humberto (Org). *Boa Companhia*. São Paulo: Companhia das Letras: 2005, p. 13-15.

BRANCO, Lucia Castello e BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1989.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*.: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CURY, Maria Zilda. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

CIXOUS, Hélène. The laugh of the Medusa. In: MARKS, Elaine; COUTIVRON, Isabelle. *New French feminism*. Brighon: Harvester, 1998, p. 245-264.

COELHO, Nelly. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel – escritores jornalistas no Brasil 1904 a 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DUARTE, Constância Lima. Educação e ideologia: construindo gêneros. In REIS, Livia de Freitas et al (Org). *Mulher e Literatura - VII Seminário Nacional*. Niterói: EdUFF, 1999, v.2, p. 439-446.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996, v. 1.

JAUSS, Robert Hans. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 58-71.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.111-125.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco: 1998

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *Correio Feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Agir, 1946.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: A Noite, 1944.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 18. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LOBO, Luzia. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

MANZO, Lícia. *Era uma vez eu: a não ficção na obra de Clarice Lispector*. Juiz de Fora: UFJF, 2001.

MELO, José Marques de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (Orgs). *Jornalismo e Literatura*. 2 ed. São Paulo: Escrituras, 2005. p. 139 – 154.

MENDONÇA, Maria Helena M.F. *A crônica e as cronistas brasileiras: questão de gênero(s)*. 2002. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NOGUEIRA, Nicea. A crônica de Clarice Lispector em diálogo com sua obra literária. In *Revista Verbo de Minas Letras – Clarice Lispector palavra a magia*. Juiz de Fora: CES/JF, 2006, p. 87 – 102.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista*. São Paulo: Editora Senac, 2006.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Quirón, 1973.

NUNES, Benedito. *O Drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Editora Ática: 1995.

PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

PERRONE –MOISÉS, Leila. *Altas Literaturas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

QUEIROZ, Vera. Feminino e Crítica. In: FUNCK, Suzana Bórneo (Org). *Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

QUEIROZ, Vera. Clarice e o feminino. In QUEIROZ, Vera (org.). *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº 104, janeiro-março, 1991, p. 05-08.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes: 2000.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Introdução. In: *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. p 15-26.

SCOTT, Joan. O enigma da igualdade In: *Estudos Feministas*. Florianópolis: UFSC, 2005. p 11-30.

SCHIMIDT, Rita Therezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer saber. In: RAMALHO, Christina (Org). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p 23-39.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own*. New Jersey: Princeton UO, 1985.

SOMELARTE, Maria José. *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão*. Porto Alegre: PUC/RS, 2001.

SPIVAK, Gayatri C. Can the subaltern speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (Eds). *Marxism and the interpretation of culture*. Basingstoke: Macmilian, 1988, p. 271-313.

TAVOLA, Artur da. Literatura de jornal. *O Dia*, Rio de Janeiro, 27 jun. 2001. Disponível em: <http://www.nlnp.net/lit-jor.htm>. Acesso em 25 de outubro de 2009.

VARIN, Claire. *Línguas de fogo – ensaio sobre Clarice Lispector*. Trad. Lucia Peixoto Cheren. São Paulo: Limiar, 2002.

VILELA, Magno. Tertuliano, entre filosofia e teologia. In: *Biblioteca do Mosteiro de São Bento*. Disponível em: <http://culturageralsaibamais.wordpress.com/2009/11/11/cafe-filosofico-tertuliano-um-leigo-nas-origens-da-teologia-crista-latina%E2%80%9D->

[%E2%80%9326-de-outubro-de-2009-%E2%80%93-prof%C2%BA-dr%C2%BA-magno-vilela/>](#) Acesso em: 23 jan 2010.

WERNECK, Humberto. Um gênero tipicamente brasileiro. In: *Boa Companhia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 7-15.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tadeu Tomaz (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. ed Petrópolis: Vozes, 2007, p. 12-58.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Elódia. Tornar visível o invisível: um desafio feminista. In REIS, Livia de Freitas (Org) et al. *Mulher e Literatura – VII Seminário Nacional*. v. 2. Niterói: EdUFF, 1999, p. 463-470.

XAVIER, Elódia. Para além do cânone. In RAMALHO, Christina (Org). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 15-21.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: *Tudo no feminino: a mulher a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p 9-16.

XAVIER, Elódia, *O declínio do patriarcado*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?* Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

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