



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

JOYCE ALVES

**AO BELO CABE PRENDER O CISCO:**  
A CRONISTA *PERCEPTORA* NA *PARRESÍA* DE  
CLARICE LISPECTOR

---

Londrina  
2017

JOYCE ALVES

**AO BELO CABE PRENDER O CISCO:**  
**A CRONISTA *PERCEPTORA* NA *PARRESÍA* DE**  
**CLARICE LISPECTOR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, para defesa como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Almir Aquino Corrêa

Londrina  
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Alves, Joyce.

Ao belo cabe prender o cisco : a cronista *perceptora* na *parresía* de Clarice Lispector / Joyce Alves. - Londrina, 2017.  
169 f. : il.

Orientador: Almir Aquino Corrêa.

Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2017.

Inclui bibliografia.

1. Literatura - Tese. 2. Clarice Lispector - Tese. 3. Crônica - Tese. I. Corrêa, Almir Aquino. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

JOYCE ALVES

**AO BELO CABE PRENDER O CISCO:**  
*A CRONISTA PERCEPTORA NA PARRESÍA DE*  
CLARICE LISPECTOR

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, para defesa como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Alamir Aquino Corrêa  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dra. Rita de Cássia A. Pacheco Limberti  
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD

---

Prof. Dra. Maria Carolina de Godoy  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Edgar César Nolasco  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul -  
UFMS

---

Prof. Dra. Telma Maciel da Silva  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina/PR, 12 de Dezembro de 2017.

Dedico a minha família e  
a meu aluno Matheus Rufino.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e à Bem-Aventurada Virgem Maria por me manterem em pé e saudável ao longo da caminhada do doutorado.

A minha família, de modo particular meus pais e meu irmão Paulo, por nunca terem esquecido que por trás desta tese existe um ser humano.

À CAPES pela concessão da bolsa.

Ao professor Dr. Sérgio Paulo Adolfo (*In memoriam*) pelo tempo em que estive entre nós, sobretudo no curto período em que me orientou.

Ao professor Dr. Almir Aquino Corrêa pelo suporte e orientação durante a elaboração desta tese na ausência do professor Sérgio.

À professora Dra. Leoné Astride Barzotto pelas palavras de incentivo nos momentos mais difíceis. Que Deus lhe recompense!

Aos meus fiéis e melhores amigos Giuliano, Kamila e Mara, que sempre estiveram a meu lado durante toda a etapa do doutorado.

À Renovação Carismática Católica de Naviraí/MS, na pessoa de Denilson Junglos, que sempre incentivou a minha formação acadêmica.

Com emoção agradeço a cada um dos meus alunos do Ensino Médio da Escola do SESI Naviraí/MS, pelas lições partilhadas e por cada abraço que recebi dessas almas excepcionais que mais ensinaram a mim do que eu a eles.

“Aos esfarrapados do mundo e aos que neles se descobrem e, assim descobrindo-se, com eles sofrem, mas, sobretudo, com eles lutam.”

Paulo Freire

“Que estas páginas simbolizem uma passeata  
de protestos de rapazes e moças.”

Clarice Lispector

ALVES, Joyce. **Ao belo cabe prender o cisco**: a cronista *perceptora* na *parresía* de Clarice Lispector. 2017. 169 f. Tese de Doutorado em Letras (Literatura Comparada) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

## RESUMO

Essa tese caracteriza Clarice Lispector como cronista *perceptora*, a partir do estudo e da análise de suas crônicas reunidas na coletânea *A descoberta do mundo* (1981). Observo de modo particular as crônicas cujos temas estão relacionados à fome, à miséria, ao lugar da mulher pobre na sociedade carioca, entre outros assuntos de ordem social e que me permitem apontar na proposta da cronista certo engajamento no que tangem as causas sociais. Nesse sentido, apresento o momento histórico no qual as crônicas foram produzidas com o intuito de entender o que é que se havia de perceber naqueles tempos. Chamo a atenção, sobretudo, para a evidente desigualdade social que acometia especialmente a cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 1960 e 1970, período no qual as crônicas foram escritas. Na época, o Brasil sofria com a ditadura militar e com as ações opressoras por meio da censura que limitava as manifestações artísticas, o que não intimidou Clarice Lispector. A ousadia tímida da cronista transforma-se em *parresía* literária graças ao caráter denunciativo de seus textos. Baseio-me, ainda, em arcabouço teórico que gira em torno da crônica enquanto gênero literário de origem jornalística, bem como nas teorias que me permitem explicar a apurada percepção da cronista. Michel Foucault, em *O governo de si e dos outros* (2010), e Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *Kafka por uma literatura menor* (2015), são autores essenciais para a concatenação deste raciocínio a que me proponho. Entretanto, Walter Mignolo, em *Histórias locais/Projetos globais* (2003), constitui um dos principais fios condutores da presente tese, sobretudo no que diz respeito ao que o autor chama de *pensamento liminar*. A *perceptora* Clarice Lispector promove rupturas com as propostas do projeto cultural moderno conduzindo o leitor a uma mudança de lugar epistêmico. A percepção da cronista volta-se para o marginal e a partir daí o leitor é direcionado sem, no entanto, fixar-se num único ponto de vista, o que denota a liminaridade do pensamento.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. *A descoberta do mundo*. Crônicas. *Parresía* Literária. Cronista *perceptor*.

ALVES, Joyce. **The beautiful can hold the cisco:** the chronicler perceiver in the *parresía* of Clarice Lispector. 2017. 169 f. Doctoral Thesis of Letters (Comparative Literature) – State University of Londrina, Londrina, 2017.

## ABSTRACT

This thesis characterizes Clarice Lispector as a perceptive chronicler from the study and analysis of her chronicles gathered in the collection to *The discovery of the world* (1981). I observe in a particular way the chronicles in which the themes are related to hunger, misery, the place of the poor woman in the society of Rio de Janeiro, among other issues of social order and that allow me to point out in the proposal of the chronicler some engagement in which concern the social causes. In this sense, I present the historical moment in which the chronicles were produced with the intention of understanding what was to be perceived in those times. I draw attention foremost to the evident social inequality that especially affected the city of Rio de Janeiro between the decades of 1960 and 1970, period in which the chronicles were written. At the time, Brazil suffered from a military dictatorship and oppressive actions through censorship that limited artistic manifestations, which did not intimidate Clarice Lispector. The timid daring of the chronicler becomes literal *parresía* thanks to the denunciative character of its texts. I am also based on a theoretical framework that revolves around the chronicle as a literary genre of journalistic origin, as well as on the theories that allow me to explain the accurate perception of the chronicler. Michel Foucault, in *Self-government and Others* (2010), and Gilles Deleuze and Félix Guattari, in *Kafka for a minor literature* (2015), are essential authors for the concatenation of this reasoning to which I propose. However, Walter D. Mignolo, in *Local Stories / Global Projects* (2003), was one of the main drivers of the present thesis, especially in what the author calls "liminal thinking". The perceptive Clarice Lispector promotes ruptures with the proposals of the modern cultural project driving the reader to a change of epistemic place. the chronicler's perception turns to the marginal and from there the reader is directed without, however, being fixed in a single point of view, which denotes the liminality of the thought.

**Key words:** Clarice Lispector. *The Discovery of the world*. Chronic. Literary *parresía*. Chronicler perceptor.

## LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1.** Clarice Lispector ao lado de Carolina Maria de Jesus (1964).....65
- Imagem 2.** Clarice Lispector na Passeata dos Cem Mil, em 1968. À direita dela aparece Carlos Scliar e, à esquerda, Oscar Niemeyer, Glauce Rocha, Ziraldo e Milton Nascimento .....74

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I – O PERCURSO DA PARRESÍA LITERÁRIA: A FORMAÇÃO DO CRONISTA PERCEPTOR NO CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL CARIOCA</b> .....	19
1.1 RIO DE JANEIRO: A FORMAÇÃO SOCIOCULTURAL DA PERIFERIA CARIOCA.....	21
1.1.1 Literatura e ditaduras: o processo de subalternização da diferença.....	27
1.1.2 Literatura de autoria feminina: resistência em tempos de opressão.....	43
1.2 O DESABROCHAR DA CORAGEM: A PARRESÍA LITERÁRIA E O CRONISTA .....	53
1.3 CLARICE LISPECTOR E O CONCEITO DE CRONISTA PERCEPTOR .....	63
<b>CAPÍTULO II – CLARICE LISPECTOR CRONISTA: ESTUDOS E PERSPECTIVAS</b> .....	78
2.1 CLARICE LISPECTOR NA IMPRENSA .....	81
2.2 CRÔNICAS CLARICEANAS: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E AS COLUNAS FEMININAS.....	88
2.3 ASPECTOS POLÍTICOS E SOCIAIS NAS CRÔNICAS CLARICEANAS .....	96
2.3.1 Um salto até A hora da estrela (1977) .....	106
2.4 A PALAVRA COMO ISCA: CLARICE LISPECTOR CRONISTA PERCEPTORA .....	109
<b>CAPÍTULO III – NA PARRESÍA DE CLARICE LISPECTOR: A CRONISTA PERCEPTORA EM A DESCOBERTA DO MUNDO</b> .....	113
3.1 A PARRESÍA LITERÁRIA: AS CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR E O REGIME MILITAR.....	114
3.2 CLARICE LISPECTOR: A CRONISTA PERCEPTORA DA FOME .....	126
3.3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER POBRE NAS CRÔNICAS CLARICEANAS .....	139
3.3.1 As Empregadas de Clarice Lispector e os loci's Perceptor.....	144
<b>CONCLUSÃO</b> .....	154
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	157

## INTRODUÇÃO

---

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

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

Autora da biografia *Clarice: uma vida que se conta* (1995), Nádya Gotlib aborda, em um dos capítulos de seu livro, a coletânea *Laços de família*, e resume em belíssimo parágrafo, que merece aqui o destaque, a experiência de entrar em contato com a literatura clariceana. As palavras de Gotlib me levaram a crer que o

meu primeiro contato com o texto de Clarice Lispector não era apenas uma tolice da adolescência:

Eis o que a literatura de Clarice nos traz: em meio à banalidade do cotidiano, a ruptura do tempo histórico, mergulhando numa outra realidade que se eterniza e se repete no gosto doce e amargo das coisas de que somos feitos. **Essa experiência** – do passeio pelo jardim ou de leitura dessa Clarice – **realça a inevitável convivência com a difícil realidade da condição humana** (GOTLIB, 1995, p. 77 – grifos meus.).

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

Por conseguinte, como professora de literatura no Ensino Médio, tive a oportunidade de aprender em sala de aula tantas coisas que cartilha nenhuma seria capaz de ensinar. Numa dessas experiências senti-me desafiada a falar sobre o caráter humanizador da literatura para alunos que não gostavam de ler e que preferiam usar o aparelho celular ou o *tablet* a manusear um livro. Tive a impressão de que não seria uma boa ideia, naquele momento, apresentar a eles Antonio Candido e o ensaio “O direito à literatura”<sup>1</sup>. A idade deles, na época, variava entre quatorze e dezesseis anos e meu desejo era o de que eles sentissem a mesma empolgação que eu senti quando comecei a estudar literatura.

Formamos um círculo na sala e solicitei a eles que guardassem todo o material. Provoquei certo suspense e comecei a aula perguntando aos alunos se haviam tomado café-da-manhã e, se sim, o que tinham comido. Um pequeno alvoroço se fez no momento em que surgiram risinhos e disputas para contar sobre o desjejum. A maioria disse que comeu “correndo” alguma coisa, como pão e bolacha, e confiou que, na hora do recreio, seria possível comer novamente.

---

<sup>1</sup> Neste ensaio, Antonio Candido trata da relação entre literatura e direitos humanos, apontando o caráter humanizador desta arte, entre outros assuntos de grande relevância, conforme sugere o título do texto. Cf. CANDIDO, 2011, p. 171-193.

Em seguida, pedi que fizessem silêncio e li em voz alta a crônica “As crianças chatas”, de Clarice Lispector<sup>2</sup>. Quando terminei a leitura, um silêncio pairou na sala onde estavam reunidos aproximadamente trinta e cinco alunos. Levantei os olhos depois de ter ouvido um “Nossa!”. Havia duas alunas emocionadas e os demais aparentavam constrangimento. Comentamos o texto e falamos sobre a importância da literatura para o ser humano. Considerei o momento oportuno ainda para lembrar uma lição que aprendi com a também professora Adélia Prado<sup>3</sup>, que durante palestra televisionada defendeu a necessidade de discernir beleza de boniteza. Em se tratando de arte e literatura, nem tudo o que é bonito e atraente aos olhos e aos ouvidos é belo, mas é possível extrair o belo da pungência e do constrangimento.

Durante a mesma aula, um menino, demasiado resistente, disse que literatura era legal, mas que de poesia ele não gostava, e justificou com tom de deboche: “É coisa de menina e de boiola”. Eu tinha alguns *slides* no computador e projetei no telão o poema “O bicho”, de Manuel Bandeira<sup>4</sup>, e houve novo alvoroço, mas o aluno não ficou convencido a mudar de ideia. O discurso preconceituoso daquele aluno preocupou a mim e à coordenação da escola, por isso fomos instruídos a convidar os pais para uma conversa. Veio apenas a mãe: solteira e muito jovem. Expliquei o ocorrido e disse que era importante conversar com o menino, mas ficou visível no rosto daquela mãe que ela não havia entendido absolutamente nada do que estávamos falando. A mulher disse apenas que trabalhava o dia inteiro e que não poderia fazer nada.

Essas duas situações marcaram meu início de caminhada como professora e, de certa forma, contribuíram para a elaboração desta tese. Isso porque, tanto o constrangimento provocado pela leitura dos textos com temas relacionados à fome e à pobreza, quanto a resposta resignada da mãe diante do comentário preconceituoso do filho, tratam-se de realidades representadas nas crônicas de Clarice Lispector. Refiro-me especialmente às crônicas que se encontram reunidas no livro *A descoberta do mundo* (1999a), e que me permitem refletir sobre a relação entre o cronista e o leitor como resultado das relações sociais

---

<sup>2</sup> Esta crônica é um dos textos mais importantes para o que proponho nesta tese e está citado na íntegra no primeiro capítulo. Vide página 75. Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 23.

<sup>3</sup> Além de professora, a mineira Adélia Prado é poetisa, contista e romancista.

<sup>4</sup> O poema também está destacado no primeiro capítulo. Vide página 40. Cf. BANDEIRA, 2014, p. 63.

urbanas. Por isso, fiz desta coletânea objeto de pesquisa, compondo, portanto, o *corpus* da presente tese.

As crônicas que serão estudadas foram inicialmente publicadas no *Jornal do Brasil*, entre os anos de 1967 e 1973. O periódico circulou predominantemente na cidade do Rio de Janeiro, onde a cronista morava, sendo que em 2010 deixou de sair na forma impressa e passou a ser veiculado exclusivamente nos meios digitais. Os textos que Lispector publicou no *Jornal do Brasil* foram reunidos em coletâneas diferentes, mas destaco *A descoberta do mundo*, cuja primeira edição é de 1981, por conter um número maior de textos. O livro reúne aproximadamente quatrocentas crônicas, sendo que a primeira é datada de 19 de agosto de 1967 e a última de 29 de dezembro de 1973. Conforme destaca Earl E. Fitz (1989, p. 31), no ensaio “O lugar de Clarice Lispector na literatura ocidental”, a escritora firmou presença como uma das vozes mais originais e poderosas de toda a literatura brasileira principalmente a partir da década de 1960.

Com efeito, a partir dessa presença firmada na literatura nacional, a cronista joga a luz sobre os sujeitos “invisíveis” da sociedade: favelados, meninos pobres e famintos, além de conduzir o olhar do leitor para figuras femininas subalternas, como empregadas e prostitutas. Após a leitura das crônicas de *A descoberta do mundo*, nota-se uma grande quantidade de crônicas que tratam dos problemas sociais da época em que foram escritos. A partir dessa constatação, surgiram as primeiras perguntas às quais busco responder: estamos diante de uma cronista que pensa ou que apenas registra o circunstancial? O que Clarice Lispector pretendia com a representação desses sujeitos desprivilegiados? Havia outros escritores naquela época, sobretudo cronistas mulheres, que abordavam os mesmos assuntos em seus textos? Clarice Lispector lança mão de que para compor as crônicas sem chamar a atenção dos órgãos oficiais, já que foram escritas durante o regime militar?

Entre as décadas de 1960 e 1970 do século passado, não havia *internet*, tampouco as redes sociais, mas lia-se muito o jornal, onde várias questões socioculturais eram abordadas. Assim, para lembrar um dos principais objetivos deste gênero textual, apresentado por Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51), a crônica “sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo”. E, em se tratando das crônicas clariceanas, é preciso salientar que, na composição desses textos,

Lispector sempre buscou inspiração no fugidio, mas especialmente no tocante às relações humanas e aos problemas sociais do país, conforme ela mesma revela nas páginas do *Jornal do Brasil* em 1970: “Como brasileira seria de estranhar se eu não sentisse e não participasse da vida do meu país. Não escrevo sobre problemas sociais, mas eu os vivo intensamente” (LISPECTOR, 1999a, p. 309).

Na sua efemeridade, a crônica sempre teve uma tendência a trazer leveza ao jornal. “Assim eu queria a minha última crônica”, afirma Fernando Sabino (1965, p. 171)<sup>5</sup> após registrar o momento em que um casal de negros pobres celebra o aniversário da filhinha num botequim. Embora aborde no texto a pobreza e a fome, Sabino consegue relatar a cena ao leitor como um gesto singelo de pureza e plenitude. Entretanto, Ítalo Calvino (1990) reconhece que representar o momento histórico, por exemplo, pode não garantir a leveza do texto. Sobretudo quando o cronista não se limita a registrar o circunstancial, mas busca vincular o leitor aos fatos depois de também sentir-se vinculado e constrangido pela cena:

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

E a mudança de ponto de observação é o que, de certa forma, Clarice Lispector promove no leitor ao passo que a cronista abusa dos recursos da linguagem para incitar essa mudança de ponto de vista a partir dos temas abordados. Nesse sentido, é válida a pergunta: estaria Clarice Lispector antecipando o que Walter Mignolo (2003) alguns anos mais tarde chamaria de *pensamento liminar*? Mignolo defende a ruptura com os discursos excludentes, amplamente propagados pelo projeto cultural moderno que, por sua vez, sempre esteve empenhado em subalternizar povos, saberes e culturas. Assim, o pensamento liminar é um fio condutor interessante para que se possa identificar a mudança de

---

<sup>5</sup> Refiro-me à crônica que recebeu o título “A última crônica”, que, segundo o próprio Fernando Sabino foi inspirado no poema de Manuel Bandeira “O último poema”. Cf. SABINO, 1965, p. 169-171.

lugar epistêmico e a consequente percepção das desigualdades sociais nas crônicas clariceanas.

Nesta esteira, a presente tese, dividida em três momentos, visa aprofundar o olhar atento da cronista Clarice Lispector, no tocante à sociedade brasileira urbana daquela época, com destaque para esta cronista que pensa e direciona o olhar do leitor para povos e culturas invisíveis. Deste modo, será possível classificar Clarice Lispector como o que chamo de cronista *perceptora*. A percepção só pode ser diluída no texto por meio do impulso criador do cronista que, por sua vez, lança mão de certa *parresía*<sup>6</sup> para falar sobre qualquer assunto e, assim, direcionar as reflexões do leitor.

Deste modo, na primeira parte desta tese destaco o momento histórico no qual as crônicas de Clarice Lispector foram escritas para então desenvolver o raciocínio que me permite chegar até as características do cronista *perceptor*. O Rio de Janeiro foi, durante muito tempo, um modelo urbano, porém, a cidade sofreu com os problemas sociais advindos do crescimento populacional sem controle. A questão se agravou no final do século XIX com a reorganização da cidade, o que gerou revolta e conflitos entre a população e o governo da época. A classe menos favorecida foi despejada do centro da cidade para que pudesse ser cumprido o plano de modernização da então capital do Brasil.

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

---

<sup>6</sup> Segundo Michel Foucault (2010, p. 42), o termo *parresía* é de origem grega e significa “fala franca” ou “liberdade de palavra”. O termo será aprofundado ao longo da tese a partir das reflexões deste mesmo autor em torno do assunto no livro *O governo de si e dos outros* (2010).

Nesse sentido, nota-se nas crônicas de Clarice Lispector disposição e engajamento no que se referem aos problemas sociais. A cronista trata de vários assuntos, mas prioriza aqueles sobre os quais poucos estavam dispostos a falar, como por exemplo, os baixos salários dos trabalhadores e os moribundos moradores de rua. Além disso, a cronista joga a luz no sentido do grupo dos desprivilegiados, fazendo com que o leitor, ao abrir o *Jornal do Brasil*, fosse direcionado a olhar naquela direção. Mais que isso, a cronista sugere uma mudança de ponto de vista e, conseqüentemente, uma mudança de lugar epistêmico como meio de romper com o projeto cultural moderno. A partir da margem, Lispector traz à tona as diferenças sem fixar-se nelas, o que denota o pensamento liminar e fundamenta a característica do que chamo de cronista *perceptor* em Clarice Lispector, conforme será tratado ainda na primeira parte da tese.

Do mesmo modo, a cronista parece aproveitar o ensejo e destaca também a figura da mulher no contexto carioca daqueles dias. Mais especificamente, Clarice Lispector faz emergir no texto a voz de mulheres, mães e pobres, que buscam no centro da cidade do Rio de Janeiro, meios para ajudar no sustento da família. E, diga-se de passagem, é a perspectiva de uma escritora mulher a respeito da situação dessas mulheres invisíveis. A representação das empregadas domésticas, das prostitutas, das faveladas analfabetas e das adoentadas moradoras de rua, ganha as páginas do jornal e adentram à casa das famílias cariocas daquela época por meio das crônicas clariceanas. Nesse sentido, vale destacar o engajamento da cronista que também promove rupturas por meio da ousadia de falar, ou *parresía* literária, o que surpreende o leitor.

Vale lembrar que Clarice Lispector não trabalhou no âmbito jornalístico apenas quando escreveu para o *Jornal do Brasil*. Conforme abordo no segundo momento da tese, a escritora apresenta uma longa caminhada na imprensa, tendo produzido textos para colunas femininas assinadas com pseudônimos, fez entrevistas voltadas para alguns semanais, além da publicação de crônicas, também semanais. O contato com outros escritores, como Lúcio Cardoso, Fernando Sabino e Luiz Fernando Veríssimo, estreitou laços de amizade com outros profissionais do âmbito jornalístico. As cartas trocadas entre a cronista e os amigos do jornal encontram-se reunidas no livro *Correspondências* (2002), sob a organização de Teresa Monteiro. Além disso, Lispector tinha contato frequente com leitores, por

meio de cartas ou telefonemas, conforme ela mesma conta em entrevistas ou nas próprias crônicas.

Ainda na segunda parte, apresento algumas pesquisas acadêmicas, desenvolvidas em programas de pós-graduação tanto na área de Letras quanto na área de Comunicação Social, que abordam as produções clariceanas na imprensa. De modo específico, procuro destacar as perspectivas que, à sua maneira, também apontam o engajamento social de Clarice Lispector, sobretudo no que tangem os temas da fome e a posição da mulher pobre na sociedade da época. As empregadas domésticas representadas em algumas crônicas de *A descoberta do mundo* são figuras que chamam a atenção de alguns pesquisadores. Entretanto, a maior parte dos trabalhos se debruça sobre as colunas femininas e a representação da mulher burguesa. Os textos de Lispector voltados para o público feminino são de fundamental valor, pois ajudaram a moldar o perfil da cronista e a ajustar o estilo clariceano às páginas do jornal.

Por fim, no terceiro momento da presente tese, dou a devida atenção às crônicas de *A descoberta do mundo* por meio da análise dos textos cujos assuntos giram em torno das questões sociais. Destaco de modo particular os textos nos quais se nota a consciência da cronista no que tange a subalternização da cultura popular e do grupo dos desprivilegiados. Pelo prisma do pensamento liminar, a cronista que pensa o faz a partir de outros pontos de vista sem, no entanto, fixar-se em nenhum deles. Quando Clarice Lispector traz à tona os sujeitos invisíveis da sociedade da época, a cronista rompe com discursos excludentes e denuncia a desigualdade social, além de dar espaço a vozes, culturas e saberes, antes excluídos.

O estudo a partir da coletânea de crônicas *A descoberta do mundo* permitirá reconhecer que Clarice Lispector queria-se cada vez mais engajada nas causas sociais. Mais que isso, no desabrochar de uma coragem que nasce junto à declarada timidez da cronista surge a característica do sujeito que percebe os sujeitos e as culturas invisíveis e lança mão da palavra para conduzir também o leitor a perceber as desigualdades sociais. Assim, na *parresía* de Clarice Lispector, constata-se a característica do cronista *perceptor*.

## CAPÍTULO I

### O PERCURSO DA *PARRESÍA* LITERÁRIA: A FORMAÇÃO DO CRONISTA *PERCEPTOR* NO CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL CARIOCA

---

A partir do que propõe Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria* (2012), a respeito da distinção costumeiramente apontada entre monumento e documento, por meio da correlação entre história literária e crítica literária, é preciso concordar com autor, que assevera: “a obra de arte é eterna e histórica. Paradoxal por natureza, irredutível a um de seus aspectos, é um documento histórico que continua a proporcionar uma emoção estética” (COMPAGNON, 2012, p. 200). Compagnon critica a estanque separação entre crítica literária e história literária ao lamentar as “perdas” que este engodo pode provocar, pois nenhuma história literária se contenta em fornecer dados cronológicos. Por isso, neste capítulo, a estreita relação entre história literária e crítica literária será ainda mais acentuada, a fim de que seja possível contextualizar a produção das crônicas clariceanas que, por sua vez, compõem o *corpus* desta pesquisa.

Assim, vale destacar também o pensamento de Eduardo Coutinho (2003, p. 59) no que tange a construção histórica na relação entre discurso literário e identidade nacional, e também propõe uma ruptura com a proposta ilusória de que tanto a nação quanto as chamadas literaturas nacionais são fatos naturais. Para os críticos literários do início do século XIX, por exemplo, as literaturas surgiam sem a interferência de indivíduos específicos. No entanto, de acordo com Coutinho, a ideia e uso do termo “literatura nacional” acabou se tornando imprópria. Isso porque, até meados do século XX, o cânone literário brasileiro havia se construído com base na ideia de afirmação nacional.

Porém, o mesmo cânone baseava-se em referenciais europeus e, sendo assim, só incluía obras produzidas por uma elite intelectual e excluía as produções que não se “encaixavam” nesse modelo. Tudo o que pudesse ser considerado como “produção popular” (geralmente produções de grupos desprivilegiados) acabava sendo excluído do conjunto que formava a chamada “literatura nacional”. Relegadas a outro plano, essas produções geralmente recebiam

o rótulo de folclore. Então, a noção de identidade ficaria comprometida, haja vista que não abrangeria a totalidade das manifestações culturais.

Esta mesma identidade nunca estaria completa pelo caráter processual e histórico de sua constituição. Ciente disso, Coutinho destaca a nação como uma “comunidade imaginada”, e aponta para significativas mudanças que ocorreram a partir desta percepção. A ideia de um cânone oficial deu espaço a uma estrutura aberta tão flexível a ponto de incluir possibilidades que variam de acordo com as circunstâncias históricas. Além disso, trata-se de uma construção mutável e dependente do olhar que lhe atribui a forma. Deste modo, o autor fala sobre os resultados alcançados a partir dessa abertura, sobretudo no âmbito dos estudos literários:

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

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

Assim, diante da necessidade de unir a objetividade dos fatos aos julgamentos de opinião e valor, no que diz respeito ao presente estudo, faz-se necessário neste primeiro capítulo correlacionar contextos sem renunciar nem história nem crítica literárias. Do mesmo modo, a ideia é levar em consideração as obras literárias que atribuíam relevo às culturas desprivilegiadas. O intuito é situar na história e no discurso crítico a literatura de Clarice Lispector, especialmente as

crônicas escritas para o *Jornal do Brasil*, bem como os efeitos dessas crônicas na consciência do leitor da época. O impacto provocado pelas rupturas a respeito das produções literárias em âmbito nacional, especialmente em meados do século XX, conduziu o olhar de escritores e leitores para lugares epistêmicos diferentes.

### 1.1 RIO DE JANEIRO: A FORMAÇÃO SOCIOCULTURAL DA PERIFERIA CARIOCA

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

(Alexandre Eulálio – “No Rio com Clarice Lispector”).<sup>7</sup>

A cidade do Rio de Janeiro<sup>8</sup>, situada no litoral do Brasil, desde o período colonial foi durante muito tempo a representação do “encontro” de uma nova terra, reforçando sempre o sentido de nacionalidade a partir de seu exótico perfil geográfico. Capital do Brasil entre 1763 e 1960<sup>9</sup>, a cidade foi palco de acontecimentos históricos de grande relevância para o país e passou por significativas mudanças que se estenderiam para outras regiões, principalmente durante a primeira metade do século XX.

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

<sup>7</sup> Trecho que introduz uma entrevista concedida por Clarice Lispector ao historiador e crítico literário Alexandre Eulálio no ano de 1961. Cf. EULÁLIO, 1989, p. 18-21.

<sup>8</sup> “A 1º de janeiro de 1502 chegava o primeiro explorador da costa à estreita barra de uma vasta baía. Pela vasta extensão de água que via diante de si, julgou achar-se no estuário de um grande rio a que, de acordo com o sistema que vinha seguindo, deu o nome de RIO DE JANEIRO. É o nome se perpetuou” (COARACY, 1965, p. 390).

<sup>9</sup> O Rio de Janeiro foi capital da colônia portuguesa a partir de 1763. Após a Independência do Brasil (1822) e a Proclamação da República (1889), a cidade manteve-se como capital do país até o ano de 1960, quando foi inaugurada a Capital Federal Brasília.

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

Nota-se que, apesar das belezas naturais que tanto impressionaram os portugueses e impressionam até hoje os visitantes daquela que passou a se chamar “Cidade Maravilhosa”, havia naquele tempo desarmonias na organização do município. A cidade tornava-se cada vez mais urbana e, conforme a referência feita por Coaracy à abolição da escravidão – a Lei Áurea, de 1888 –, o Rio de Janeiro enfrentava problemas relacionados à falta de mão-de-obra para a lavoura antes ainda da abolição. Isso fez com que o governo investisse em campanhas para que imigrantes europeus (principalmente italianos) viessem para o país a trabalho sob as irrecusáveis propostas de obter a própria terra em solo brasileiro. E a população tendia a crescer ainda mais.

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

Em crônica datada de 29 de janeiro de 1893, Machado de Assis critica a ação do então prefeito da cidade, Barata Ribeiro, que mandou demolir estalagens anti-higiênicas e cortiços durante o que se chamou “operação de limpeza”. Na

época, a desorganização apontada anteriormente por Coaracy parte do fato de que junto a ruelas comerciais encontravam-se pensões, cortiços onde havia criação de animais entre outros tipos de moradias. Então, comparando o prefeito municipal ao profeta Josué, no relato bíblico da queda das muralhas de Jericó<sup>10</sup>, Assis destaca a derrubada do cortiço com maior número de habitantes na época (aproximadamente 4 mil pessoas), chamado *Cabeça de porco*. O cronista aponta ainda para o fato de que a ação tinha como real propósito afastar das vistas do centro da cidade os rostos da pobreza:

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

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

A vida burguesa do final do século XIX, marcada pelos requintados eventos sociais e manifestações culturais sob os moldes europeus, contrastava com situações de pobreza e desigualdades sociais cada vez mais evidentes naquele

---

<sup>10</sup> Livro de Josué, Capítulo 6. Cf. BÍBLIA SAGRADA, 2005, p. 257-8.

período. Aos escritores cabia a necessária tarefa de, por meio da literatura, buscar correspondência com a realidade. Segundo Alfredo Bosi (1997, p. 181), os aspectos que marcam as literaturas do que se chamou de Realismo literário refletem as profundas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais da segunda metade do século XIX.

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

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia. A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas. Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o muralhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. [...] Daí a pouco, em volta das bicas era um zumzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão (AZEVEDO, 2002, p. 36-7).

Além disso, os problemas relacionados ao saneamento básico, oriundos do crescimento populacional, contribuíram para que a cidade passasse a conviver com as primeiras greves trabalhistas. No caso da literatura, Alfredo Bosi chama de “moral cinzenta do fatalismo” o impulso que movia os escritores deste período finissecular que, por sua vez, anteciparia o chamado Estado Novo do Brasil: “cinza como o cotidiano do homem burguês, cinza como a eterna repetição dos mecanismos de seu comportamento; cinza como a vida das cidades que já então se unificava em todo o Ocidente” (BOSI, 1997, p. 187).

Segundo a historiadora Maria Ângela D’Incão (2017), além de ter afetado a vida familiar, essas transformações urbanas contribuíram para a tensão que caracteriza a formação da vida burguesa na cidade carioca:

Esse período marcou a passagem das relações sociais senhoriais às relações sociais do tipo burguês. A cidade burguesa teria sistematicamente de lutar contra comportamentos, atitudes e expressões tradicionais que eram considerados inadequados para a nova situação. O que se presenciava era a dissolução das formas tradicionais de solidariedade representada pela vizinhança, família e grupos clânicos, compadrio e tutela (D’INCÃO, 2017, p. 226).

Agora, é interessante destacar que dentre as epígrafes que Aluísio Azevedo escolhe para abrir o romance *O cortiço*, a primeira delas diz: *Periculum dicendi non recuso*, do escritor romano Cícero (Século I a. C). Na tradução do latim o trecho quer dizer: “Não recuso o perigo de falar”. Oportunamente a epígrafe nos remete ao papel do intelectual escritor, especialmente sob o impulso das palavras de Machado de Assis no artigo “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”<sup>11</sup>, no qual o autor afirma: “O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1992, p. 804).

---

<sup>11</sup> O artigo foi publicado originalmente no jornal *O novo mundo*, em 24 de março de 1873. O periódico era impresso nos Estados Unidos, mas direcionado para o público brasileiro. Além de Machado de Assis, outros escritores brasileiros colaboraram com o jornal, como é o caso de Joaquim de Sousa Andrade, o Sousândrade. *O novo mundo* era publicado em Nova Iorque e circulou apenas entre 1870 e 1879. Cf. ASSIS, 1992, p. 801-9.

Ou seja, naquela época, apesar de pouco solícitas, as manifestações de opinião estavam voltadas para o instinto nacional, porém barravam o pensamento crítico no leitor. Isso porque havia pouco engajamento no sentido de alcançar uma produção literária mais comprometida com as questões político-sociais locais. A necessária ousadia<sup>12</sup> do escritor deveria ser intensa e de fato se intensifica, contudo, na figura do cronista. Por meio das crônicas jornalísticas, alguns escritores buscaram aproximar-se desse ideal já no final do século XIX, a exemplo do próprio Machado de Assis. No entanto, um maior empenho viria com os escritores da primeira metade do século XX.

Segundo Antonio Candido (2003, p. 92), pelo fato de ficar perto do dia a dia, a crônica age como uma quebra do monumental. O autor explica que a magnitude de assuntos e pompa na linguagem utilizada em outros gêneros, como no romance, por exemplo, apesar de admiráveis podem atuar como “disfarce” da realidade. A crônica, ao contrário, “está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”. Efêmera na sua essência, a crônica é destacada por Candido como um gênero despretensioso:

Ela [a crônica] 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 ferrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão (CANDIDO, 2003, p. 92).

Assim, o jornalista/cronista apropria-se do gênero e não recusa o perigo de falar graças à transitoriedade da crônica. Unir a efemeridade do gênero ao contexto histórico, político e social contribui para a compreensão da versatilidade do cronista na abordagem dos fatos, além de um possível engajamento nas causas sociais. Com efeito, para falar das desigualdades sociais, por exemplo, há no cronista o intuito de incomodar tanto as autoridades quanto a sociedade em geral. E o incômodo se acentua quando se tratam de períodos em que as autoridades

---

<sup>12</sup> À noção de ousadia será estabelecida relação com a *parresía* literária mais adiante.

governamentais do país tentavam camuflar regimes ditatoriais antes mesmo do golpe de 1964.

Além do relato de Machado de Assis a respeito da derrubada dos cortiços, forçando a população pobre a se instalar na periferia da cidade, os processos ditatoriais também movimentaram a cidade. Segundo o historiador Daniel Reis (2014, p. 171), apesar de reconhecermos o longo período de Ditadura Militar no Brasil como sendo aquele que abrange desde o golpe de 1964 até a redemocratização em 1985, houve outros fatores que influenciaram na formação político-social da cidade do Rio de Janeiro e de todo o país. O autor fala, por exemplo, em “ditadura quase apagada no tempo” quando faz referência ao governo de Rodrigues Alves no início do século XX, além, é claro, de aludir à chamada Era Vargas<sup>13</sup>.

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

### 1.1.1 Literatura e Ditaduras: O Processo de Subalternização da Diferença

Em 1904, durante o governo do presidente Rodrigues Alves, a cidade do Rio de Janeiro foi palco de grandes rebeliões populares. O então presidente tinha um programa de governo baseado na modernização do porto e na remodelagem da cidade. Deste modo, novamente muitas casas antigas foram demolidas para cumprimento dos processos de urbanização, e as famílias mais pobres foram

---

<sup>13</sup> Período que compreende o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), sobre o qual Carlos Fico afirma: “Em torno do nome de Getúlio Dorneles Vargas, gaúcho nascido na cidade de São Borja, em 1882, construiu-se mitologia que lhe atribui traços de sagacidade, embora Vargas, na verdade, fosse bastante irresoluto, tendo sido beneficiado pelas circunstâncias, mais do que por sua capacidade de decisão. (...) Ficou conhecido como ‘Pai dos pobres’, em função de uma série de leis que decretou ou fez aprovar ao longo de seus governos em benefício dos trabalhadores. Permaneceu muitos anos no poder, fase que se tornaria conhecida como ‘Era Vargas’, tantas foram as transformações pelas quais passou o Brasil sob o seu mandato” (FICO, 2016, p. 8-9). Mais adiante, o assunto será retomado.

retiradas da área central da cidade. A capital sofria, ainda, com problemas sanitários que culminaram na propagação de doenças como a peste bubônica, a febre amarela e a varíola. Assim, a população que foi despejada estava ainda mais suscetível às doenças.

Alfredo Bosi lembra também as grandes levadas de imigrantes europeus que se achegavam à capital e ali se instalavam, enquanto a população carioca mais pobre era enxotada para a periferia: “Paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em castas áreas do país. Engrossam-se, em consequência, as fileiras da pequena classe média, da classe operária e do subproletariado” (BOSI, 1997, p. 342). A população também crescia demasiadamente graças ao fluxo de migrantes advindos de outras regiões do país, principalmente do nordeste.

Para o presidente Rodrigues Alves, era primordial que o governo executasse um projeto urbano e sanitário a qualquer custo:

Rodrigues Alves nomeia, então, dois assistentes com poderes quase ditatoriais: o engenheiro Pereira Passos, como prefeito, e o médico sanitário Oswaldo Cruz, como chefe da Diretoria de Saúde Pública. Cruz assume o cargo em março de 1903: “Deem-me liberdade de ação e eu exterminarei a febre amarela dentro de três anos”. O sanitário cumpriu o prometido. Em nove meses, a reforma urbana derruba cerca de 600 edifícios e casas, para abrir a Avenida Central (hoje, Rio Branco). A ação, conhecida como “bota-abaixo”, obriga parte da população mais pobre a se mudar para os morros e periferia (VIEIRA, 1994, p. 68).

Ocorre que o plano de Oswaldo Cruz para vacinar a população deu certo, mas o método de combate às doenças invadindo os lares, interditando, despejando e internando a força, não foi bem sucedido. O movimento que envolveu uma maioria pobre e negra<sup>14</sup> forçou famílias a se abrigarem nos morros onde hoje se localizam as favelas. Famílias pobres inteiras perdiam espaço em meio aos projetos de urbanização e modernização da cidade. O Brasil agrário tornava-se urbano e, até

---

<sup>14</sup> É preciso dizer que, naquela época, propagou-se a ideia de que a varíola teria entrado no Brasil por meio do tráfico negreiro e, deste modo, acreditava-se que os negros eram os maiores portadores e propagadores das moléstias daquele período: “Muitos negros chegavam doentes. É plausível que tenha sido esse o instrumento de introdução da varíola no Brasil. É certo que, em certa ocasião, eram tão frequentes os casos de varíola entre os negros que chegavam ao Rio que as autoridades se viram forçadas a tomar providências, instituindo um lazareto para quarentena” (COARACY, 1965, p. 354). Porém, é sabido que os europeus também chegavam ao país e se instalavam na cidade do Rio de Janeiro contaminados por doenças como, por exemplo, a peste bubônica.

que a capital Brasília fosse fundada em 1960, a cidade do Rio de Janeiro ainda sofreria consideráveis mudanças oriundas de períodos tão revoltosos.

Entretanto, Daniel Reis (2014, p. 167) constata que a paisagem social acabou se transformando também por meio do ingresso das mulheres no mercado de trabalho e pelo protagonismo cada vez maior das populações negras e pardas. Ora, mesmo passando por um processo de movimentação do centro para a periferia, o destaque dado por Reis ao protagonismo de populações negras, por exemplo, parece paradoxal. Mas trata-se, na verdade, de algo que pode estar muito claro desde o trecho citado de *O cortiço*. Isto é, apesar do contexto miserável e frustrante, o trabalhador pobre brasileiro tentava, desde aqueles tempos, combater a resignação.

Passados os anos, mais especificamente entre 1920 e meados de 1930, com o chamado tenentismo, houve revoltas militares que tiveram como cenário o Forte de Copacabana. No dia 5 de julho de 1922, ocorreu o que foi conhecido pela imprensa da época como revolta dos “18 do Forte”. Segundo Carlos Fico (2016, p. 11), “dezenas de oficiais estavam no Forte de Copacabana, no Rio de Janeiro. Juntamente com os soldados, somavam cerca de trezentos militares. Tiros de canhão foram ouvidos: era o início da revolta”. No início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro vivia dias sombrios.

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

O cirurgião plástico Ivo Pitanguy<sup>15</sup> relata que aos 20 anos, quando chegou ao Rio de Janeiro, em 1944, frequentemente percorria as ruelas dos morros e favelas, principalmente a favela da Rocinha, instalada no alto da Gávea, na Zona Sul da cidade. O médico dizia que o jaleco branco muitas vezes o ajudou a aproximar-se dos moradores da favela, onde costumava ser chamado de doutor, mesmo ainda sendo estudante de medicina. Mas o que chamou a atenção do jovem Pitanguy é que, apesar da visível situação de miserabilidade na qual aqueles moradores se encontravam, havia por outro lado uma admirável força de resistência e sobrevivência naquela gente. Tanto que, em entrevista à Revista *Istoé*, no ano 2000, Pitanguy afirma:

As favelas não constituem uma espécie de miséria particular. Conheço o Bronx, o Harlem e a Bowery, em Nova York, a Forcella, em Nápoles, Nanterre, em plena Paris, lugares em que as condições de vida são abomináveis. Mas esses bairros dominados pelo desespero de uma dura realidade não se comparam em momento algum com as favelas do Rio, nas quais a fachada de miséria contrasta com uma força de vida, uma vitalidade que surge assim que a conhecemos e a seus moradores (PITANGUY, 2000, p. 38-9).

A partir desta percepção, Pitanguy toma consciência de que, ao contrário do que se apregoava naquela época a respeito do caráter dos favelados<sup>16</sup>, aquelas pessoas buscavam diariamente uma maneira de sustentar uns aos outros: “[Pitanguy] Constatou a verdade daquela vida miserável, mas digna de quem está lutando por sua sobrevivência e a de seus filhos, ao perceber que a maioria dos habitantes trabalhava o dia todo e só regressava para suas casas na favela à noite”<sup>17</sup>. Assim, após tratar rostos mutilados por acidentes ou agressões de muitos favelados, principalmente mulheres, Ivo Pitanguy passou a se interessar e a estudar cirurgia facial reparadora (até então inédita no Brasil). Segundo o médico, apesar

---

<sup>15</sup> Ivo Pitanguy (1926-2016) foi considerado um dos maiores cirurgiões plásticos do mundo. Imortalizado pela Academia Brasileira de Letras, Pitanguy tinha estreita relação de amizade com Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino. Cf. PITANGUY, 2000.

<sup>16</sup> Segundo Coaracy (1965, p. 385), como a maioria dos moradores das favelas era negra, os favelados foram rotulados pela classe burguesa, já no início do século XX, como “preguiçosos e malcriados” sob o argumento de que a lei de abolição da escravidão, de 1888, teria dado àquela gente ociosidade e melindres.

<sup>17</sup> Cf. Revista *Istoé* *apud* PITANGUY, 2000, p. 39.

das marcas de sofrimento desenhadas na face daquelas pessoas, tratava-se de homens e mulheres gentis e trabalhadores esforçados.

Mas o que também merece reflexão a partir do relato de Ivo Pitanguy é o fato de que, dentre esses favelados que passavam o dia fora da favela trabalhando, muitos eram mulheres que prestavam serviços domésticos às famílias burguesas. Essas figuras femininas inseridas dentro das casas e apartamentos das famílias cariocas era algo comum, e Vivaldo Coaracy explica que a prestação de serviços domésticos era uma prática também advinda dos tempos da escravidão:

Os moradores do Rio utilizavam os escravos para o serviço doméstico: jardineiros, portadores das cadeirinhas e liteiras, coqueiros depois que se introduziu o uso de seges, cozinheiros e copeiros, capangas e guarda-costas. No interior das casas, as cativas faziam todos os serviços e as mucamas deixaram uma imagem tradicional gravada na memória do povo (COARACY, 1965, p. 362).

Com o passar das décadas a presença de empregados na vida doméstica das famílias do Rio de Janeiro se manteria, principalmente quando as *sinhas* dão lugar às “patroas” que, por sua vez, representam o grupo de mulheres que ingressaram no mercado de trabalho, conforme lembrou Daniel Reis. Logo, as faveladas ou migrantes, que também moravam nas periferias da cidade, assumiam o papel e responsabilidades domésticas como empregadas<sup>18</sup>.

Por isso, vale lembrar aqui a crônica “A empregada do Dr. Heitor”, de Rubem Braga, publicada em 1935 no *Diário da tarde*, do Rio. Braga chama a atenção para a presença quase “invisível” da empregada doméstica no âmbito familiar carioca. Ao longo do texto, é possível constatar que, além de ficar a maior parte do dia fora de casa, como destacou Pitanguy, muitas mulheres precisavam dormir em seus empregos para servir aos patrões em tempo integral:

---

<sup>18</sup> A prestação de serviços por parte das mulheres como empregadas domésticas é herança do período da escravidão, quando algumas senhoras ensinavam suas escravas os afazeres domésticos para posteriormente alugá-las a famílias que necessitassem de serviços. Coaracy lembra também que quando as negras escravas tinham filhos logo eram arrendadas para o serviço de ama-de-leite: “Quem precisasse de cozinheira, copeira, amas-secas recorria a essas donas” (COARACY, 1965, p. 364).

Era noitinha em Vila Isabel... As famílias jantavam. Os que ainda não haviam jantado chegavam nos ônibus e nos bondes. Chegavam com aquela cara típica de quem vem da cidade. Os homens que voltam do trabalho. As mulheres que voltam das compras na cidade. Caras de bondes, caras de ônibus. As mulheres trazem as bolsas, os homens trazem os vespertinos. Cada um entrará em sua casa. Se o homem tiver um cachorro, o cachorro o receberá no portãozinho, batendo o rabo. Ele dará um beijinho mole na testa da mulher. A mulher mandará a empregada pôr a janta, e perguntará se ele quer tomar banho. Se houver rádio, o rádio será ligado. O rádio tocará um fox. Ouvindo o fox, o homem pensará na prestação do rádio, a mulher pensará em outra besteira idêntica. O homem dirá à empregada para dar comida às crianças. A mulher dirá que as crianças já comeram. A empregada servirá a mesa. Depois lavará os pratos. Depois irá para o portão. O homem conversará com a mulher dizendo: “mas, minha filha, eu não tive tempo...” A mulher ficará um pouco aborrecida e como nenhum dos dois terá ânimo para discutir ela dirá: “mas, meu bem, você nunca tem tempo...” Então o homem, para concordar com alguma coisa, concordará com o seguinte: a empregada atual é melhor que a outra. A outra era muito malcriada. Muito. Era demais. Essa agora é boazinha. Depois, sem propósito nenhum, o homem dará um suspiro (BRAGA, 1982, p. 54-5).

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

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

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

A presença das empregadas e cozinheiras nas casas das famílias cariocas burguesas também se intensifica pela necessidade das mulheres (sobretudo as faveladas) em prestar serviços fora de casa a fim de contribuir para com a renda familiar<sup>19</sup>. E, às patroas já não é mais conferida a primordial responsabilidade pela educação dos filhos, haja vista que aquelas passam agora a ingressar no Ensino Superior e no mercado de trabalho. Por isso, na sequência da mesma crônica, Rubem Braga não se detém à representação da empregada do Dr. Heitor e conduz o olhar do leitor, através da janela, para falar sobre a cozinheira do casal de velhos na residência ao lado:

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

Neste trecho, as palavras da empregada cozinheira são sua ladainha diária como “bem criada”: “eu já vou, dona Maria”. E, novamente, o patrão representa a figura masculina que, “com muito trabalho”, arranjará um lugar para a

---

<sup>19</sup> A figura das empregadas domésticas e cozinheiras será tema de muitas crônicas de Clarice Lispector a partir da década de 60. No entanto, diferentemente de Rubem Braga, Lispector apresenta não só o diálogo entre patroa e empregada como também deixa surgir no texto a voz deste sujeito subalterno. Assim, o leitor é conduzido a também direcionar o olhar na direção para onde o cronista joga a luz, conforme será tratado mais adiante e também nas análises do terceiro capítulo desta tese.

cozinheira morrer dignamente. É possível compreender, porém, que na ausência de uma constituição familiar própria que requeresse o funeral da mulher, esta se reduzirá à condição de objeto ou instrumento coisificado de estudo anatômico. Apesar da tentativa de centralizar a figura das empregadas a partir do título da crônica, o que se reforça é exatamente a sua invisibilidade numa visão social mais ampla. A sensação final do texto indica que a empregada parece também não ter futuro na visão do cronista, senão aquele mesmo projetado na idosa cozinheira dos vizinhos.

Antes de concluir a crônica, Braga volta para a casa do Dr. Heitor de onde o filho do patrão observa com inveja um grupo de mais de dez crianças sujas que passam pela rua, felizes e cantarolando: “A empregada do Dr. Heitor disse que aqueles eram os moleques, e que estava na hora de dormir. A empregada do Dr. Heitor é de cor parda e namora um garboso militar que uma noite não virá ao portão” (BRAGA, 1982, p. 57). A empregada sem nome apresenta ao filho do patrão os “moleques”, também sem nome e, Maria D’Incão explica que, no final do século XIX, estabeleceu-se que às mulheres burguesas cabia cuidar para que os filhos não se relacionassem com outras crianças ou estranhos que não fossem “higienizados”: “Ganha força a ideia de que é muito importante que as próprias mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos sob a influência de amas, negras ou ‘estranhos’, ‘moleques’ de rua” (D’INCÃO, 2017, p. 229). Mas, como as mulheres burguesas do início do século XX já não ocupavam integralmente o âmbito doméstico, as empregadas passaram a preencher este espaço no processo de educação dos filhos dos patrões.

Outro ponto relevante ainda na crônica de Rubem Braga está na representação dos moleques como “meninos sujos”, o que também será destacado como tema de algumas crônicas de Clarice Lispector. Apesar da alegria no rosto das crianças, sob a ótica de Rubem Braga, a questão da fome e da miséria no tocante à desnutrição infantil também chamaria a atenção de alguns escritores, sobretudo a partir da década de 40. Isso porque, se as mulheres faveladas estão na casa dos patrões cuidando do jantar das crianças burguesas, quem estaria cuidando dos filhos das faveladas? Onde estariam as crianças faveladas enquanto as mães invisivelmente dormem na casa das famílias burguesas? A quem era dada a preocupação de saber se as crianças já jantaram?

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

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

A mulher pobre, cercada por uma moralidade oficial completamente desligada de sua realidade, vivia entre a cruz e a espada. O salário minguado e regular de seu marido chegaria a suprir as necessidades domésticas só por um milagre. Mas a dona de casa, que tentava escapar à miséria por seu próprio trabalho, arriscava sofrer o pejo da “mulher pública”. Em vez de ser admirada por ser “boa trabalhadora”, como o homem em situação parecida, a mulher com trabalho assalariado tinha de defender sua reputação contra a poluição moral, uma vez que o assédio sexual era lendário (FONSECA, 2017, p. 516).

Além disso, a problemática em torno da fome infantil viria à tona alguns anos mais tarde como consequência deste problema social. No livro *Geografia da fome* (1969), resultado de levantamento feito por Josué de Castro exatamente entre 1940 e 1945, o autor apresenta o mapa da fome no Brasil. Castro, já na introdução do livro, explica que desde aquela época pensava-se na fome e na pobreza como algo distante da realidade local. Ninguém “via” a fome do outro, e imediatamente associava-se a falta de comida aos países do Extremo Oriente ou, naquele tempo, aos campos de concentração nazistas. Porém, nenhum continente escapa à ação das crises pela falta de alimento: “Mesmo o nosso continente, chamado do tal da

abundância e simbolizado até hoje nas lendas do Eldorado, sofre intensamente o flagelo da fome” (CASTRO, 1969, p. 36).

Do mesmo modo, nenhuma região do Brasil escapa aos problemas relacionados à fome. Por isso, o autor também desconstrói a ideia de que a fome no Brasil é uma realidade que atingia unicamente as regiões norte e nordeste, ou às cidades interioranas e vilarejos. Para Castro (1969, p. 38), as causas fundamentais do que ele chama de “alimentação defeituosa” são produtos principalmente de fatores socioculturais, e bem menos associados a fatores de natureza geográfica. Assim, todas as regiões do país sofriam naquela época com alguma das categorias de fome apresentadas pelo autor.

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

Uma delas se manifesta, no entanto, de forma gritante: é a carência de proteínas entre as crianças pobres dos grandes centros urbanos da região. Em cidades como a do Rio de Janeiro e São Paulo os pediatras têm constatado nos últimos anos uma incidência extremamente alta dos edemas de fome, das distrofias malignas e mesmo dos síndromes (sic) típicos de “kwaskiokor” entre as crianças atendidas nos hospitais públicos, nos bairros operários e nos subúrbios (CASTRO, 1969, p. 260-1).

O forte crescimento do capitalismo desencadeava as desigualdades sociais que, por sua vez, condenava a população desfavorecida à miséria e à falta de alimentos. Este será um dos maiores incômodos de Clarice Lispector, desde os contos de *Laços de família* (1960) até a construção da personagem Macabéa, de *A hora da estrela* (1977). Mas, sobretudo nas crônicas, a escritora fará insistentes críticas em relação ao problema da fome: “Como suportaria eu a manchete que saiu um dia no jornal dizendo que cem crianças morrem no Brasil diariamente de fome? A raiva é a minha revolta mais profunda de ser gente? Ser gente me cansa” (LISPECTOR, 1999a, p. 135).

Entretanto, o problema já incomodava a outros escritores que, apesar do pouco engajamento em relação às causas sociais, utilizavam-se da poesia para

representar a real condição de uma parcela da população. Escrito no final da década de 40, o conhecido poema “O bicho”, de Manuel Bandeira, traz na pungência dos versos o reflexo da realidade sob a visão de um eu-lírico que se constrange em face da cena descrita:

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

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

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

O bicho, meu Deus, era um homem.

(Rio, 27 de dezembro de 1947) (BANDEIRA, 2014, p. 63).

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

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

Desde os anos 1940, existia a censura de diversões públicas, que cuidava de coibir “atentados à moral e aos bons costumes” no teatro, na música, no cinema e, após os anos 1950, na TV. [...] A censura moral se consolidou durante o Estado Novo de Vargas, mas cresceu

muito durante a ditadura militar por causa do grande sucesso da telenovela brasileira. [...] Essa censura das diversões públicas visava especialmente às questões morais: exibição de nudez, uso de palavrões, abordagem de temas chocantes e assim por diante. Durante a ditadura militar, entretanto, ela foi “politizada”, pois os censores da DCDP<sup>20</sup> foram obrigados a ficar atentos também às críticas ao regime em filmes, peças e músicas. [...] A censura propriamente política atingia, sobretudo, a imprensa. [...] Livros também foram censurados, sobretudo a partir de 1970, mas isso era praticamente inviável diante da enormidade da tarefa (FICO, 2016, p. 82-3).

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

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

Ainda em São Paulo, durante os anos 1960, os Festivais da Canção faziam bastante sucesso e eram promovidos por emissoras de TV como a Rede Record e a Rede Globo. Segundo Fico (2016, p. 79), as vaias eram frequentes e partiam de espectadores alvoroçados, como aconteceu com Caetano Veloso em setembro de 1968. Na ocasião, a letra da música, assim como outras composições,

<sup>20</sup> Divisão de Censura de Diversões Públicas. Cf. FICO, 2016, p. 80-1.

tentava driblar a censura para criticar o regime militar, sendo classificada como “canção de protesto”: “Eu digo não ao não. Eu digo. É proibido proibir. Me dê um beijo meu amor. Eles estão nos esperando. Os automóveis ardem em chamas. Derrubar as prateleiras, as estátuas, as estantes, as vidraças, louças e livros, sim”<sup>21</sup>. Na letra há o reflexo de que de fato muitos livros e discografias foram “derrubados” pela repressão na época e nos anos subsequentes.

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

Ocorre que, no período da repressão, mais especificamente em julho de 1968, foi criada a Aerp – Assessoria Especial de Relações Públicas, cuja função era analisar os conteúdos da imprensa em geral e determinava o que poderia ser tornado público ou não. Além de defender a moral e os bons costumes, no entanto, o grupo de assessores também deveria barrar qualquer manifestação contrária ao regime militar. Naquela época, o prazer fundamental das massas era a televisão, e a própria população passou a deixar de lado os jornais impressos, passando a priorizar os telejornais, principalmente aqueles apresentados pela Rede Globo<sup>22</sup>.

Por meio das emissoras de televisão “essa teia conseguiu estabelecer uma notável interlocução com a sociedade, confortando, entretendo, divertindo, integrando, embalando, anestesiando, estimulando, modernizando” (REIS, 2014, p. 91). Contudo, a Aerp teve papel fundamental no controle aos programas que contribuíam para o agravamento da ignorância das pessoas. Nas palavras de Fico

---

<sup>21</sup> Cf. VELOSO *apud* FICO, 2016, p. 79.

<sup>22</sup> Segundo Carlos Fico, a emissora apoiava o regime militar e seus telejornais expressavam o ponto de vista oficial dos governos militares. Porém, as novelas e os programas de entretenimento da Globo foram prejudicados pela censura moral, já que muitas cenas contendo adultério, mentiras, consumo de álcool, sexo livre e casais homossexuais eram cortadas por serem consideradas “maliciosas”. Cf. FICO, 2016, p. 85.

(2016, p. 80), a Aerp era uma expressão “pedagógica”, pois os brasileiros eram despreparados e precisavam receber noções básicas até mesmo de higiene e de civilidade urbana. A população carecia de instrução em todos os sentidos.

Na crônica intitulada “Chacrinha”, datada de 07 de outubro de 1967, Clarice Lispector faz crítica ferrenha ao programa de televisão apresentado pelo locutor que dá nome ao texto<sup>23</sup> e destaca a desorientação do povo que compunha a plateia e o grupo de calouros:

De tanto falarem em Chacrinha, liguei a televisão para seu programa que me pareceu durar mais que uma hora. E fiquei pasma. Dizem-me que esse programa é atualmente o mais popular. Mas como? O homem tem qualquer coisa de doido, e estou usando a palavra *doido* no seu verdadeiro sentido. O auditório também cheio. É um programa de *calouros*, pelo menos o que eu vi. Ocupa a chamada *hora nobre* da televisão. O homem se veste com roupas loucas, o calouro apresenta o seu número e, se não agrada, a buzina do Chacrinha funciona, despedindo-o. Além do mais, Chacrinha tem algo de sádico: sente-se o prazer que tem em usar a buzina. E suas gracinhas se repetem a todo o instante – falta-lhe imaginação ou ele é obcecado. E os calouros? Como é deprimente. São de todas as idades. E em todas as idades vê-se a ânsia de aparecer, de se mostrar, de se tornar famoso, mesmo à custa do ridículo ou da humilhação. Vêm velhos até de setenta anos. Com exceções, os calouros, que são de origem humilde, têm ar de subnutridos. E o auditório aplaude. Há prêmios em dinheiro para os que acertarem através de cartas o número de buzinas que Chacrinha dará; pelo menos foi assim no programa que vi. Será pela possibilidade da sorte de ganhar dinheiro, como em loteria, que o programa tem tal popularidade? Ou será por pobreza de espírito de nosso povo? Ou será que os telespectadores têm em si um pouco de sadismo que se compraz no sadismo de Chacrinha? Não entendo. Nossa televisão, com exceções, é pobre, além de superlotada de anúncios. Mas Chacrinha foi demais. Simplesmente não entendi o fenômeno. E fiquei triste, decepcionada: eu queria um povo mais exigente (LISPECTOR, 1999a, p. 36-7).

Nota-se que, além de reforçar a questão da subnutrição, a decepção maior da cronista reside na pobreza cultural do programa que resulta na paupérrima mentalidade distribuída em horário nobre. Pela ignorância, o povo brasileiro de um

<sup>23</sup> José Abelardo Barbosa de Medeiros, o “Chacrinha”, foi comunicador de rádio e televisão, além de ter apresentado programas de auditório que o popularizaram no Brasil entre as décadas de 50 e 70. Essas informações e outros aspectos biográficos do apresentador estão disponíveis no livro *Chacrinha: a biografia* (2014), organizado por Denilson Monteiro e Eduardo Nassife. Cf. MONTEIRO; NASSIFE, 2014.

modo geral aceitava qualquer imposição hegemônica pela cultura de massa. A mortificação coletiva do senso crítico da população começou pela fome do pão e pela miséria intelectual. O que subjazia o povo era exatamente a subalternização de conhecimento e a exaltação de culturas medíocres que eram indigentes e indigestas. Isso nos permite antecipar que, em Clarice Lispector há um componente que a torna uma cronista que reflete sobre as questões sociais e traz essas reflexões para a crônica.

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

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

Apesar da comparação feita por Braga relacionando Lispector a Machado de Assis, esta contista futuramente desenvolveria um método particular do ser cronista. No trecho, Rubem Braga também destaca o patriotismo carioca daqueles tempos ao analisar os contos de Clarice Lispector, especialmente depois que a cidade do Rio de Janeiro deixou de ser a capital do Brasil. Nesse sentido, vale lembrar que, ao mesmo tempo em que barrou qualquer manifestação contrária ao regime militar, a Aerp promoveu propagandas de valorização da cultura nacional e

dos programas do governo voltados à saúde e à educação no país. Alguns bordões foram amplamente propagados a fim de encorajar a população com mensagens positivas e ufanistas, tais como: *Pra frente, Brasil. Ninguém segura este país. O futuro chegou. Brasil, terra de oportunidades. Brasil, potência emergente*. E, para os que ainda discordavam, restava a porta de saída, conforme provocava outro bordão de inspiração norte-americana: *Brasil, ame-o ou deixe-o*<sup>24</sup>.

Porém, as tentativas de transparecer uma realidade organizada e com resultados otimistas acabavam caindo por terra, pois estavam cada vez mais evidentes as desigualdades sociais e, conseqüentemente, a insatisfação da população. O grupo já enriquecido se tornou mais rico, enquanto que os setores miseráveis de base tornaram-se ainda mais miseráveis. Além disso, enquanto os pés de grande parte da população carioca afundavam em casebres insalubres, o olhar e a mentalidade das pessoas estavam nos Estados Unidos, que naquela época inspiravam a sociedade brasileira como um modelo de país capitalista. Deste modo, corpo e cabeça pareciam estar muito distantes e dificilmente o vínculo com a própria terra, com os próprios problemas sociais, com a própria gente, estaria na pauta do dia a dia da população carioca. Daí a importância dos escritores, sobretudo os cronistas, que buscavam elevar o miúdo do cotidiano a fim de fazer vir à tona o que havia sido jogado para debaixo do tapete ou, melhor dizendo, despejados para os morros e periferias. Assim, seria possível ao escritor tornar-se *homem do seu tempo*<sup>25</sup>.

A segregação histórica da classe de trabalhadores pobres tentou evitar o contato direto da classe burguesa com as diferenças sociais e culturais, propulsionando as desigualdades também econômicas. Mas isso não impediu o protagonismo daquela gente que estava dentro das casas das famílias burguesas ou prestando serviços nas ruas e comércios da cidade. Ocorre que esse protagonismo foi demasiadamente ignorado, transformando esses homens e mulheres em sujeitos invisíveis.

O ingresso da mulher no mercado de trabalho também é fator determinante para a compreensão da construção sociocultural da cidade já que

---

<sup>24</sup> Cf. REIS, 2014, p. 81.

<sup>25</sup> Lembrando a proposta de Machado de Assis ao falar sobre o “instinto de nacionalidade”, segundo o escritor era necessária uma maior intimidade com a própria gente para que o escritor pudesse ser um sujeito de seu tempo.

houve uma série de rupturas no tocante à subalternização da mulher por meio do sistema patriarcal. A inserção da figura feminina no âmbito político, jornalístico e literário contribuiu para que a figura feminina pudesse emergir bem como todas as dificuldades do ser mulher em sociedade. Por isso, no tópico seguinte falarei sobre a presença feminina nesses momentos fundamentais para a formação da sociedade brasileira e principalmente no processo de configuração dos sujeitos subalternos, já que a desigualdade de gênero sempre posicionou a mulher abaixo da figura masculina.

### 1.1.2 Literatura de Autoria Feminina: Resistência em Tempos de Opressão

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

(Carolina Maria de Jesus - *Quarto de despejo: diário de uma favelada*).<sup>26</sup>

Mulher, mãe, pobre, favelada e negra. Os adjetivos que pareceriam ser impossíveis de surgir ao lado de um forte nome da literatura (principalmente todos os adjetivos juntos) vieram à tona com Carolina Maria de Jesus. Na obra que revelou a escritora, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicado em 1960, nota-se o que o jornalista Audálio Dantas já no prefácio do livro antecipa: “é a visão de dentro da favela”<sup>27</sup>. E, diga-se de passagem, é a visão de uma *mulher* de dentro da favela, compondo assim uma perspectiva intelectual ainda mais próxima à realidade do subalterno. É a realidade *do* subalterno.

Uma mulher como aquelas que Ivo Pitanguy disse ter encontrado nas ruelas dos morros no Rio de Janeiro. Distantes dos versos de Vinícius de Moraes e

<sup>26</sup> Cf. JESUS, 2014, p. 62-3.

<sup>27</sup> Cf. DANTAS *apud* JESUS, 2014, p. 06.

Tom Jobim, que revelavam uma “Garota de Ipanema”<sup>28</sup> de corpo dourado e esbelto, as mulheres pobres e faveladas trazem delineares de sofrimento e opressão. Apesar de ter migrado de Minas Gerais para a grande São Paulo, Carolina de Jesus também chama a atenção em seu diário para a fortaleza dos favelados, especialmente as mulheres, assim como se nota nas favelas do Rio. A “alma de favelado” representa a resistência em face da pobreza, da fome e da miséria.

Assim, a crítica literária feminista da segunda metade do século XX permitiu que a maior parte das obras de autoria feminina emergisse depois de serem ignoradas pela história. A respeito disso, Lúcia Osana Zolin (2005) explica que, tomando a ótica da alteridade e da diferença, esses estudos buscaram resgatar e elaborar uma nova interpretação das obras de autoria feminina até então invisíveis. Nas palavras de Zolin (2005, p. 275), “trata-se de promover a desestabilização de paradigmas estabelecidos e saberes instituídos”. Ou seja, era necessário situar o sujeito feminino num espaço tradicionalmente definido como sendo masculino e romper com propostas que subalternizavam saberes diferentes daqueles impostos por discursos hegemônicos de origem patriarcal.

Zolin também aponta o caráter excludente do cânone literário ao afirmar que este, por sua vez, costumava ser orientado por ideologias que excluía não só as obras de autoria feminina, mas também as produções das etnias não-brancas, das minorias sexuais e de segmentos sociais desfavorecidos. Daí a necessidade de romper com propostas que inferiorizavam o diferente. Ocorre que, como o valor estético canônico era construído de acordo com valores de ideologia patriarcal, evidentemente a reação que marca a crítica feminista busca elevar as literaturas fadadas ao esquecimento pela tradição canônica. Trata-se, portanto da visibilidade da “mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária” (ZOLIN, 2005, p. 275).

---

<sup>28</sup> Classificada como canção de bossa nova e MPB, “Garota de Ipanema” é uma das composições brasileiras mais conhecidas em todo o mundo. Composta em 1962 por Vinícius de Moraes (1913-1980) e Antônio Carlos Jobim (1927-1994), o Tom Jobim, a canção foi gravada sob a interpretação de João Gilberto acompanhado pelo saxofonista norte-americano Stan Getz e pelo próprio Tom Jobim. Segundo João Castello, na biografia de Vinícius de Moraes *O poeta da paixão* (1997), os compositores teriam relatado que a “musa inspiradora” da canção foi a modelo e empresária carioca Helô Pinheiro que, na época, costumava passar em frente ao “Bar Veloso”, em Ipanema, bairro onde morava. Cf. CASTELLO, 1997, p. 40-3.

Nesta esteira, vale lembrar que, o ápice do sistema patriarcal urbano entre as famílias brasileiras, especialmente as cariocas, deu-se na primeira metade do século XIX. Segundo Gilberto Freyre, em *Sobrados e mucambos* (1977), uma das principais características do patriarcalismo era o fato de que o homem tendia sempre a fazer da mulher tão diferente dele quanto possível. Foi então que surgiu o pensamento de que o homem constitui o sexo forte e a mulher o fraco, o homem é o sexo nobre e a mulher o belo. Dentre outras diferenciações machistas, algumas até mesmo exageradas<sup>29</sup>, Freyre denomina tal atitude como sendo um “padrão duplo de moralidade”:

O padrão duplo de moralidade, característico do sistema patriarcal dá também ao homem as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, as amas, as velhas, os escravos. E uma vez por outra, num tipo de sociedade Católica como a brasileira, ao contato com o confessor (FREYRE, 1977, p. 93).

Porém, já naquele período algumas mulheres reagiram às imposições patriarcais demonstrando capacidade, por exemplo, de exercer o mando patriarcal com a mesma imponência dos homens, se não maior. Freyre (1977, p. 95) relata que durante todo o regime patriarcal houve mulheres senhoras de engenho com energia social e não apenas doméstica. A autoridade de muitas delas desbancava os próprios maridos e conquistava o respeito de outras autoridades masculinas que lhes invejavam a bravura.

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

---

<sup>29</sup> Gilberto Freyre relata, por exemplo, que o homem fazia questão de que suas esposas fossem gordas, flácidas e apáticas para que eles pudessem se destacar como representação da força por meio de um corpo forte, musculoso e esbelto. Cf. FREYRE, 1977, p. 93.

as atividades domésticas<sup>30</sup> sinalizava não mais que a necessidade de que o sexo masculino tivesse maior domínio sobre a figura feminina:

Mas todo um conjunto de fatos nos autoriza a concluir pela artificialidade ou pela morbidez do tipo de mulher franzina ou langue, criado pelo sistema patriarcal de sociedade e em torno do qual desabrochou [...] não só uma etiqueta de cavalheirismo exagerado [...] como uma literatura profundamente erótica e de sonetos e quadras, de novelas e romances, com a figura de Elvira ou Clarice, de Dolores ou Idalina, ora idealizada em extremo, ora exaltada pelas sugestões de seu corpo especializado para o amor físico. [...] De seus seios salientes e redondos. De tudo que exprimisse ou acentuasse sua diferença física do homem; sua especialização em boneca de carne para ser amolegada pelo homem. Pela imaginação do poeta e pelas mãos do macho (FREYRE, 1977, p. 97).

Deste modo, na perspectiva masculina, a representação da mulher continuaria por muito tempo a ser reduzida à coisificação enquanto objeto sexual de posse do homem. Por isso, era necessário que a perspectiva feminina ocupasse o seu lugar no mundo social e literário. No entanto, não se tratava de tarefa fácil.

Segundo Norma Telles (2017), as mulheres brasileiras, até a metade do século XIX, ainda viveram subordinadas e aprisionadas culturalmente pelos homens:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídas por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina (TELLES, 2017, p. 408).

<sup>30</sup> O antropólogo Roberto DaMatta, em *A casa e a rua* (1997), ao estabelecer que a família é uma das unidades mais importantes no processo social básico de um sistema, aponta a rotina familiar como sendo um dos responsáveis também pela determinação espaciotemporal de uma sociedade. Assim, já no final do século XX, DaMatta assimila que a figura da mulher na sociedade ainda está para o âmbito doméstico como reguladora da rotina do lar, enquanto o homem está para as atividades públicas que regulam a engrenagem da economia e da política: “O mundo moderno pode marcar a mulher como o centro de todas as rotinas familiares, mas os ritos políticos do poder ressaltam apenas os homens” (DAMATTA, 1997, p. 38-9).

Por isso, a mesma autora afirma que as mulheres precisavam escapar dos “textos masculinos” que as definiam como ninharia, e tiveram que adquirir autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava. Apesar disso, as mulheres escreveram muito naquele período, ainda que fossem anotações feitas em diários e cadernos secretos. Norma Telles menciona o primoroso exemplo dos cadernos de anotações da escritora goiana Ana Lins dos Guimarães Bretas que saiu de casa como “Ana doceira” e voltou Cora Coralina<sup>31</sup>: “Ana cursara somente o primário, mas poetara deste os 14 anos. Morreu na casa velha da ponte, em 1985, Cora Coralina, doutora *honoris causa* pela Universidade Estadual de Goiás” (TELLES, 2017, p. 409). Cora Coralina foi poetisa, cronista e contista, e recebeu o Prêmio Jabuti como intelectual do ano em 1984.

Por conseguinte, já na metade do século XIX, surge então uma primeira publicação de autoria feminina no Brasil com a maranhense Maria Firmina dos Reis e seu romance *Úrsula* (1854). Segundo Lúcia Zolin (2005, p. 178), este romance abre a primeira das três fases da literatura de autoria feminina em âmbito nacional. A autora explica que todas as subculturas literárias, como a negra ou a própria literatura de autoria feminina, percorrem três grandes fases: “a de *imitação* e de *internalização* dos padrões dominantes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca da identidade própria” (ZOLIN, 2005, p. 178-9).

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

Assim, somente na segunda fase, chamada *feminista*, é que haveria rupturas em relação aos modelos dominantes. Zolin (2005, p. 278) destaca nesta fase a obra de Clarice Lispector como sendo inaugural a uma categoria onde as relações de gênero trazem à tona diferenças sociais cristalizadas entre os sexos. Na

---

<sup>31</sup> Cora Coralina nasceu em Goiás Velho (GO), em 1889, e foi batizada como Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, mas a escritora preferiu adotar um pseudônimo. Cora Coralina teve seu primeiro livro publicado apenas em 1965, a coletânea *Poemas dos becos de Goiás*. Coralina é considerada uma das mais importantes escritoras do país, tendo recebido vários prêmios. Morreu em 1985. Cf. TELLES, 2017, p. 408-9.

fase *feminista*, ao lado de Lispector estariam Márcia Denser, Sônia Coutinho e Lya Luft. As diferenças sociais apontadas nesta fase cerceariam as possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial.

Por conseguinte, e já na terceira fase, chamada fase *fêmea* ou da autodescoberta, é possível vislumbrar a representação de uma nova imagem feminina, livre do peso da tradição patriarcal. Os romances desta fase são escritos por mulheres que se caracterizam por não fazer das relações de gênero o fator determinante de seus enredos. Também chamada “fase mulher”, o conjunto de obras que caracterizam este momento literário inclui nomes como o de Adélia Prado e Nélida Piñon<sup>32</sup>.

Porém, antes mesmo de Clarice Lispector publicar seu primeiro romance *Perto do coração selvagem* (1944), houve outra escritora que se destacou na literatura nordestina já a partir de 1927 e não é apontada em nenhuma das fases acima: a cearense Rachel de Queiroz. Autora de *O quinze* (1930), Rachel de Queiroz iniciou suas atividades literárias como cronista em jornais de Fortaleza aos 17 anos. Conforme aponta Alfredo Bosi (1997, p. 447), após a publicação de *O quinze* (1930), a escritora passou a atuar como militante no Partido Comunista Brasileiro sendo presa em 1937 por suas ideias esquerdistas. Além disso, alguns de seus livros chegaram a ser queimados durante o Estado Novo por serem considerados subversivos.

Afrânio Coutinho (1986, p. 279) afirma ainda que os temas principais da obra de Queiroz dizem respeito aos períodos de seca na região nordestina, problemas sociais e também a posição da mulher na sociedade. De fato, a escritora criou figuras femininas singulares, como a sinhá Maria, do genial *Memorial de Maria Moura*, cuja primeira publicação data de 1992. A cangaceira Maria Moura protagoniza o romance cujo enredo se passa no final do século XIX. Na figura da personagem o destaque é dado à fortaleza da mulher nordestina após uma sequência de fatos trágicos e frustrações, além dos fatores sociais de miserabilidade: “Minha primeira ação tinha de ser a resistência” (QUEIROZ 2009, p. 32), afirma Maria Moura nas páginas do livro onde a personagem mantém a postura resistente.

---

<sup>32</sup> Cf. ZOLIN, 2005, p. 279.

Tendo migrado para a região sudeste e se instalado na cidade do Rio de Janeiro anos mais tarde, Rachel de Queiroz faz referência ao período do Estado Novo na crônica “O quarto poder”, publicada na década de 60 do século passado. A escritora critica a censura, sobretudo em relação à imprensa daquele período:

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

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

Nota-se que, por meio das crônicas de Rachel de Queiroz também é possível identificar o perfil político da escritora que, em certos momentos de sua trajetória se apresentou como paradoxal. Bosi afirma que a literatura de Queiroz vai do socialismo libertário de suas primeiras obras às crônicas de espírito conservador em meados da década de 90: “Verbalmente revolucionária em 30, sentimentalmente liberal e esquerdizante em face da ditadura, acabou, enfim, passada a guerra, identificando-se com a defesa passional das raízes do *status quo*” (BOSI, 1997, p. 447). O fato é que – desta vez na representação literária de autoria feminina – também há um destaque dado à fortaleza e à resistência de sujeitos desfavorecidos já a partir de Rachel de Queiroz. Isso nos faz pensar que o caráter crítico e denunciativo dessas literaturas precedentes anunciava a necessidade de uma maior força motriz no que se referem às desigualdades sociais e de gênero.

Outro nome que merece ser destacado é o de Lygia Fagundes Telles. Autora de *Ciranda de pedra* (1955) e *As meninas* (1973), a escritora paulista faz uso de uma linguagem clara, porém “nervosa”<sup>33</sup>, e abordou em algumas de suas obras a figura da mulher burguesa. Especialmente em *As meninas*, Telles traz à tona o modo como três moças universitárias encaravam a situação das guerrilhas num momento da vida brasileira sob o regime militar, além de destacar os resquícios do patriarcalismo. Mas a linguagem “nervosa” e a rebeldia das personagens apontam para o protagonismo da mulher, sobretudo na literatura: “Antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem do meu romance *As meninas*. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica” (TELLES, 2017, p. 671).

Esta fala está no texto “Mulher, mulheres”<sup>34</sup>, no qual Lygia Fagundes Telles lembra a adolescência na década de 40 quando já escrevia contos, e comenta as dificuldades que teve para conquistar o direito de estudar, por exemplo:

Começava a década de 40 quando a mocinha de boina e peixeira a tira colo [...] anunciou sua vontade de fazer isto e não outra coisa. A vocação. Hoje parece estranho me deter na circunstância e no sonho da menina classe média ousando um programa diferente, mas o fato é que não se desencadeara a avalanche das mudanças dos usos e costumes da nossa sociedade. A rapidez das transformações que vieram com a decadência dos valores tradicionais em nome do processo técnico e econômico – essas transformações ainda não tinham alcançado o âmago da nossa família empobrecida mas resistia na sua soberba (TELLES, 2017, p. 670).

Contudo, o ponto no qual Telles dá maior ênfase consiste na reação de sua mãe no momento em que ela teria relatado o seu desejo de cursar Direito. Segundo a escritora, a mãe teria confessado neste momento que, quando jovem, sonhou em ser cantora lírica e que acreditava ter vocação para ser pianista. Porém, foi barrada pelo pai que já havia lhe traçado o destino de se casar e constituir

---

<sup>33</sup> Esta expressão é utilizada por Alfredo Bosi para qualificar a linguagem utilizada por Lygia Fagundes Telles na maior parte de suas obras: “Lygia Fagundes Telles fixa, em uma linguagem límpida e nervosa, o clima saturado de certas famílias paulistas cujos descendentes já não têm norte” (BOSI, 1997, p. 474).

<sup>34</sup> O texto “Mulher, mulheres” encerra um conjunto de ensaios reunidos no livro *História das mulheres no Brasil*, cuja primeira edição é de 1997. O material foi organizado por Mary Del Priore e saiu pela Editora Contexto. No entanto, um esboço deste mesmo texto de Lygia Fagundes Telles foi publicado no Jornal Folha do Estado de S. Paulo, o Estadão, em 04 de fevereiro de 1979. Mas, sofreu alterações e ficou sem ser publicado durante alguns anos até que saiu na referida coletânea no final da década de 90.

família: “Suspirou melancólica. E de repente ficou animada. Você pode se casar mais tarde, filha, ou não se casa nunca, e daí? Faça o que seu coração está pedindo, acrescentou e voltou-se enérgica para o piano, era a hora de Chopin” (TELLES, 2017, p. 670). O caráter revolucionário da mulher marcaria a maior parte da literatura de Lygia Fagundes Telles que continua a escrever colunas para a imprensa tratando sobre, entre outros temas, as diferenças sociais e de gênero.

Todavia, ainda no texto “Mulher, mulheres”, Telles chama a atenção para um fator que parte de sua própria compreensão do que foi o patriarcalismo e sobre os reflexos disso na construção do sujeito feminino. A escritora lembra que em meados do século XIX era comum numa família que apenas o homem (pai, esposo, dono) recebesse as visitas. Principalmente se alguma de suas filhas estivesse comprometida para se casar. Seria catastrófico e vergonhoso para a família se as mulheres se expusessem, e o casamento das filhas moças poderia ser prejudicado mesmo no âmbito burguês. Quanto mais invisível, maior era o respeito.

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

A mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido da percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva do que o homem. Mais fantasiosa? Sim, embora mais secreta. Mais perigosa! Repetiam os tradicionais inimigos da mulher perseguida através dos séculos até o apogeu das torturas, das fogueiras, pois não era a Ânfora do Mal, Porta do Diabo?... **Curiosamente foi esse preconceito que acabou por desenvolver nela o sentido perceptivo, uma quase violência: na defesa pessoal, a sabedoria da malícia** (TELLES, 2017, p. 671 – grifo meu.).

Para Lygia Fagundes Telles, portanto, o fato de que a mulher foi forçada a se esconder, ou foi escondida pela sociedade patriarcal, contribuiu para que nela fossem aperfeiçoadas as capacidades de percepção e de intuição. E, voltando à figura de Clarice Lispector a quem Lúcia Zolin destaca na segunda fase feminista, temos uma escritora que percebe as desigualdades sociais e de gênero,

mas que, com “a sabedoria da malícia” traz para a própria literatura o problema como “defesa pessoal”. Além disso, Zolin (2005, p. 279) destaca que a escritora “inaugura outra forma de narrar dentro de um espaço tradicionalmente fechado à mulher”. Não há relatos de que a censura tenha proibido qualquer publicação de Clarice Lispector. A sábia malícia em Lispector impossibilitou que muito do que a escritora denunciou nas crônicas fosse “capturado” pela Aerp, por exemplo. A sociedade não estava preparada para aquele nível de percepção presente na literatura clariceana.

A questão da intuição de Clarice Lispector era algo notório e muito presente em contos, crônicas e rascunhos, mas a convicção de que este atributo estava presente na literatura clariceana foi o curioso convite recebido por ela para participar de um Congresso de Bruxaria em Bogotá, na Colômbia. Claire Varin (2008) conta que o Congresso aconteceu em 1975 e Lispector foi a única escritora brasileira convidada para o evento. No entanto, a profunda percepção da realidade refletida na literatura clariceana, predominantemente intimista, provocou a sensação de que se tratava de algo surreal: “Ela [Clarice Lispector] afirma ser extremamente realista e diz também ‘adivinhar’ mais a realidade do que ela a veja; seu relacionamento de adivinhação com o real é mágico”<sup>35</sup> (VARIN, 2008, p. 56). Ou seja, o que a maior parte da sociedade não enxergava, tanto no que se referem às desigualdades quanto no que tange o ser humano em si, Lispector percebia e buscava compreender fervorosamente.

Por isso, nos tópicos seguintes, aprofundarei exatamente o estudo relacionado à percepção de Clarice Lispector enquanto recurso literário aplicado de modo especial nas crônicas. A relação estreita entre cronista e leitor contribui para que o segundo capte a realidade quase que pela mesma percepção do primeiro. Assim, vale pensar também que para alcançar o leitor e conduzi-lo a uma mudança

---

<sup>35</sup> Sobre este assunto, uma das melhores amigas de Lispector, Olga Borelli comenta: “Um crítico disse certa vez que Clarice não era propriamente uma escritora, pois não usava as palavras como tal, mas como uma forma de bruxaria. Ora, nessa condição, foi convidada a participar do Congresso Mundial de Bruxaria em Bogotá, em 1976, Colômbia” (BORELLI, 1981, p. 56). Borelli relata ainda que a escritora chegou a preparar um texto para apresentar no evento intitulado “Magia”, mas não o apresentou. No texto não lido, Lispector fala sobre o ato de escrever e trata com naturalidade o que os outros compreendiam como mágica: “E quanto à inspiração para escrever – como se explica? No meio da noite, dormindo, acordo de repente, anoto uma frase e volto a dormir” (LISPECTOR *apud* BORELLI, 1981, p. 57).

de lugar epistêmico é preciso um tipo de linguagem peculiar e “violento”, para aproveitar expressão de Lygia Fagundes Telles.

## 1.2O Desabrochar da Coragem: A *Parresía* Literária e o Cronista

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

(Clarice Lispector – “Perguntas e respostas para um caderno escolar”).<sup>36</sup>

O trecho que abre este tópico foi retirado da crônica “Perguntas e respostas para um caderno escolar”, publicada no *Jornal do Brasil* em 1970, e revela o que chama a atenção também em outras crônicas de Clarice Lispector: a *parresía* literária. Embora haja outras razões para destacar a ousadia na literatura clariceana, como o discurso feminino no âmbito jornalístico<sup>37</sup> ou a produção literária sob o regime militar, trata-se, sobretudo, de uma ousadia especificamente humana e necessária. Por meio da *parresía*, é possível fazer com que a verdade mais pungente venha à tona para constranger até mesmo aquele que faz uso deste recurso para escrever: “depois da grande ousadia é que me encabulo”.

A *parresía* é traduzida por Michel Foucault, em *O governo de si e dos outros* (2010), como sendo o que o autor chama de *le dire-vrai*, ou simplesmente, “dizer a verdade”. Segundo Foucault (2010, p. 42), a origem do termo é grega e tem como significado original a expressão “dizer tudo”, mais frequentemente como sinônimo de “fala franca” ou “liberdade de palavra”. Popularmente, a *parresía* é tida como a qualidade daquele sujeito que é audacioso e não tem medo de falar sobre qualquer assunto independente das consequências. E, dizer tudo significa não abrir

<sup>36</sup> Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 309.

<sup>37</sup> Clarice Lispector iniciou suas atividades na imprensa já na adolescência. Desde a publicação do conto “Triunfo”, na revista *Pan*, de grande popularidade na época (década de 40), Lispector pôs-se a refletir a figura da mulher na sociedade a partir da própria experiência já que era uma das poucas mulheres a trabalhar em meio ao grande grupo masculino ativo nas redações da época. Segundo Aparecida Maria Nunes (2006, p. 44), Lispector critica nessas publicações o papel passivo da mulher na relação a dois e reivindica direitos, independência e liberdade. No segundo capítulo apresentarei outras informações a respeito da experiência de Clarice Lispector na imprensa.

mão de nada, não poupar ou selecionar verdades. Significa abordar temas que constroem ao mesmo tempo em que são tratados de assuntos de relevância política ou reflexões em torno da própria construção literária que, por sua vez, promova prazer no leitor. É o que Clarice Lispector faz em suas crônicas.

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

No entanto, entre os cronistas existe o desafio de operar temas próximos ao cotidiano na efemeridade do jornal, e essa mesma efemeridade acaba por se estender ao gênero no qual se fala sobre tudo. Talvez por isso, Clarice Lispector tenha utilizando demasiadamente a expressão “desabrochar” (como na epígrafe) em alguns de seus textos e entrevistas para falar do ato criador. A metáfora da flor que, na sua essência, é efêmera nos faz reconhecer que o impulso da existência está no desabrochar. Se não desabrocha, a flor não existe. Assim, o texto precisa surgir no “desabrochar da coragem” para que, mesmo na efemeridade, exista.

Além disso, há um diferencial nas crônicas clariceanas no que tange o caráter humanizador desses textos por meio das reflexões promovidas pela cronista que pensa. Trata-se de uma percepção literária capaz de vincular e aproximar o leitor da realidade a partir da mediação deste cronista que percebe (e descobre) o mundo e sobre o qual falarei no próximo tópico. Mas é possível antecipar que, pela percepção, o sujeito de seu tempo reforça o vínculo e a intimidade humana com o lugar a partir do qual emerge seu discurso. E estamos falando de um Rio de Janeiro diferente em muitos aspectos daquele representado pelo Realismo literário do final do século XIX.

A segunda metade do século XX, conforme destacado anteriormente, encontra-se marcada pelo período ditatorial militar, bem como pelo agravamento no que diz respeito às desigualdades sociais. Os movimentos feministas nutriram a atitude das mulheres de se colocarem nos palanques e reivindicarem direitos políticos e sociais. Em meio a isso tudo é que foram publicadas, aos sábados, as crônicas de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973.

Deste modo, a partir da leitura e análise das crônicas clariceanas, proponho aqui o conceito de cronista *perceptor*. Nessa esteira, a ideia que trago nos próximos parágrafos consiste em destacar características do que pode ser a *parresía* literária a partir dessas crônicas de Clarice Lispector (que serão analisadas por esse prisma no capítulo III). A proposta é chegar ao que chamo de cronista *perceptor* como sendo aquele que não apenas comenta os fatos cotidianos, mas faz questão de manter-se vinculado a eles. Esse cronista joga a luz para os assuntos que constroem tanto quem escreve quanto quem lê, por isso vincula. No caso da *perceptora* Clarice Lispector, o vínculo se dá no contato com o outro subalterno que, por sua vez, é elevado no texto para que o leitor tenha conhecimento e proximidade com o cronista que se constrange em face da realidade.

Assim, Michel Foucault (2010, p. 42) se aprofunda no sentido do termo *parresía* atribuindo-lhe três formas de compreensão. A primeira como sendo uma *virtude*, daquele que fala com sinceridade em oposição ao que não o faz (o sujeito tem ou não tem *parresía*); a segunda como sendo um *dever*, a partir do qual o sujeito se vê impelido por uma moral a falar a verdade; e a terceira seria a *parresía* enquanto *técnica* ou recurso, já que há pessoas que sabem se servir dela enquanto outras não sabem. A partir daí, Foucault propõe a seguinte reflexão:

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

A concepção de *parresía* dada por Foucault nos permite aproximar essa virtude, dever e técnica à figura do cronista, principalmente quando a ele é atribuído o caráter relacionado a um engajamento social. Para ser mais específica: a) a *parresía* é uma virtude do cronista ao passo que o próprio gênero requer o *dire-vrai* sob o ímpeto dos fatos que provocam no escritor a necessidade de dizer a verdade; b) a *parresía* é também um dever do cronista já que o contato deste intelectual com o leitor dá-se pelo compromisso diário ou semanal, momento em que há espaço e tempo curtíssimos para tratar de temas que são ou não esperados pelo leitor; e, por fim, c) a *parresía* é uma técnica bastante apropriada ao cronista que precisa usar da verdade dos fatos sem nada poupar e fazer da crônica um meio de denúncia e não apenas um mero comentário<sup>38</sup>, sem se afastar, no entanto, da linguagem literária. Assim, ao escritor que se mune da *parresía* para escrever a partir daquilo que o constrange é dada também a resposta pelo constrangimento.

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

Além disso, a linguagem do jornal precisa ser mais objetiva e a própria crônica requer esta objetividade desde a sua estrutura. Em relato à amiga Olga

---

<sup>38</sup> No ensaio “Fragmentos sobre a crônica”, Davi Arriguci Jr. (1987) afirma que durante muito tempo o cronista era um “narrador da História”, pois se limitava a narrar fatos a partir da História e também pela memória, o que aproximava esses textos da tradição oral. Mas, segundo Arriguci Jr., no final do século XX, o cronista havia se reduzido à condição de comentarista: “Agora se trata simplesmente de um relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia-a-dia, dos *faits divers*, fatos de atualidade que alimentam o noticiário dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem, no século passado” (ARRIGUCI JR., 1987, p. 52-3).

Borelli<sup>39</sup>, Lispector falará ainda a respeito do escritor e seu papel enquanto sujeito no mundo:

O escritor não é um ser passivo que se limita a recolher dados da realidade, mas deve estar no mundo como presença ativa, em comunicação com o que o cerca. Na atividade de escrever o homem deve exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o homem aos outros homens. [...] Ele tem ou não a consciência de seu papel de 'revelador' das coisas, o meio através do qual elas se manifestam e adquirem significado (LISPECTOR *apud* BORELLI, 1981, p. 72).

Assim, o cronista engajado ou que se vê impelido a engajar-se com as questões sociais, sobretudo no que se referem às desigualdades e sujeitos subalternos, retomando as palavras de Foucault, *dirige a consciência dos outros e os ajuda a constituir sua relação consigo*. A grande dificuldade na percepção das diferenças sociais, ou simplesmente a indiferença com relação a isso, reside no distanciamento da sociedade com os fatos. Surge então a necessidade de promover a ruptura com as propostas culturais modernas que promoviam uma espécie de segregação epistêmica. Desta maneira, seria possível favorecer a mudança epistemológica de culturas e saberes marcados pela diferença.

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

---

<sup>39</sup> Amiga íntima de Clarice Lispector, Olga Borelli conviveu com a escritora entre as décadas de 1960 e 1970 sendo fundamental no processo de publicação de obras como *Um sopro de vida* e *A bela e a fera*, que teriam sido engavetadas se não fosse o trabalho de recuperação de Borelli após a morte de Lispector: Olga Borelli era datilógrafa e publicou em 1981 o livro *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, pela Nova Fronteira, no qual deixa claro que não se trata de uma biografia, mas do relato a partir de sua experiência fraterna com Clarice Lispector: "É uma visão sintética do que seriam as linhas marcantes de sua vida, apreendidas através de episódios por vezes insignificantes, mas que se constituem em fonte de informação para aqueles que desejam conhecer um pouco mais da sua personalidade" (BORELLI, 1981, p. 5).

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

Ligam-se ao analfabetismo as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face das influências e pressões externas. [...] Os traços apontados não se combinam mecanicamente e sempre do mesmo modo, havendo diversas possibilidades de dissociação e agrupamento entre elas. O analfabetismo não é sempre razão suficiente para explicar a fraqueza de outros setores, embora seja o traço básico do subdesenvolvimento no terreno cultural (CANDIDO, 2000, p. 143).

Para Candido, se daquele período em diante não houvesse mudanças significativas no que diz respeito ao analfabetismo e tantos outros problemas de ordem sociocultural, o escritor estaria fadado a ser um “produtor de bens culturais para minorias”<sup>40</sup>. Assim, faz-se necessário também refletir sobre isso pelo viés da *parresia* literária. A linguagem utilizada pelos cronistas, e principalmente por Clarice Lispector, já sinalizava antecipadamente a proposta de ruptura com o projeto cultural moderno e com as imposições opressoras advindas dos processos ditatoriais. Deste modo, tornar-se-ia possível alcançar alternativas mais igualitárias em favor do desenvolvimento do país e das culturas locais.

Nesse sentido, é válido abordar a reflexão dos franceses Deleuze e Guattari (2015, p. 41) realizada a partir da análise do conto “O artista da fome”, de

---

<sup>40</sup> Cf. CANDIDO, 2000, p. 144.

Franz Kafka (1883-1924). No texto, os autores se apropriam do termo “jejum” ao afirmarem que “Falar, e sobretudo escrever, é jejuar”. Deleuze e Guattari perceberam que há no escritor tcheco uma obsessão com relação ao alimento além de forte recorrência a expressões relacionadas à fome e à mastigação:

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

Assim, os autores compreendem que a fome apontada na narrativa de Kafka está associada a outro tipo de ausência que não é a da comida. Isto é, a fome está relacionada à opressão cultural que tenta calar escritores e intelectuais, como fez a censura nos tempos da ditadura. Conforme lembra Daniel Reis nos primeiros tópicos deste capítulo, a hegemonia de fato ocorre “quando os vencedores conseguem fazer com que os vencidos usem o seu vocabulário”<sup>41</sup>, que por sinal encontra-se bem distante da franqueza. Por isso, a *parresía* literária vai de encontro ao discurso dominante e opressor, porque na literatura as figuras de estilo e linguagem favorecem a concatenação das ideias sem se render ao discurso hegemônico.

Além disso, a linha de raciocínio de Deleuze e Guattari nos permite recordar a célebre frase de Silviano Santiago (2000) no ensaio “O entre-lugar no discurso crítico latino-americano”: “Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra”<sup>42</sup>. Logo, falar tudo ou falar a verdade é uma maneira de manifestar-se em sacrifício (jejum) por alguma causa, já que o escritor abre mão do silêncio ou de aderir a um discurso pronto. Também, falar significa manifestar-se contrário a alguma situação que encabule o escritor. A luta consistia e consiste exatamente em impedir que um discurso hegemônico silencie o escritor intelectual enquanto mediador do mundo.

---

<sup>41</sup> Cf. REIS, 2014, p. 75.

<sup>42</sup> Cf. SANTIAGO, 2000, p. 17.

A atitude de questionar caracteriza o intelectual atento ao seu lugar e com o qual estabelece um vínculo sociocultural, além de relacionar-se com outros lugares epistêmicos marcados pela diferença. Não obstante, o contexto da ditadura forçou muitos intelectuais a sufocarem a própria *parresía* por causa da censura. Isso nos faz pensar, contudo, que a virtude da *parresía* se reforça na medida em que o intelectual mesmo sob a opressão da ditadura opta por não silenciar, ele jejua. Nesse sentido, vale destacar a afirmação do cronista Frei Betto<sup>43</sup> a respeito das literaturas produzidas no contexto ditatorial:

Esta é a força da literatura sob as ditaduras: traduz o sofrimento das vítimas e dialoga com elas. Dá voz a quem foi silenciado. Dá vida a quem morreu assassinado. Não nasce da encomenda do poder, e sim do grito parado no ar, da garganta sufocada, do sentimento reprimido, da oceânica vocação humana à liberdade. É literalmente uma escrita subversiva, que corre “por baixo” e projeta luz crítica sobre o que se passa “por cima” (FREI BETTO, 2017, p. 98).

O autor, que foi preso duas vezes durante o regime militar, chama de subversiva a literatura que se manifesta em tempos de ditadura. A diferença encontra-se, porém, no fato de que Lispector opta por ajustar o foco no sentido do que se passa “por baixo” para soltar o grito sufocado do lugar epistêmico de onde ela fala – mulher branca, escritora reconhecida pelo cânone literário, moradora do Bairro do Leme<sup>44</sup> no Rio de Janeiro. As crônicas clariceanas correm nem “por cima” nem “por baixo”, mas na liminaridade.

Isso porque, voltando a Deleuze e Guattari (2015, p. 42-43), os autores explicam que o “cão das Investigações” acaba por oscilar entre duas ciências: “a da comida, que é da Terra, e da cabeça abaixada, e a ciência musical, que é do ‘ar’ e da cabeça reerguida”. A pontuação metafórica dos autores nos conduz à seguinte compreensão contemplativa a esta tese: na ciência da comida, a cabeça abaixada representa o subalterno que para ter “o que comer” (não só comida, mas os saberes

---

<sup>43</sup> Frei Betto é um frade dominicano formado em jornalismo, filosofia e teologia. Escritor e cronista, o religioso atuou como assessor especial da Presidência da República e coordenador de Mobilização Social do Programa Fome Zero, durante os anos de 2003 e 2004. As experiências do frade na prisão durante a Ditadura Militar, bem como os bastidores daquele regime, estão registradas nos livros *Cartas da prisão* (1974) e *Batismo de sangue* (1982). Cf. FREI BETTO, 2017.

<sup>44</sup> Bairro nobre localizado na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, é considerado de classe alta e classe média alta localizando-se próximo à praia de Copacabana. Cf. EULÁLIO, 1989, p. 19.

e “o direito ao grito”<sup>45</sup>) precisa prostrar-se e manter-se nulo ou invisível, como é o caso das empregadas domésticas, os moradores de rua, os favelados, etc.; no entanto, a “ciência musical” requer que se levante a cabeça e que se reerga para melhor ouvir e perceber, deixando de lado “o alimento” oferecido pelo dominador para ter meios de questionar.

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

Em entrevista concedida a Afonso Romano de Sant’Anna, Lispector relata que, segundo a irmã mais velha, a família Lispector era muito pobre e que quase passavam fome: “Havia em Recife, numa praça, um homem que vendia uma laranjada na qual a laranja tinha passado longe. Isso e um pedaço de pão era o nosso almoço” (LISPECTOR, 2005, p. 138). Com o passar dos anos, Lispector conquistou o seu espaço enquanto escritora, mulher que fala sobre tudo e sobre outras mulheres, como as empregadas domésticas, cozinheiras e donas de bordéis. Inclusive, algumas eram migrantes como ela. Contudo, a problemática da fome (de comida, especialmente) é sem dúvida o que mais fez desabrochar a *parresía* literária nas crônicas clariceanas.

---

<sup>45</sup> A expressão “O direito ao grito” é um dos treze títulos atribuídos por Clarice Lispector ao romance *A hora da estrela*, de 1977, no qual a escritora fala sobre a extrema pobreza projetada na figura da protagonista Macabéa. Cf. LISPECTOR, 1999b.

Por isso a importância da percepção do intelectual. Ao reerguer-se de uma prostração sociocultural o escritor tende a promover rupturas com discursos e propostas de modernidade que subalternizam e aniquilam povos e culturas. Nas palavras de Deleuze e Guattari, *a ciência da comida só avança pelo jejum*<sup>46</sup>. Ou seja, mudar de perspectiva ou de lugar epistêmico exige do intelectual que este abra mão do seu atual lugar epistêmico. O incômodo perante a fome por parte de Clarice Lispector, se justifica pelo fato de que talvez a cronista tenha antecipadamente compreendido que o jejum da cultura opressora era necessário para que se pudesse ouvir o grito das margens, da periferia e das favelas.

Com efeito, no início dos anos dois mil, o palestino Edward Said, em *Representações do intelectual* (2005), vai dizer que a modernidade acabou por exigir dois tipos de intelectuais: o primeiro seria um grupo dos intelectuais tradicionais, composto por professores e clérigos, e, o segundo, composto pelos intelectuais orgânicos, ligados às classes ou empresas e usados para garantir interesses e maior poder. Assim, diante de uma possível confusão na representação mais apropriada do intelectual por trás do texto, Said conclui que os verdadeiros intelectuais não são alheios ao mundo, mas movidos por princípios desinteressados de justiça e verdade: “denunciam a corrupção, defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita ou opressora” (SAID, 2005, p. 21).

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

Agora, trazendo para o contexto carioca a partir do qual Clarice Lispector produziu suas crônicas, estamos diante de uma cronista que parte de um constrangimento para também constranger. E, apesar de não ter efetivamente lutado contra a Ditadura Militar filiando-se a partidos ou a grupos de oposição, Lispector lança mão da *parresía* literária para tratar de temas que envolvem as desigualdades sociais a fim de alcançar o embaraço, sobretudo no grupo social que a lia. Nesta

---

<sup>46</sup> Cf. DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 42.

esteira, o incômodo, o constrangimento e o que encabula o cronista surgem por meio da percepção do mundo a ser revelado aos outros homens. A partir desta certeza, o tópico seguinte traz o estudo em torno da percepção que caracterizará o cronista *perceptor*.

### 1.3 Clarice Lispector e o Conceito de Cronista *Perceptora*

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

(Frei Betto – *Ofício de escrever*).<sup>47</sup>

A alteridade epistêmica é o aspecto que precisa ser levado em consideração quando se trata da percepção do escritor em relação ao outro subalterno. Assim, em *Histórias locais / Projetos globais* (2003), Walter D. Mignolo desenvolve a noção de *pensamento liminar* a partir da relação entre colonialidade e epistemologia, além de criticar a subalternização de conhecimentos e culturas por parte de um discurso hegemônico. No livro, elaborado no final do século XX, Mignolo também fala a respeito da existência do que ele chama de novos *loci* (do latim, “lugares”) de pensamento e enunciação.

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

Deste modo, e com base numa consciência geopolítica das culturas, Mignolo (2003, p. 101) propõe o pensamento liminar como uma forma de ruptura

<sup>47</sup> Cf. FREI BETTO, 2017, p. 97.

com as propostas advindas do sistema mundial moderno. Assim, é necessária uma espécie de “dupla crítica” para romper com propostas excludentes. Ou seja, era preciso um pensamento crítico que pensasse a partir de todas as culturas e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas. Nesse sentido, o autor explica que quando histórias locais diferentes são levadas em consideração ocorre, então, “um outro pensamento”:

O potencial epistemológico do pensamento liminar, de “um outro pensamento”, tem a possibilidade de superar a limitação do pensamento territorial, cuja vitória foi possibilitada por seu poder de subalternizar o conhecimento localizado fora dos parâmetros das concepções modernas de razão e racionalidade (MIGNOLO, 2003, p. 102).

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

Por causa da subalternização de saberes e culturas, muitos intelectuais, influenciados também pelo pensamento moderno, partilhavam de uma visão preconceituosa. Apenas determinados lugares, culturas e classes sociais tinham o direito ao pensamento crítico e a desenvolver qualquer reflexão científica. Essa condição se assemelha à da sociedade carioca, na segunda metade do século XX, fortemente influenciada pela cultura capitalista norte-americana, além dos efeitos do processo ditatorial. E isso também contribuiu para a exclusão das produções artístico-culturais oriundas das classes desfavorecidas ou de cunho nacionalista. Além disso, havia um julgo pesadíssimo provocado pela colonialidade do poder e do saber que conduziam o pensamento do mundo pós-moderno à rotulação pelas aparências, pelas diferenças étnicas e socioeconômicas, sempre no sentido do baixo ou nenhum valor, reforçando a condição de *sub + alterno*.

Nesse sentido, para propor um exemplo de que até nos dias atuais alguns argumentos no mínimo preconceituosos são usados para colocar escritores no centro, atribuindo-lhe rótulos em detrimento de sua experiência local e de seu lugar epistêmico, é possível destacar o comentário do norte-americano Benjamin Moser, autor da biografia *Clarice*,<sup>48</sup> (2009). No livro, Moser apresenta a seguinte interpretação a partir de uma fotografia (**Imagem 1**) em que Clarice Lispector aparenta dialogar amigavelmente com a já mencionada escritora brasileira Carolina Maria de Jesus:

Numa foto, ela [Clarice Lispector] aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias de pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a fazia parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro (MOSER, 2009, p. 22).



**Imagem 1.** Clarice Lispector ao lado de Carolina Maria de Jesus (1964)  
Fonte: *Clarice fotobiografia* (GOTLIB, 2008, p. 345).

Nota-se que há uma evidente rotulação pelo sistema de signos (vestes, óculos escuros, etc.) baseado, por sua vez, numa perspectiva hegemônica onde

---

<sup>48</sup> Lê-se “Clarice vírgula”.

Lispector é equiparada a uma artista norte-americana. Por outro lado, há uma diminuição da figura de Carolina Maria de Jesus a partir da cor de sua pele e pelas roupas que usa. Além disso, a “impressão” adestrada de que Carolina de Jesus está “fora do lugar” reforça o caráter preconceituoso do comentário. Entre Carolina de Jesus e Clarice Lispector, o que Moser chama de “tensão” suponho, na verdade, tratar-se da liminaridade no diálogo entre as diferenças.

Nélida Piñon relata que, para Clarice Lispector, Carolina de Jesus “escrevia a verdade de verdade”<sup>49</sup>, e havia um reconhecimento mútuo entre elas. Acontece que o diálogo entre margem (escritora negra e favelada) e centro (escritora branca e famosa) – isso segundo os padrões de cultura a partir do pensamento moderno – é visto da perspectiva de um historiador (Moser) que, por sua vez, fala a partir de um lugar “distante” em todos os sentidos do lugar epistêmico de ambas as escritoras. E, diga-se de passagem, cada uma delas traz consigo experiências particulares marcadas pelas diferenças socioculturais.

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

Não só era necessário à crítica literária brasileira aderir à proposta do pensamento liminar, mas também de lançar-se enquanto crítica em diálogo com outras propostas de compreensão das diferenças. Era preciso estabelecer diálogos entre os saberes, mas que fossem, no entanto, a partir de saberes que foram subalternizados durante a imposição dos “projetos globais” ou, no caso em questão, durante as imposições ditatoriais pelas quais a cidade do Rio de Janeiro atravessou. A ideia seria permitir a coexistência dos diferentes grupos sociais locais a fim de evitar a subalternização dos saberes e culturas por nós mesmos. Para tanto, a *parresia* literária surge como um recurso e virtude de grande valia para o escritor que se lança este desafio, sobretudo o cronista. Mas, como “captar” essas vozes e culturas desprivilegiadas para estabelecer diálogos?

---

<sup>49</sup> Cf. PIÑON *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 37.

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

Por isso, a proposta epistemológica do pensamento liminar é de longe uma perspectiva de grande valia para esta tese, por tratar-se exatamente de um dos principais fios condutores de tudo o que já se discutiu e ainda será discutido aqui. Conforme Mignolo (2003, p. 104), trata-se de “uma maneira de pensar que não é inspirada em suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta.” Por esse aspecto, enxergamos como um modo de pensar que não promove a exclusão social e não é “etnocida”.

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

Assim, Lispector conduz o leitor a uma mudança de perspectiva por meio também da mudança de lugar epistêmico, sempre projetando o olhar e o pensamento do leitor para o rés-do-chão. O leitor não precisa ir até lá, mas ele vê, ele ouve. Enquanto os demais cronistas pareciam ser comentadores (distantes) do

que se passava na sociedade<sup>50</sup>, Clarice Lispector demonstrava proximidade com as questões sociais, sobretudo no que tangem as desigualdades, graças à *parresía* literária e ao jejum escritural.

Por conseguinte, ocorreu-me pensar a respeito da percepção de Clarice Lispector a partir da comparação entre este atributo da escritora e o homem moderno apresentado por Charles Baudelaire. O sujeito baudelairiano é chamado de *flâneur* (do francês, *vagueador*)<sup>51</sup> pelo seu caráter peculiar de observador da vida urbana, e sobre o qual Baudelaire assim explica ser a dimensão de sua essência:

Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente (BAUDELAIRE, 1996, p. 19-20).

Há em comum entre o *flâneur* baudelairiano e a cronista Clarice Lispector exatamente o fato de ambos estarem *no centro do mundo* e (querer) *permanecer oculto ao mundo*. Lispector dizia preferir o prazer do “anonimato” e a liberdade em falar sobre o que quisesse a viver sob o rótulo do cânone e da fama<sup>52</sup>. Também há em comum a percepção do múltiplo, já que no *flâneur* existe o interesse em absorver toda e qualquer manifestação cultural a cada passo dado especialmente nos ambientes urbanos. A diferença, entretanto, consiste na ausência de vínculo por parte do *flâneur* que se limita ao olhar, enquanto o cronista que percebe o faz pela proximidade e vínculo com o outro subalterno. Portanto, há um olhar diferenciado que promove a percepção das diferenças e desigualdades de modo, digamos que, mais comprometido.

<sup>50</sup> Lembro novamente Davi Arrigucci Jr. Cf. ARRIGUCCI Jr., 1987, p. 52-53.

<sup>51</sup> Cf. LANGENSCHIEDT, 1965, p. 77.

<sup>52</sup> Segundo Olga Borelli, Clarice Lispector não gostava de ser vista como uma celebridade ou de qualquer outro modo que a mitificasse: “Lembro-me de seu pudor com relação à publicidade fácil e à mitificação. Estranhava o fato de ter se tornado famosa, de ser conhecida por muitos. E, em geral, negava-se a discutir o conteúdo de suas obras. *Como posso subir, senão aceitando antes a minha miséria humana?* A popularidade sempre a afetou muito. Desagradava-lhe a bajulação. Afligia-se com tudo que a expusesse. Sempre que isso acontecia em excesso, evitava cuidadosamente encontrar qualquer pessoa e ficava sem escrever por longo tempo” (BORELLI, 1981, p. 24).

No ensaio “Culpas e memórias nas modernidades locais” (2009), o uruguaio Hugo Achugar reflete sobre esse “olhar diferenciado” no contexto latino-americano se comparado com a compreensão analítica de Walter Benjamin em torno do *flâneur*. A partir disso, Achugar “divaga” (como sugere o subtítulo do ensaio)<sup>53</sup> sobre os olhares de Benjamin em torno da temática do consumo e dos meios de transporte na pós-modernidade. Porém, o que nos interessa neste ensaio é que, primeiro, Achugar discute a relação entre velocidade e modernidade nas literaturas a partir da segunda metade do século XX até os dias atuais.

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

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

A palavra “perceber” é de origem latina, *percipere*, e originalmente significa “pegar com a mente” (*percapere*: pegar, agarrar, compreender). É como se pela identidade sociocultural fosse desperta no escritor uma familiaridade associada à construção do sujeito em si a partir do lugar epistêmico no qual se encontra. Assim, o escritor “pega” ou agarra para si e para junto da própria experiência os fatos externos de acordo com aquilo que lhe é humanamente reconhecível. O lugar

---

<sup>53</sup> “Culpas e memórias nas modernidades locais: divagações a respeito de ‘O *flâneur*’ de Walter Benjamin”. Cf. ACHUGAR, 2009, p. 14.

epistêmico está refletido na identidade do sujeito e, no caso da crônica, esta deve ser vista mais que como um registro do circunstancial ou fugidio, mas trata-se da percepção do intelectual que busca romper com o projeto cultural moderno.

Como exemplo de que o ato de “pegar com a mente” está presente no fazer literário de Clarice Lispector, vale lembrar a última entrevista concedida pela escritora em 1977 ao programa Panorama, da TV Cultura. Na ocasião, o apresentador Júlio Lerner pede à escritora que explique onde foi buscar inspiração para o processo de criação do romance *A hora da estrela*, ao que Lispector responde: “Eu morei em Recife, eu morei no nordeste, eu me criei no nordeste. E, depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão, e uma vez eu fui lá, e **peguei** o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro” (LISPECTOR, 1977 – grifo meu.)<sup>54</sup>.

Além da experiência própria de quem viveu no nordeste e, posteriormente, migrou para o Rio de Janeiro, Clarice Lispector captura a marcante presença do nordestino na cidade carioca. Diga-se de passagem, Lispector tinha o costume de ir até a Feira de São Cristóvão em companhia de Olga Borelli. O ambiente era marcado pela presença de migrantes nordestinos e pobres a partir dos quais, Borelli relata ter inspirado Lispector a criar os personagens Macabéa e Olímpico<sup>55</sup>. Isso me permite pensar que, de repente, a composição das crônicas tenha sido um percurso traçado pela escritora para finalmente atingir a máxima de sua qualidade *perceptora* em *A hora da estrela*.

O olhar diferenciado do cronista *perceptor* requer não apenas a percepção das culturas marcadas pela diferença, mas também o reconhecimento de que os grupos desprivilegiados não dão conta de acompanhar a proposta moderna de sociedade. Tudo se dá de modo muito rápido, o que não proporciona tempo para

---

<sup>54</sup> Transcrição minha da terceira parte da entrevista, a partir de arquivo pessoal em DVD. No trecho completo a escritora fala a respeito da produção de *A hora da estrela* e, apesar de ter sido transcrita por Nádia Gotlib (1995) e Benjamin Moser (2009) em suas respectivas biografias de Clarice Lispector, nenhum dos autores traz este trecho da entrevista. Porém, a maior parte está transcrita nos livros destes autores. Cf. GOTLIB, 1995, p. 452-460. Cf. MOSER, 2009, p. 532-555. Entretanto, vale ressaltar que esta mesma frase aparece praticamente completa no próprio romance, mas na voz do narrador Rodrigo S.M.: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no nordeste” (LISPECTOR, 1999b, p. 12). Tanto Gotlib quanto Moser comenta este trecho ao analisarem a obra destacando a presença da própria escritora que se deixa revelar no personagem narrador Rodrigo S.M. Cf. GOTLIB, 1995, p. 468. Cf. MOSER, 2009, p. 542.

<sup>55</sup> Cf. BORELLI *apud* MOSER, 2009, p. 542.

questionamentos ou reivindicações. E, no caso de Lispector, a cronista vai ao encontro físico com os grupos desprivilegiados para “pegar o ar” que os deixava tão perdidos.

Voltando a Hugo Achugar, o autor chama ainda de “olhar errante”<sup>56</sup> aquele analisado por Walter Benjamin, o do *flâneur*, por tratar-se de um olhar sem finalidade, sem vínculo, sem comprometimento sociocultural. A tendência globalizante provocou uma espécie de adestramento do olhar, sendo necessário compreender que a experiência combinada de tempo e deslocamento, que resulta na velocidade, não é similar à de outros lugares senão ao do próprio observador. E, de certa forma, isso contribui para o pensamento de que o cronista *perceptor* é possuidor de um olhar diferenciado já que escreve a partir de suas experiências locais e conduz o leitor a uma mudança de lugar epistêmico. Para além do intelectual observador há, sobretudo, o vínculo pela percepção, daí a expressão *perceptor*. A percepção exige o vínculo com aquilo que, de perto ou de longe, está imbuído no íntimo do intelectual a partir de suas experiências.

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

Corroborando, ainda, o comentário de Ítalo Calvino ao incluir a *rapidez* como uma de suas propostas para o atual milênio<sup>57</sup>: “Nos tempos cada vez mais congestionados que nos esperam, a necessidade de literatura deverá focalizar-se na máxima concentração da poesia e do pensamento” (CALVINO, 1990, p. 63). Não se trata apenas de pensar numa velocidade física, mas em relacionar a velocidade física e a velocidade mental. Assim, no que tange à relação entre velocidade física e velocidade mental aplicada à composição da crônica é possível identificar este

<sup>56</sup> Cf. ACHUGAR, 2009, p. 15.

<sup>57</sup> Na obra *Seis propostas para o próximo milênio*. Cf. CALVINO, 1990.

recurso em “As crianças chatas”, da coletânea *A descoberta do mundo*, de Clarice Lispector, bem como se pode notar o contato direto com os sujeitos representados no texto.

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

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

Nota-se que o texto se aproxima um pouco dos versos de Manuel Bandeira no poema “O bicho”, principalmente pela consternação do cronista em face da situação pela falta de alimento. Mas a cena “visualizada” e percebida pelo cronista traz aspectos diferenciadores, sobretudo nas linhas finais do texto. Enquanto o eu-lírico no último verso de Bandeira parece dirigir-se a um Deus com ar de lamentação ou mero comentário – “O bicho, meu Deus, era um homem” -, a cronista Lispector, por sua vez, traz para si e para junto do leitor uma reação pertinente à cena: a revolta. Pelo vínculo *perceptor* a cronista provoca o leitor a também consternar-se mudando o discurso de terceira pessoa para a primeira.

Outro ponto que merece o destaque é que, no corpo da crônica aparece a mesma “sinfonia” apontada por Carolina Maria de Jesus nos tópicos anteriores: “estou com fome, mamãe”. A impotência da mãe diante da fome do filho parece provocar uma reação abrupta, diferente apenas pelo suicídio, no caso do texto de Carolina de Jesus. Mas a principal diferença está evidentemente no lugar epistêmico das escritoras. Em “As crianças chatas”, não temos uma Carolina Maria de Jesus, negra e favelada. É Clarice Lispector. A cronista se aproxima de um lugar distante daquele onde ela se encontra para ouvir a voz do subalterno e representa-lo

no texto por meio de expressões relacionadas à fome e à mastigação, assim como no conto de Kafka analisado por Deleuze e Guattari: “Ah como *devoro* com fome e prazer a revolta”.

Contudo, vemos que não se trata de um simples “revelar o mundo, o homem aos outros homens”, tampouco é uma sensação de culpa ou remorso por compor o grupo social privilegiado enquanto muitos sobreviviam ao rés-do-chão. Não é por isso que Clarice Lispector constrói suas narrativas derradeiras em caráter crítico-subalternista. A escritora cumpre seu papel de intelectual ao alinhar-se aos fracos<sup>58</sup>. Na mesma entrevista concedida à TV Cultura em 1977, Lispector desabafa ao dizer que a personagem Macabéa, por exemplo, não representa apenas a fome e a pobreza, mas, “é a história de uma inocência pisada, uma miséria anônima” (LISPECTOR, 1977)<sup>59</sup>. Isso demonstra a preocupação da escritora em seguir na contramão ao elevar os sujeitos praticamente invisíveis da sociedade.

Contudo, na crônica “Intelectual? Não.”, Lispector rejeita o rótulo de intelectual, conforme se nota já no título, e explica que o modo como o mundo enxerga o intelectual é limitado demais para contemplar sua percepção do mundo: “Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes **percebe**, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável” (LISPECTOR, 1999a, p. 149 – grifo meu). E neste ponto é possível entender que um dos objetivos desta cronista *perceptora* consiste em tornar visíveis os sujeitos invisíveis da sociedade carioca da segunda metade do século XX.

Igualmente, outro objetivo que pode ser apontado está na denúncia a respeito da situação política do país naqueles tempos. Na época, houve muitas manifestações populares no Brasil e em toda a América Latina por conta dos regimes ditatoriais, com destaque para a marcante presença de Clarice Lispector na

---

<sup>58</sup> No já mencionado livro de Edward Said *Representações do intelectual* (2005), o autor fala sobre a importância dos intelectuais que se aproximam dos grupos sociais desfavorecidos: “Há uma discrepância inerente entre os poderes de grandes organizações e a relativa fraqueza não só de indivíduos, mas de seres humanos considerados subalternos, minorias, pequenos povos e Estados, culturas e etnias menores ou subjugadas. Não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação” (SAID, 2005, p. 35).

<sup>59</sup> Transcrição minha de arquivo pessoal em DVD.

histórica Passeata dos Cem Mil. Na ocasião, um grupo de intelectuais do país foi às ruas para apoiar estudantes que se manifestavam contra a Ditadura Militar<sup>60</sup>.

A presença de Lispector nesse tipo de manifestação (**Imagem 2**) pode surpreender seus leitores por conta de sua extrema timidez e discrição como no início do tópico anterior onde a escritora afirma ser “uma ousada-encabulada”. Mas havia naquele tempo um sentimento de nacionalidade associado ao de indignação, por conta da situação política do país, fazendo com que a ousadia (ou *parresía*) se sobressaísse à timidez. Assim, nota-se o irrevogável caráter reivindicador na cronista que sabia usar da *parresía* literária como meio para tratar dessas questões que lhe provocavam descontentamento: “Que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças”<sup>61</sup>.



**Imagem 2.** Clarice Lispector na Passeata dos Cem Mil, em 1968. À direita dela aparece Carlos Scliar e, à esquerda, Oscar Niemeyer, Glauce Rocha, Ziraldo e Milton Nascimento.  
Fonte: *Clarice fotobiografia* (GOTLIB, 2008, p. 374).

<sup>60</sup> Foi em meados do movimentado 1968: num sábado, dia 22 de junho. Uma foto tirada nesse dia mostra um grupo de intelectuais brasileiros. Entre eles, Clarice Lispector, tendo ao seu lado direito o pintor Carlos Scliar e, à sua esquerda, o arquiteto Oscar Niemeyer, a atriz Glauce Rocha, o jornalista e cartunista Ziraldo, o cantor Milton Nascimento e muitos outros, já saindo em caminhada pelas ruas do centro do Rio de Janeiro. Participavam de uma manifestação popular contra a ação violenta da ditadura militar, instaurada no Brasil em 1964 (GOTLIB, 1995, p. 379).

<sup>61</sup> Trecho final da crônica “Carta ao Ministro da Educação”, publicada no *Jornal do Brasil* em 17 de fevereiro de 1968, e que foi escolhido como uma das epígrafes de todo o trabalho, conforme consta nas páginas iniciais. Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 76-7.

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

Por conseguinte, e diante de tal proposta analítica, faz-se necessário reconhecer que Lispector se personifica enquanto parte daquilo que escreve reforçando a noção de vínculo, conforme sinalizam os estudos em torno da crítica biográfica. E, é inevitável tratar aqui deste aspecto na narrativa clariceana sem fazer referência novamente ao romance *A hora da estrela*. Isso porque, conforme aponta Nádia Gotlib, notam-se as proximidades entre a vida do narrador e intelectual Rodrigo S.M. – relatada já nas primeiras páginas do livro, conforme foi dito – com a vida da própria Clarice Lispector. Além disso, a figura de Macabéa ilustra o retirante nordestino na cidade do Rio de Janeiro, experiência igualmente vivida pela escritora bem como por outros tantos brasileiros:

A escritora [Clarice Lispector] afirma, em outubro de 1976, que estava escrevendo uma novela em que a personagem nordestina era tão pobre que só comia cachorro-quente. E que ganhava menos que o salário mínimo por mês. Ou seja: como nordestina migrante e pobre, representa a figura do brasileiro típico, população que vive, na sua maior parte, em condição de extrema miserabilidade (GOTLIB, 1995, p. 465-6).

Mais do que semelhanças, Edgar Nolasco (2007) afirma que Lispector esteve tantas vezes envolvida com suas personagens e de tal forma os compunha tão próximos à realidade, que já nas primeiras páginas da novela expressa, por meio do narrador Rodrigo S.M., o que, segundo o autor, sinaliza a *persona* clariceana no texto: “todos nós somos um”<sup>62</sup>. Nolasco (2007, p. 37) explica que, “como tudo em Clarice, o lugar e papel do intelectual, ou seja, sua figura está atravessada por um

<sup>62</sup> Cf. LISPECTOR, 1999b, p. 12.

fingimento, uma máscara, uma encenação *a la Clarice Lispector*.” De fato, Lispector pretendia por este método cumprir o papel do escritor que mobiliza o leitor a uma identificação, questionamento e possível resposta, graças a sua percepção pelo vínculo biográfico-escritural.

Segundo Eneida de Souza (2011, p. 21), o escritor crítico encontra sua vida não só no que lê, mas também no que vê, no que ouve, no que percebe. Depois, este mesmo escritor projeta no texto literário aquilo que capta pela percepção, para então criar o seu discurso crítico. É desta forma que se manifesta o cronista *perceptor*. No caso de Lispector, o discurso se dá, nas palavras de Nádya Gotlib, “sob a forma de grito de rebeldia, denunciando a fome e a impotência das personagens, ela também prisioneira como os macabeus, mas que, como eles, resiste, nordestina na cidade grande, massacrada por um sistema social desumano” (GOLTIB, 1995, p. 66). Logo, é deste modo também que se constrói o cronista *perceptor* em Clarice Lispector, pois, nas crônicas, é possível identificar de forma mais pontual o “grito de rebeldia” ou a *parresía* literária.

Portanto, é preciso reconhecer no perfil *perceptor* do cronista os vínculos pela pertença local para então identificar em sua literatura o caráter a) humanizador e b) não rotulável. Humanizador porque a percepção é própria do sujeito, mas marcada pelas experiências e pelas diferenças culturais, o que sensibiliza e conduz o outro para a percepção do ser diferente, ao contrário do discurso hegemônico opressor. E, vale destacar que ninguém definiu melhor a função humanizadora da literatura que Antonio Candido no ensaio “O direito à Literatura”:

Entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, **a percepção** da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CÂNDIDO, 2011, p. 182 – grifos meus.).

Por conseguinte, o cronista *perceptor* também não é rotulável pelo mesmo motivo que o conduz à produção literária naturalmente humanizadora. Ou seja, do seu lugar epistêmico, o cronista é livre e, ao mesmo tempo, aberto às

análises de grupos socioculturais com os quais partilham das mesmas experiências locais. Livre de rótulos epistêmicos, o cronista pode romper com propostas excludentes e conduzir o leitor a com ele trafegar pelas diferenças. Isso amplia o leque de possibilidades na análise e compreensão de lugares epistêmicos para onde o cronista joga a luz.

## CAPÍTULO II

### CLARICE LISPECTOR CRONISTA: ESTUDOS E PERSPECTIVAS

---

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

(Clarice Lispector – “Esclarecimentos: explicação de uma vez por todas”).<sup>63</sup>

Na esteira do trecho supracitado, da crônica “Esclarecimentos – explicação de uma vez por todas”, destaco a brasilidade de Clarice Lispector e o vínculo que a escritora faz questão de estabelecer com o Brasil. No livro *Esboço para um possível retrato* (1981), Olga Borelli relata que a escritora se indignava com os questionamentos referentes à sua nacionalidade: “Queria-se brasileira sob todos os aspectos. Sobretudo o literário” (BORELLI, 1981, p. 43). Assim, vale destacar que Lispector reforça seu vínculo com o Brasil por meio da língua portuguesa que, por sua vez, é também instrumento através do qual a escritora produz suas obras.

Segundo a biógrafa Nádya Gotlib (1995, p. 62), a família Lispector teria aportado em Maceió no mês de fevereiro de 1921, e que a mãe de Clarice Lispector estava grávida e deu à luz no meio da fuga para a América. A escritora nasceu em 10 de dezembro de 1920, no trajeto que teve como ponto de partida a Ucrânia. A família judia encontrava-se em extrema situação de pobreza e abandono provocados pela Guerra Civil que acometia a região naquele período. Isso motivou os pais de Clarice Lispector a saírem do país em busca de melhores condições de vida.

Lispector era a caçula de três meninas e chegou ao Brasil, de fato, recém-nascida. A cronista escreveu em língua portuguesa – *usei-a para palavras de*

---

<sup>63</sup> Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 319-20.

*amor* – porque foi a língua que aprendeu a falar e que, portanto, foi tomada como língua própria. Mais do que querer-se brasileira, Lispector tinha consciência de que era parte desse lugar epistemológico, e que, por isso, deveria incomodar-se e falar a respeito dos problemas políticos, econômicos e sociais brasileiros conforme foi apontado no primeiro capítulo desta tese.

Assim, com o intuito de apresentar as perspectivas já estudadas em torno das crônicas de Clarice Lispector, trago neste capítulo um levantamento dos trabalhos acadêmicos, em nível de mestrado e de doutorado, que giram em torno das crônicas reunidas na coletânea *A descoberta do mundo*, por tratar-se do *corpus* da presente pesquisa. Contudo, devo destacar de antemão que, até o momento, são poucos os trabalhos que se debruçaram especificamente sobre este livro, mas há alguns trabalhos relevantes para o estudo da crônica clariceana partindo, por exemplo, dos textos publicados por Lispector em páginas femininas.

A reunião das crônicas voltadas especificamente para o público feminino, publicadas originalmente no período que abrange as décadas de 1950 e 1960, encontra-se nas coletâneas póstumas *Correio feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008), ambas sob a organização de Aparecida Maria Nunes<sup>64</sup>. Deste modo, enquanto objeto de pesquisa acadêmica, os textos de Lispector publicados em colunas femininas certamente contribuíram para o processo de formação da Clarice Lispector cronista. Por isso, trago também neste capítulo algumas pesquisas realizadas em torno dessas colunas.

Já com relação às crônicas de *A descoberta do mundo*, apresento também os trabalhos defendidos em Programas de Pós-Graduação em Letras ou em áreas afins, sobretudo aqueles que englobam as questões sociais que envolviam o país no período em que os textos foram elaborados (entre 1967 e 1973). Os textos, originalmente publicados aos sábados no *Jornal do Brasil*, foram selecionados e organizados por um dos filhos de Clarice Lispector, o economista Paulo Gurgel Valente, no ano de 1984. Paulo Valente, em recente entrevista concedida ao jornal *Expresso*, de Portugal, comentou sobre a possível origem da consciência social da mãe tão presente nas crônicas:

---

<sup>64</sup> Doutora em Literatura Brasileira (USP), Aparecida Nunes dedicou a maior parte de seus estudos à produção de Clarice Lispector no âmbito jornalístico. Nesse sentido, seu trabalho de maior relevância é o livro *Clarice Lispector jornalista*, de 2006. Cf. NUNES, 2006.

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

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

Por conseguinte, ainda neste capítulo, torna-se necessário também destacar a pesquisa de Carlos Vinícius Figueiredo (2013), na qual trata de questões referentes ao “direito ao grito” na narrativa de Clarice Lispector, mais especificamente em *A hora da estrela*, de 1977. As teorias que norteiam o trabalho de Figueiredo, isto é, o Estudo da Subalternidade, contribuem também para a abordagem do tema da fome, presente especialmente na figura de Macabéa, protagonista do romance.

Antes, porém, de apresentar essas pesquisas, é preciso descrever o percurso de Clarice Lispector no âmbito jornalístico, que vai desde atividades na redação de jornais, até a realização de entrevistas para revistas e semanais. Os trabalhos de Lispector como jornalista eram, evidentemente, intercalados com as produções de contos e romances publicados ao longo de sua história na literatura brasileira. Nas palavras de Earl Fitz (1989, p. 31), Clarice Lispector “revolucionou forma e conteúdo” da narrativa brasileira e, certamente, a experiência na imprensa contribuiu para esta revolução.

## 2.1 CLARICE LISPECTOR NA IMPRENSA

De acordo com Jorge de Sá (1987), o cronista tende a recompor a própria história individual como uma maneira de também nos ensinar a compor a

nossa história na condição de pessoas ligadas a várias heranças culturais. Tudo isso por meio do registro do circunstancial. Por isso, para o mesmo autor, é de fundamental importância que o cronista se defina num tempo e num espaço para compor uma cronologia esclarecedora da nossa relação com os outros e com o meio (SÁ, 1987, p. 15).

Clarice Lispector iniciou suas atividades no âmbito jornalístico praticamente ao mesmo tempo em que aprendeu a ler e a escrever. Segundo relatos da própria escritora, a fabulação era algo natural que lhe vinha desde a infância. Por volta de 1931, Lispector soube de uma coluna infantil que saía semanalmente no *Diário de Pernambuco*. A menina Clarice chegou a enviar alguns de seus primeiros textos, mas nunca foram aceitos, conforme registra Nádia Gotlib:

E os primeiros textos que escreve trazem já a marca de seus futuros textos: são pequenos contos, que manda pelo Correio, com a ajuda da irmã Tania, para a seção infantil das quintas-feiras de um jornal do Recife, a que às vezes se refere como sendo o *Diário da Tarde*, mas que era, na verdade, o *Diário de Pernambuco* (GOTLIB, 1995, p. 87).

Mais tarde, em entrevista a Affonso Romano de Sant'Anna na década de 60, Lispector aponta o possível motivo para a não aceitação de seus textos naquele tempo: “Eu cansava de mandar meus contos, mas nunca pulicavam, e eu sabia porque. Porque os outros diziam assim: ‘Era uma vez, e isso e aquilo’ E os meus eram sensações” (LISPECTOR, 2005, p. 139). O que de fato confirma o apontamento de Goltib na citação acima ao dizer que algumas peculiaridades marcariam a narrativa de Clarice Lispector como um todo. As “sensações” de infância eram o prenúncio de uma narrativa pautada em alta sensibilidade e densidade, característicos de uma narrativa escrita em fluxo de consciência<sup>65</sup>.

Contudo, conforme ressalta Rubem Braga em crônica de 1965, para a *Manchete*, ao comentar os contos de Clarice Lispector em *Laços de família* (1960), “por mais introspectiva que seja a escritora, ela não é alerta apenas aos tumultos e confusões da alma, mas também, com uma sensibilidade especial, às luzes, aos

---

<sup>65</sup> “Trata-se, na verdade, da especialização de um determinado modo de foco narrativo. Poderíamos definir o método como a apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens” (CARVALHO, 1981, p. 51).

rumores, às brisas e à temperatura, a detalhes da paisagem e do ambiente” (BRAGA, 2017, p. 53). De fato, essa “sensibilidade especial” se aperfeiçoará nas crônicas, sobretudo quando Lispector inicia os trabalhos semanais junto ao *Jornal do Brasil* em 1967. Os “detalhes da paisagem e do ambiente” somam-se à representação de empregadas domésticas, meninos famintos pelas ruas do Rio de Janeiro, a pobreza, entre outros temas relacionados à miséria urbana.

No entanto, Clarice Lispector começou efetivamente as atividades na redação de um jornal por volta de 1940, no Rio de Janeiro, quando também era estudante da Faculdade de Direito. Na Agência Nacional iniciou uma atividade jornalística que se prolongaria por toda a sua vida, apesar de que com interrupções: “Trabalha primeiramente como tradutora. [...] Posteriormente, é transferida da Agência Nacional para o jornal *A Noite* e lá passa a trabalhar como repórter, tendo como colegas muitos dos que também trabalhavam na Agência Nacional” (GOTLIB, 1995, p. 150). Dentre os colegas, estava, por exemplo, o escritor Lúcio Cardoso com quem Clarice Lispector manteria estreito vínculo de amizade até a morte de Cardoso em 1968<sup>66</sup>. Além dos trabalhos na redação da Agência, a escritora também se dedicou a publicar textos em semanais acadêmicos e algumas revistas locais para as quais enviava contos.

É preciso retomar a ideia de que, naquela época, era um tanto raro ver uma mulher trabalhando em redações de jornais: “apenas três ou quatro mulheres trabalhavam como colunistas literárias”, revela Benjamin Moser (2009, p. 417). O mesmo autor também destaca que o entusiasmo de Lispector àquela época “contrastava com a atmosfera indolente da redação”, e mais: “o trabalho deles não era descobrir notícias, mas pôr em roupagem matérias de outros jornais, dando-lhes um verniz oficial antes de redistribuí-las para outros canais de difusão” (MOSER,

---

<sup>66</sup> Algumas cartas trocadas entre Clarice Lispector e Lúcio Cardoso, bem como com outros amigos escritores e artistas, encontram-se reunidas no livro *Correspondências*, de 2002, sob a organização de Teresa Monteiro. Em carta datada de 13 de julho de 1941, Clarice Lispector escreve de Belo Horizonte para Lúcio Cardoso e, em certa altura diz: “Sabe, Lúcio, toda a efervescência que eu causei só veio me dar uma vontade enorme de provar a mim e aos outros que eu sou + do que uma mulher. Eu sei que você não o crê. Mas eu também não o acreditava, julgando o q. tenho feito até hoje. É que eu não sou senão um estado potencial, sentindo que há em mim água fresca, mas sem descobrir onde é a sua fonte” (sic) (LISPECTOR, 2002, p. 16). A escritora faz referência aos artigos que publicava na revista dos estudantes do Direito intitulada *A Época*. Dos temas abordados por Lispector nesses artigos estava incluído “Deve a mulher trabalhar?”, apontando para o anseio da escritora por ocupar um espaço antes predominantemente masculino, como por exemplo, a redação dos jornais.

2009, p. 149). A jovem Clarice Lispector buscava o seu espaço em ambiente predominantemente masculino e mascarado.

Por conseguinte, conforme suscita Nádya Gotlib, haveria interrupções na caminhada de Clarice Lispector no ambiente jornalístico. Após a conclusão do curso de Direito e de seu casamento com o diplomata Maury Gurgel Valente, em 1943, a escritora brasileira partiu para uma jornada de dezesseis anos fora do país para acompanhar os trabalhos do esposo. Nesse período, e após a publicação de seu livro de estreia *Perto do coração selvagem*, em 1944, Lispector dedica-se à escritura de romances, além das muitas cartas enviadas às irmãs e aos amigos<sup>67</sup>.

No final da década de 50, em seus últimos anos nos Estados Unidos, Clarice Lispector colabora com colunas femininas para o *Correio da manhã*, um tradicional jornal carioca dirigido na época por Paulo Bittencourt. Na coluna, intitulada *Correio feminino – Feira de utilidades*, Lispector assinava suas crônicas utilizando o pseudônimo Helen Palmer. Sobre os temas tratados nesses textos, Gotlib (1995, p. 332) destaca: “Traz conselhos de beleza, moda, educação de filhos, alimentação, decoração, casos, piadinhas, algumas por voz masculina”.

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

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

---

<sup>67</sup> Tanto as cartas enviadas aos amigos quanto as que Clarice Lispector enviou para as irmãs Tania Kaufmann e Elisa Lispector foram reunidas e saíram pela Editora Rocco respectivamente nos livros *Correspondências* (2002) e *Minhas queridas* (2007).

Antes de mais nada, *Manchete*: estou meio sem jeito de dizer a eles que você não quer assinar, por suas razões: primeiro, porque, a despeito da elevada estima e distinta consideração que eles têm pela formosa Tereza Quadros, sei que fazem questão de seu nome – e foi nessa base que se conversou; não sei se você sabe que você tem um nome. E segundo, porque acho que você deve assinar o que escrever; como exercício de humildade é muito bom. E depois, você leva a vantagem de estar enviando correspondência do estrangeiro, o que sempre exige muito a pessoa da responsabilidade propriamente literária. No fundo isso pode ser sofisma de quem se vê obrigado a assinar o que não quer e que está querendo ver os outros no fogo também. De qualquer maneira, se você insiste, posso tentar convencê-los – mas vai haver briga (SABINO *apud* LISPECTOR, 2002, p. 198).

Nota-se pelo trecho destacado que, quando Fernando Sabino diz a Clarice Lispector que não sabe se ela sabe que “tem um nome”, o escritor e amigo ampara-se na impressão de que a própria escritora não tinha consciência de que sua literatura já havia alcançado um reconhecimento notável. Talvez porque, morando fora do país por tanto tempo, Lispector não tenha “sentido” efetivamente o *feedback* do leitor de modo suficiente a ponto de permitir-lhe compreender isso. Alguns anos mais tarde, quando a cronista já publicava semanalmente no *Jornal do Brasil*, os leitores lhe enviavam cartas ou telefonariam para Lispector, conforme ela mesma relata em alguns momentos. Isso porque a escritora já morava na cidade do Rio de Janeiro.

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

No *Diário da Noite*, mais especificamente para assinar a coluna “Só para mulheres”, Clarice Lispector se apropria, ainda, do nome da atriz e modelo brasileira Ilka Soares, uma das mulheres mais belas da televisão brasileira dos anos 50 e 60. Em 1960, Lispector passou a ser conhecida como o que os estudiosos de sua obra chamam de *ghost writer* de Ilka Soares, que dava vários conselhos às leitoras, principalmente sobre moda e beleza. A impressão é de que há nesses textos de Lispector uma tentativa de atrair o público-alvo por meio de assuntos

fúteis, o que nos traz um reflexo da mulher burguesa da época. As mulheres alfabetizadas e que tinham acesso a esse tipo de leitura pareciam estar pouco preocupadas com assuntos relacionados às desigualdades sociais, por exemplo.

Por conseguinte, após o divórcio em 1959 e dois filhos pequenos, Clarice Lispector retorna definitivamente ao Brasil e instala-se no Rio de Janeiro. Assim, entre a produção de contos e a pausa após o denso período de concatenação do romance *A maçã no escuro*, de 1961, a escritora volta ao contexto jornalístico. Em 1977, o jornalista e escritor Paulo Francis<sup>68</sup> afirmou para a Folha de São Paulo que, naquela época, os responsáveis pela revista *Senhor* resolveram “abrigar” os contos de Clarice Lispector e publicá-los periodicamente: “[Os contos] Fizeram grande sucesso dentro dos limites da circulação da revista, que nunca passou dos 25 mil, mas que atingia muito mais gente do que isso, cuja influência na imprensa brasileira dispensa comentários” (FRANCIS *apud* GOTLIB, 2008, p. 324).

As dificuldades financeiras começaram a surgir, e Clarice Lispector passa a enviar textos a vários periódicos ao mesmo tempo:

Ainda em 1959 mantém coluna em mais um jornal carioca, o *Correio da Manhã*; logo no ano seguinte, em 1960, acumula mais outra coluna no *Diário da Noite*. Mais tarde intensificará o trabalho jornalístico, com atividades regulares, fazendo entrevistas semanais com personalidades, que saem publicadas com o título “Diálogos possíveis” na revista *Manchete*, no final dos anos 60, e manterá uma crônica semanal no *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1973. E nos últimos dois anos de vida fará entrevistas para a revista *Fatos & Fotos* (GOLTIB, 1995, p. 314).

Assim, alguns contos da escritora acabariam sendo republicados como crônicas. Isso porque Clarice Lispector precisou desenvolver um método escritural peculiar para suprir a demanda de textos semanais a serem publicados. O método consistia tanto em publicar como crônica alguns trechos de livros nos quais estivesse trabalhando, e que futuramente comporiam um projeto maior<sup>69</sup>, quanto no

---

<sup>68</sup> Na verdade, pseudônimo de Franz Paul Trannin da Mata Heilborn (1930-1997), jornalista, crítico de teatro, diretor e escritor brasileiro.

<sup>69</sup> Estes textos são facilmente identificados em obras como *Água viva*, de 1973, e no póstumo *Um sopro de vida*, de 1978. É o caso da crônica “Escrever as entrelinhas”, de fevereiro de 1971, e que reaparece em *Água viva* na forma de parágrafo único no corpo do texto (Cf. LISPECTOR, 1998c, p. 21-22).

método inverso. Isto é, a escritora também se apropriou de textos outrora publicados como contos e os publicou como crônica, alterando apenas alguns parágrafos ou o título de alguns deles.<sup>70</sup>

Contudo, apesar de acreditar que as várias atividades desempenhadas por Clarice Lispector na imprensa tenham resultado em objeto de análise do perfil literário clariceano, é no âmbito do *Jornal do Brasil* que a escritora trabalha efetivamente na produção semanal de crônicas. O primeiro grande diferencial desses textos é que a cronista Clarice Lispector já não se esconde por trás de pseudônimos. Diga-se de passagem, em pleno regime militar Lispector assina os próprios textos de circulação semanal pelo país e neles trata de variados temas, inclusive sobre a situação política do país bem como as consequências sociais do regime ditatorial.

Devo salientar, entretanto, que a própria escritora não gostava do fato de que para ganhar dinheiro tivesse que escrever qualquer coisa para agradar aos leitores do jornal, conforme destaca Gotlib: “[Clarice] abomina a obrigação de ter de escrever para um público maior com o objetivo de, assim, ganhar algum dinheiro” (GOLTIB, 1995, p. 315). Porém, esta obrigação não significa dizer que o intelectual por trás desses textos os tenha produzido sem o compromisso de mobilizar a reflexões em torno das relações humanas em sociedade, ou sobre a política e a cultura do país. Na crônica “Escrever para jornal e escrever para livro”, de julho de 1972, Clarice Lispector relaciona as atividades sugeridas já no título do texto e afirma: “Não há dúvida, porém, de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-los” (LISPECTOR, 1999a, p. 421).

Assim, e retomando a passagem de Clarice Lispector pelo *Jornal do Brasil*, Benjamin Moser fala sobre os aspectos culturais que conduziam escritores e leitores daquela época:

---

<sup>70</sup> A maior parte destes textos republicados encontra-se nos livros *A legião estrangeira* (1964), e *Felicidade clandestina* (1971), respectivamente no caso das crônicas “Miopia progressiva I e II” e “Cem anos de Perdão”, ambos de 1970.

A crônica vivia seu apogeu: os cronistas eram figuras populares e até mesmo reverenciadas. Fosse porque, como escreveu João Cabral de Melo Neto, “no Brasil, só entendem o que se escreve para os jornais”, ou apenas porque os jornais ainda fossem o principal meio de comunicação do país, o gênero era genuinamente popular. Seus praticantes incluíam muitos dos amigos de Clarice, entre eles Paulo Mendes Campos, Rubem Braga e Fernando Sabino (MOSER, 2009, p. 416).

Deste modo, Lispector sentia-se por vezes insegura ao produzir suas crônicas por receio de não fazê-lo a altura e com a mesma competência dos demais cronistas. Por isso, pedia conselhos a Rubem Braga sobre como escrever os textos de modo que não falhasse com as características do gênero: “As crônicas são uma experiência completamente nova para mim. Nunca pensei que pudesse fazê-las”, desabafou a escritora<sup>71</sup>. E, no entanto, depois que seguiu o conselho de Braga de produzir vários textos para que não precisasse se preocupar com a demanda de pedidos semanais, Lispector percebe que a crônica traz o leitor para próximo de si. Talvez porque o que ela escrevia estivesse ligado não apenas a questões existenciais, mas, sobretudo, a questões sociais, tornando ficção e realidade muito próximas, o que facilitava a rápida identificação por parte dos leitores daquele contexto sociocultural:

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

Ora, diante da evidente satisfação de Clarice Lispector descrita acima, é possível afirmar que as crônicas clariceanas são caminhos de denúncia, principalmente no salutar contato entre a escritora e seu leitor cotidiano. Junto a esta proximidade estão a realidade local e as preocupações que cercam o sujeito brasileiro, sobretudo pelo contexto de Ditadura Militar. Porém, é inegável que, antes de qualquer coisa, Lispector publicou crônicas no *Jornal do Brasil* porque este era o trabalho do qual vinha seu sustento. A demanda semanal de publicações fez com

---

<sup>71</sup> Cf. LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 314.

que o recurso de reaproveitar textos de outras publicações aparentasse a necessidade de apenas cumprir com suas obrigações em troca do salário.

Assim, por conseguinte, faz-se necessário apresentar nos tópicos seguintes os resultados das pesquisas já desenvolvidas no âmbito acadêmico a partir das crônicas clariceanas. Primeiramente, apresento os trabalhos que giram em torno das colunas femininas de Clarice Lispector bem como sobre a representação de algumas mulheres nas crônicas de *A descoberta do mundo*. Depois, destaco os trabalhos que abordam os textos desta mesma coletânea, mas que estabelecem relação com o contexto político-social da época em que foram publicados.

## 2.2 Crônicas Clariceanas: a Representação da Mulher e as Colunas Femininas

Marta Milena Araújo (2011), em sua dissertação de mestrado intitulada “Clarice Lispector e seu papel como cronista: da futilidade das páginas femininas à epifania do texto literário”, analisa as crônicas reunidas nos livros *Correio Feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008). Conforme foi dito, as duas coletâneas trazem os textos produzidos por Clarice Lispector para colunas jornalísticas voltadas ao público feminino. Para publicar esses textos, Lispector utilizava-se de pseudônimos, possivelmente com o intuito de poupar a própria identidade e evitar comentários que pudessem deturpar a sua escrita já considerada como hermética. Tal opção também é correlacionada por Araújo (2011, p. 11) ao fato de que o conteúdo desses textos está voltado para certas futilidades, como moda, corpo e beleza.

Por esse prisma, Araújo intenta em seu trabalho investigar a importância do jornalismo na composição ficcional de Clarice Lispector, partindo da hipótese de que a experiência da escritora como colunista em páginas femininas tenha contribuído para o estilo particular e epifânico das narrativas clariceanas. Assim, Marta Araújo (2011, p. 33) aborda as crônicas em questão apontando o que ela chama de “contaminação”, mas tratando especificamente da transposição de temas tratados nas colunas femininas. Isto é, a escritora teria aproveitado esse espaço e oportunidade de escrita como “laboratório e exercício de leitura” para futuramente (ou concomitantemente) compor os contos que dali a algum tempo a tornaria bastante popular, como é o caso da obra *Laços de família*, de 1960.

Nesta esteira, ao comentar brevemente sobre a coletânea *A descoberta do mundo*, Araújo (2011, p. 35) enquadra Clarice Lispector no perfil de narradora-repórter conforme propõe Jorge de Sá<sup>72</sup>, por misturar jornalismo com literatura em textos simples de abordagem circunstancial. Além disso, a autora apresenta esclarecimentos no que se refere à diferença que seu trabalho propõe entre a Clarice Lispector *colunista* e *cronista*:

Quando chamamos Clarice Lispector de *colunista*, estamos nos referindo ao exercício de sua função nos periódicos *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*. Entretanto, ao nos referirmos aos seus textos publicados em tais *colunas*, podemos denomina-los de *crônicas*, salvo os casos de *receitas*, *comentário*, *conselhos*, etc., sendo o formato da *crônica* o mais recorrente, o que nos permite também que a chamemos de *cronista*, sem necessariamente nos referirmos a suas atividades no *Jornal do Brasil* (ARAÚJO, 2011, p. 34).

Por conseguinte, Araújo (2011, p. 40) chega ao ponto em que debate a representação da mulher naquele tempo e destaca o fato de que a “cartilha do patriarcalismo” acabava por se sobressair enquanto direção sobre o que as mulheres deveriam ler e pensar. Isso porque a autora identifica nas crônicas de Clarice Lispector características que se assemelham a um “manual” de como ser uma mulher do lar, dedicada exclusivamente ao trabalho doméstico, ao esposo e aos filhos. Nesse sentido, Araújo infere que Lispector se frustra e se esconde por trás dos pseudônimos, mas que a partir disso muda a sua forma de tratar desta questão:

A escritora assume um tom cínico, naturalmente imperceptível para a sua leitora, mas evidente para quem acompanha o percurso de sua história neste tipo de jornalismo com algum distanciamento crítico. Nas fases seguintes, não se verá mais a tentativa da colunista de incutir no seu público uma reflexão maior sobre os temas banais tratados em seus textos. Mas talvez seja a partir daí que começa a fomentar em seu espírito de artista a ideia da *epifania* literária, como fórmula estrutural interessante de promover a aproximação das mulheres brasileiras [...] também de sua obra “séria” (ARAÚJO, 2011, p. 37-8).

---

<sup>72</sup> Jorge de Sá, em *A crônica* (1987), defende que o fato de a crônica ser um tipo de narrativa curta acaba fazendo com que muitos a confundam com o conto. Mas o autor explica que a crônica enquanto registro do circunstancial diferencia-se da *Carta de Achamento*, de Caminha, pelo seu encurtamento. Segundo Sá, esse registro circunstancial é feito por um *narrador-repórter*. “Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do *narrador-repórter*), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada, o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação” (SÁ, 1987, p. 08).

E é exatamente sob o impulso desta reflexão que Araújo chega ao ponto mais interessante de seu trabalho: a transposição dos temas discutidos nas crônicas para a composição ficcional dos contos publicados nos anos subsequentes ao período em que Lispector contribuiu para as páginas femininas:

Se percebemos que, enquanto colunista, Clarice Lispector lançou mão da utilização de uma linguagem simples ao falar sobre temas banais da vida cotidiana relacionada ao espaço doméstico, é possível conceber que sua escrita jornalística tenha contribuído sobremaneira para a construção e/ou consolidação de muito do que consideramos como base de sua ficção. Para nós essa influência foi responsável pelo nascimento do estilo clariceano marcado pela epifania inserida no contexto feminino [...], uma manifestação que nasce do cotidiano de suas personagens por meio de algo geralmente simples e inesperado, convertendo-se em uma narrativa mística e reveladora (ARAÚJO, 2011, p. 64-5).

Assim, a autora defende que, por meio das colunas femininas, Clarice Lispector aperfeiçoou o recurso da epifania, o que culminaria com a produção dos contos de *Laços de família*. Por este processo, também, a escritora rompe com estereótipos femininos frutos do patriarcalismo, sobretudo nos contos de *A via crucis do corpo* (1974), nos quais Lispector metaforiza o uso de maquiagem como sendo uma máscara social. E isso é tratado por Araújo quando a autora analisa especificamente os contos “Ele me bebeu” e “Praça Mauá”, ambos de *A via-crucis do corpo*, em comparação com algumas crônicas clariceanas das páginas femininas.

Deste modo, Araújo (2011, p. 84) estabelece outras interessantes comparações entre crônicas e contos de Clarice Lispector a ponto de chegar à conclusão de que, nas crônicas, a escritora prepara a leitora bem como o próprio recurso escritural da epifania para então escancarar o seu domínio da palavra e perspectiva crítica nos contos. Além disso, Araújo assevera que dizer que a mulher deve ler apenas textos voltados para suas atividades domésticas significa evitar o encontro de Clarice Lispector ficcionista com a leitora de suas páginas femininas (ARAÚJO, 2011, p. 107).

De fato, esta ideia de percurso e transposição das páginas do jornal para a obra ficcional vai ao encontro de um dos vieses da presente tese. É possível notar que o tema da fome, por exemplo, está presente nas crônicas do *Jornal do*

*Brasil* de forma insistente principalmente nos três primeiros anos de colaboração de Lispector com este jornal (entre 1967 e 1969). Igualmente, em *A hora da estrela*, de 1977, o tema será novamente debatido, e a figura de Macabéa se aproxima de muitos favelados, migrantes e meninos de rua representados nas crônicas que hoje compõem *A descoberta do mundo*: “Às vezes antes de dormir [Macabéa] sentia fome e ficava alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir” (LISPECTOR, 1999b, p. 31).

Também em dissertação de mestrado, Edma Alencar de Góis desenvolveu o trabalho intitulado “O dever da faceirice: corpo e feminilidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector” (2007). Para Góis, sob os pseudônimos de Tereza Quadros e Helen Palmer, Clarice Lispector já buscava seguir na contramão do pensamento patriarcal durante o amigável diálogo com suas leitoras. Nesse sentido, o fluxo da crônica (jornal) para a ficção também é destacado por Góis (2010, p. 49), sobretudo no sentido de que as crônicas e os romances funcionam como “vasos comunicantes”.

A autora da pesquisa se apropria desta expressão – *vasos comunicantes* – que, na verdade, foi proposta por Vilma Arêas, no livro *Clarice Lispector com a ponta dos dedos* (2005), para tratar da relação entre as crônicas das colunas femininas de Lispector e o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de 1969, da mesma autora: “Assim, crônicas e romances, livros ou capítulos funcionam como vasos comunicantes, os textos fluem do jornal para o livro e vice-versa, são repetidos nos livros e repetidos no jornal” (ARÊAS, 2005, p. 39).

Deste modo, Góis aponta o caráter fragmentário na composição das crônicas clariceanas por este recurso peculiar utilizado pela escritora. Para tanto, a autora cita Edgar Nolasco, que, por sua vez, afirma: “Mais do que reescrever e juntar os fragmentos, superpondo-os na escritura, Clarice pratica uma verdadeira economia ficcional: ora reescrevendo, ora copiando os fragmentos” (NOLASCO *apud* GÓIS, 2007, p. 51). Assim, nas palavras de Góis, “o saldo desse trabalho é a transformação da autora em personagem de seus escritos, narrando a leitura, a escritura e a si mesma” (GÓIS, 2007, p. 51).

Por conseguinte, e partindo também do pressuposto de que nas colunas femininas Lispector rompe com o pensamento regido pelo sistema patriarcal, Góis (2007, p. 93) assevera que, “não fosse o perfeito equilíbrio entre o

avanço e o conservadorismo, Clarice Lispector, ou melhor, Tereza Quadros e Helen Palmer, não teriam sustentação no jornal”. Isso porque, para a autora, Lispector “dialogava” com as leitoras ora cedendo ao patriarcalismo, ora incentivando as mulheres a não dependerem da figura masculina para alcançarem a felicidade. Góis considera que isso é um reflexo da tentativa da imprensa de avançar ao mesmo tempo em que o enraizamento do conservadorismo impedia tal avanço: “O resultado é uma porção de sugestões não aleatórias, mas aos moldes da imprensa que paulatinamente se formava” (GÓIS, 2007, p. 93).

Agora, é interessante reproduzir neste ponto um trecho de coluna publicada por Clarice Lispector no *Correio da manhã* sob o pseudônimo de Helen Palmer em 1959, e que é analisado por Góis:

Algumas mulheres, felizmente poucas, relegam a faceirice a um plano secundário, explicando esse desinteresse como “superioridade intelectual”. Nada mais falso. A mulher moderna sabe que, apesar da evolução das ciências e das artes, o homem continua o mesmo, e o principal atrativo que encontra na mulher é a sua aparência física. Julgar que porque se casou com ele está dispensada de seduzi-lo é outro grave erro. O homem é volúvel. Sua busca da “mulher ideal” é apenas a forma romântica com que encobre essa volubilidade, e geralmente, envelhecem sem descobrir realmente o que querem da mulher. Só sabem que a querem. Sempre bonita e renovada, se possível (LISPECTOR *apud* GÓIS, 2007, p. 92).

A partir de passagens como esta, Edma Góis compreende que havia um incômodo por parte de Clarice Lispector em face de uma cultura patriarcal e machista. A autora conclui que, nas colunas femininas, Clarice Lispector ironiza as mulheres que se escondem por trás da figura masculina ou sob o estereótipo de mulher bela e pronta para atender as exigências dos homens.

Tendo como base também os textos assinados por Helen Palmer, Lídia Nazaré Alves (2003), publicou um recorte de sua dissertação de mestrado defendida em 2001<sup>73</sup> na qual estabelece uma relação entre as colunas femininas de Lispector do *Correio da Manhã* e a composição da figura de Macabéa, em *A hora da estrela*. A autora também chama a atenção para as tentativas de Clarice Lispector em

---

<sup>73</sup> Apesar de constar no banco de dissertações e teses da CAPES, o trabalho completo não foi encontrado na página do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMG nem na Biblioteca Online da mesma Instituição.

desconstruir o ideal de mulher imposto pela cultura influenciada pelo patriarcalismo, e chama tal proposição de “sistema sexo-gênero”. A partir da análise das obras clariceanas supracitadas, a autora completa sua linha de raciocínio com a seguinte defesa: “Como Simone de Beauvoir acredito que ‘ninguém nasce mulher, torna-se mulher’. Essa ideia vemo-la reiterada em obras que nos levam a perceber que os sistemas culturais criam o gênero masculino e feminino” (ALVES, 2003, p. 121).

Outra pesquisa interessante em torno das páginas femininas de Clarice Lispector no jornal está registrada na dissertação de mestrado de Alessandra Dalva Pajolla, intitulada “Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector”, de 2010. Na dissertação, Pajolla se debruça sobre as crônicas de Clarice Lispector, mas, desta vez, aquelas que se encontram reunidas em *A descoberta do mundo*. Com o intuito de observar as múltiplas identidades femininas representadas por Lispector nesses textos, a autora se detém em figuras de empregadas domésticas, prostitutas e missionárias que protagonizam algumas dessas crônicas clariceanas.

Assim, Pajolla (2010, p. 07) parte do pressuposto de que Lispector traçou um caminho de subversão da ideologia patriarcal também nas páginas do *Jornal do Brasil*, onde a escritora amplia a representação das mulheres. A diferença desta pesquisa, em relação às outras, está no fato de que o público-alvo dos textos já não se reduz ao público feminino. A autora também leva em consideração, evidentemente, o marco na literatura de autoria feminina no Brasil já a partir dos primeiros romances de Clarice Lispector.

Para Pajolla (2010, p. 42), as crônicas de Lispector “são marcadas pelo fluxo de consciência, linguagem transgressora, personagens ambíguas e traço filosófico existencial, quebrando os paradigmas em mais este gênero”. Deste modo, a autora fala sobre a grande quantidade de cronistas brasileiros, com destaque para Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga. Mas lembra, sobretudo, de algumas escritoras importantes que exerceram ou ainda exercem a atividade de cronista. A autora cita, além de Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Elsie Lessa, Lygia Fagundes Telles e, mais recentemente, Danuza Leão e Martha Medeiros. Embora muitas outras mulheres tenham exercido a atividade de cronista, Pajolla (2010, p. 46) afirma que poucos foram os nomes de escritoras lembrados nas principais antologias do gênero, como Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles e a própria Clarice Lispector.

Segundo a autora, a marca da autoria clariceana nas crônicas, entretanto, é pautada por uma identidade própria, livre das convenções do gênero literário e do gênero enquanto construto social:

Se os textos do *Jornal do Brasil* 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 (PAJOLLA, 2010, p. 66).

O registro frequente e inseguro da cronista Clarice Lispector, no que tange o gênero literário em questão, de fato aponta para a necessidade de ruptura ou subversão, segundo Pajolla. A autora fala sobre a crônica “Amor imorredouro”, de 1967 (ano em que Lispector inicia os trabalhos no *JB*), que traz nas primeiras linhas o seguinte desabafo da cronista: “Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica” (LISPECTOR, 1999a, p. 29).

Por conseguinte, Pajolla (2010, p. 71) inicia a análise das crônicas de Lispector a partir do recorte temático em torno das representações femininas nesses textos. A autora afirma que essas personagens são norteadas pela mesma pergunta: “quem sou eu?”. A explicação de Pajolla vem pela associação do que ela chama de crise de identidade na pós-modernidade e o sujeito fragmentado composto por várias identidades:

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, tampouco servem para o processo de construção de identidade individual (PAJOLLA, 2010, p. 71).

Deste modo, as múltiplas identidades nas crônicas de Lispector são apontadas por Pajolla a partir da percepção de que as identidades não são fixas, mas relacionais: “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” (PAJOLLA, 2010, p. 72). Assim, de acordo com a autora, as crônicas clariceanas subvertem o discurso essencialista na representação das personagens femininas. Vale destacar, ainda, que realmente o caráter subversivo está presente nas crônicas de *A descoberta do mundo*. Um exemplo é a crônica “Escândalo inútil”, de 1968, na qual Lispector traz a prostituta como personagem de destaque ao mesmo tempo em que “prepara” o leitor para o que pode ser considerado um escândalo<sup>74</sup>.

Além disso, Pajolla (2010, p. 85) chama a atenção para a voz das leitoras presente nas crônicas, especialmente quando Lispector relata nesses textos os telefonemas recebidos de algumas mulheres, como na crônica “Um telefonema”: “Então a voz disse: sou uma leitora sua e quero que você seja feliz. Perguntei: como é o seu nome? Respondeu: uma leitora” (LISPECTOR, 1999a, p. 73). Para a autora da pesquisa, o envolvimento do leitor, sobretudo das mulheres leitoras, era importante para Clarice Lispector.

Na conclusão da dissertação, Pajolla afirma que as crônicas de Lispector não são fonte de lirismo, como as de Carlos Drummond de Andrade, nem bem-humoradas, como as de Fernando Sabino. Trata-se de um conjunto de textos de impacto e rupturas: “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” (PAJOLLA, 2010, p. 109).

### 2.3 ASPECTOS POLÍTICOS E SOCIAIS NAS CRÔNICAS CLARICEANAS

Partindo também do levantamento de trabalhos acadêmicos já realizados tendo como *corpus* as crônicas de Clarice Lispector, trago agora algumas pesquisas que intentam destacar os aspectos políticos e sociais nesses textos.

Assim, Vivian Resende Jatobá traz no livro *Clarice Lispector e a descoberta do mundo* (2015) o resultado de sua dissertação de mestrado em

---

<sup>74</sup> A crônica “Escândalo inútil” será analisada no próximo capítulo.

Comunicação, desenvolvido na Universidade de Brasília (UnB). No título original da dissertação, “Descobertas de si e do mundo: intimidade e poética do cotidiano na crônica de Clarice Lispector”, Vivian Jatobá antecipa o tema principal em torno do que chama de “revelação do eu” nas crônicas clariceanas.

O olhar lançado sobre uma Clarice Lispector “comunicadora”, nas palavras de Vivian Jatobá (2015, p. 10), identifica a manifestação pública das angústias e intimidades da escritora por meio das crônicas. Tudo isso distante da ficcionalidade, o que aponta para o deixar-se revelar da escritora nesses textos. Agora, é interessante reproduzir aqui a citação destacada por Jatobá na qual está caracterizado o processo de comunicação:

Pela comunicação, o indivíduo se faz pessoa, indo do ser singular à relação plural. Em sua prática corrente, a comunicação envolve um *ethos*, que diz respeito à atitude de quem opina ou argumenta; um *logos*, que se refere à racionalidade inerente à opinião ou ao argumento apresentado; e um *pathos*, que tem a ver com a arte de tornar apaixonante o fato mesmo de opinar ou de argumentar (POLISTCHUK; TRISTA *apud* JATOBÁ, 2015, p. 17)

Deste modo, Jatobá indica que, pela comunicação, Lispector leva a público o que pertence ao universo privado, *do ser singular à relação plural*. Igualmente, as crônicas ilustram a vida de Clarice Lispector pela abordagem do cotidiano que, por sua vez, é a inspiração poética no processo de composição das crônicas.

Assim, partindo da noção de “extimidade” (em oposição à “intimidade”), a autora destaca o desnudamento do eu a partir do momento que Lispector precisa assinar suas próprias crônicas no *Jornal do Brasil*. Isso porque, nas experiências anteriores, especialmente nas colunas femininas, a escritora escrevia, mas apropriava-se de pseudônimos, como Tereza Quadros (*Entre mulheres* - 1952), Helen Palmer (*Correio feminino* - 1959) e a *ghost-writer* Ilka Soares (*Só para mulheres* – 1961)<sup>75</sup>. Nessas colunas, nas palavras de Jatobá (2015, p. 46), Clarice Lispector “assumiu papéis de mulheres que desejavam instruir e dialogar com a leitora que a acompanhava”.

---

<sup>75</sup> Cf. JATOBÁ, 2015, p. 42-46.

Entretanto, o desnudamento provocado pela direta assinatura como Clarice Lispector, no âmbito do *Jornal do Brasil*, geraria insegurança na escritora no que se refere ao processo de composição de suas crônicas. Tal insegurança é revelada pela própria escritora, como apontam outros autores. Assim como Pajolla, Jatobá cita a crônica “Amor imorredouro” para exemplificar este impasse da cronista: “Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma” (LISPECTOR, 1999a, p. 29).

Por conseguinte, nos capítulos subsequentes do trabalho de Vivian Jatobá, a autora chega a afirmar que Clarice Lispector trata do banal com sensibilidade poética em território aparentemente infértil para isso – o jornal. E que tal recurso permite a aproximação da escritora com seus leitores:

Clarice não vestirá mais máscaras, mas mostrar-se-á plural. Levará ao conhecimento do leitor seus perfis de escritora, de mãe, de cidadã, todos eles protagonizados por ela mesma. Pequenos fatos se tornam suficientes para despertar reflexões que ganham seu lugar na crônica (JATOBÁ, 2015, p. 49).

Além disso, outro indicativo desta proximidade entre a escritora e o leitor estaria no próprio diálogo que Lispector estabelece com o mesmo e que está presente em algumas crônicas. Jatobá (2015, p. 160) também destaca que, em alguns textos de *A descoberta do mundo*, há registros de encontros com leitores, além de cartas e telefonemas recebidos. Num desses relatos, na crônica “Outra carta”, de 1968, a cronista conta ter recebido carta de um leitor que lhe teria pedido para não deixar a coluna e que não se preocupasse em poupar a própria intimidade. Diante disso, a escritora conclui: “O personagem *leitor* é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo que inteiramente individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor que na verdade ele, o leitor, é o escritor” (LISPECTOR, 1999a, p. 79 – grifo da autora.).

Deste modo, Jatobá (2015, p. 191-2) afirma que Lispector eleva o leitor à condição de “colaborador” enquanto produz e transfere sensibilidade ao mesmo. Este leitor passa então a ter consciência de fatos que dizem respeito à vida privada bem como à subjetividade de Clarice Lispector. E, é interessante que, ao final do

trabalho, quando aborda a questão da experiência estética, Jatobá (2015, p. 194) diz que em *A descoberta do mundo* Clarice Lispector “trata de incertezas, não de fatos”. O que a autora pretende dizer é que, a partir de banalidades, Lispector cria imagens sublimes e conduz o leitor a uma espécie de “pensamento compartilhado”.

Para melhor explicar, Jatobá analisa a crônica “Brincar de pensar”, de 19 de agosto de 1967, a partir da qual destaca e reflete a respeito do trecho: “entregar-se a pensar é uma grande emoção, e só se tem coragem de pensar na frente de outrem quando a confiança é grande a ponto de não haver constrangimento em usar, se necessário a palavra *outrem*” (LISPECTOR, 1999a, p. 23 – grifo da autora.). Assim, Jatobá afirma que o pensamento epifânico em Lispector é algo solitário, mas que a escritora conduz o leitor a com ela experimentar tal “emoção”: “Ao colocar seu pensamento ao alcance do leitor, torna-o justamente o ‘outrem’ com o qual não pode haver constrangimento, mas apenas confiança” (JATOBÁ, 2015, p. 195).

Mais adiante, no entanto, a impressão que se tem é que Vivian Jatobá considera que o banal e os fatos registrados por Clarice Lispector nas crônicas são um registro íntimo daquilo que esses fatos provocam na escritora, o que de certa forma distanciaria Lispector dos fatos em si:

Ao falarmos de experiência estética, falamos de atribuição de significados aos flagrantes do cotidiano, contemplamos o olhar carinhoso que a escritora direciona para os cenários que a cercam e nos certificamos de que há um envolvimento do eu com o mundo, de modo que o primeiro percebe o segundo não apenas por meio de um olhar descritivo, que visualiza as superficialidades, mas sim por meio de uma curiosidade que busca as profundidades, os sentidos e as essências (JATOBÁ, 2015, p. 240).

A autora, ao chegar a esta conclusão, acredita que a cronista Clarice Lispector estaria pouco vinculada, histórica e socialmente falando, àquilo que registra no *Jornal do Brasil*, mesmo considerando-a uma comunicadora. Entretanto, para Jatobá, Lispector transforma os “flagrantes do cotidiano” em objeto literário pelo envolvimento cognitivo: “Suas crônicas são, portanto, resultado de um prazer estético vivido (ou criado) por uma autora e compartilhados com o leitor” (JATOBÁ, 2015, p. 241).

Por conseguinte, as palavras finais de Jatobá (2015, p. 242) indicam que, nas crônicas, Clarice Lispector anseia apenas comunicar as impressões que lhe afetaram intimamente, ou que despertaram prazer a ponto de fazer com que a escritora transformasse essas sensações em textos. De certa forma, isso está distante do que me proponho aqui, já que o que destaco é exatamente o vínculo de Lispector enquanto cronista pela percepção do mundo ao seu redor.

Na busca por aspectos considerados ainda “obscuros” no que tange a literatura de Clarice Lispector, especialmente as crônicas, Denise Ferraz (2010) desenvolveu a tese de doutorado intitulada “Máquinas desejanter e presente histórico: as crônicas de Clarice Lispector”. O trabalho foi elaborado no âmbito do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).

De modo mais preciso, Ferraz busca responder alguns questionamentos a respeito da figura das empregadas, representadas nas crônicas clariceanas reunidas na coletânea *A descoberta do mundo*. Para a autora, por meio deste sujeito social, seria possível identificar o que se chama de presente histórico:

As crônicas, consideradas pela crítica como textos “menores” da autora, revelam aspectos inesperados de sua produção. Entre esses aspectos estão, sem dúvida, o “humanismo” decisivo de Clarice Lispector, sua concepção do homem do *devir* humano, sua constituição do sujeito posto diante da deriva dos tempos e do tempo e o intenso questionamento em torno da produção literária e sua função em um país periférico. Seu “humanismo”, sua “humana originalidade”, passa pela compreensão do mundo da vida, de sua descoberta, como processo vital, cujo objetivo é a valorização da vida independente das esferas éticas ou morais do homem. Há na literatura de Lispector uma ânsia perceptível pela compreensão do humano em sua profunda essência. A vida é compreendida como imanência e potência singular (FERRAZ, 2010, p. 15).

Destaquei este trecho da introdução da tese de Ferraz, por conta de sua profundidade e porque há ao longo de todo o trabalho uma contraposição do que a autora chama de “humanismo enjoativo” ao “humanismo decisivo” em Clarice Lispector. O “humanismo enjoativo” seria aquele que vê o problema social, mas que não o enxerga, numa espécie de indiferença camuflada. Tudo isso para analisar a abordagem feita pela escritora brasileira a respeito das empregadas.

Assim, Denise Ferraz parte do conceito de Gilles Deleuze para o termo “máquina desejante”, que é caracterizada pela “produção da produção”:

Essa produção está conectada ao *corpo sem órgãos* e ao improdutivo que o caracteriza. As máquinas desejantes sempre funcionam por avaria, por corte e fluxo. É a partir desse conceito que os filósofos desenvolvem o conceito de rizoma e suas máquinas de conectividade e disjunção/conjunção. As máquinas desejantes incluem o desejo nas forças de produção. Ela é produção e processo e necessariamente constituição de planos de devires e imanência. As máquinas desejantes estão conectadas a todas as possibilidades da máquina. Não há separação entre a máquina desejante e o homem. Ela tanto pode ser a escrita (máquina de escrita) como o social (máquina social) (FERRAZ, 2010, p. 20).

Outra proposta da autora está associada à “movência” do olhar provocado por Lispector no leitor, o que é de grande valia. Pela “nua clareza das coisas”, Ferraz (2010, p. 68) explica que essa movência se dá ao passo, que pela linguagem clariceana nas crônicas, o leitor é conduzido a refletir sobre aspectos da realidade social: “O olhar do múltiplo é germinado pela terra, pelo território, pelo coletivo, pela ‘urgência’ de ‘tomar conta do mundo’.” Ou seja, conforme um dos pontos que pretendo defender aqui, pela percepção e pelo vínculo com o lugar (a terra), a cronista Clarice Lispector projeta os holofotes do “coletivo” para aquilo que é mais “urgente”.

No sentido ainda de explicar esta movência pela linguagem clariceana, Ferraz (2010, p. 54) destaca a crônica “Fatura e carência”<sup>76</sup>, de 1968, para tratar do modo de escrever de Clarice Lispector no âmbito jornalístico, isto é, para um público diferente daquele que a busca apenas nos contos e romances. Assim, a autora estabelece a seguinte relação:

Na “fatura” está o fácil de uma escrita confeccionada com “a ponta dos dedos”, de uma escrita maquinal portadora de uma lógica temporal que procura captar o presente. Aparentemente, essa lógica está presa a uma rasura. O corpo que escreve no jornal não é visceral, ou não envolve o *pathos*, a paixão. Entretanto, essa mesma lógica é posta em causa, pois não é porque se escreve para um jornal [...] que deve facilitar-se a escrita para o leitor (FERRAZ, 2010, p. 54-5).

---

<sup>76</sup> Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 134-135.

Neste ponto, Ferraz faz alusão à crônica “Escrever para jornal e escrever livro”, de 1972, na qual Lispector comenta: “certas pessoas achavam meus livros difíceis e, no entanto, achavam perfeitamente fácil entender-me no jornal, mesmo quando publico textos mais complicados” (LISPECTOR, 1999a, p. 421). Na mesma crônica Clarice Lispector afirma que o leitor do jornal está mais predisposto a entender tudo e está mais habituado à linguagem do jornal. Mas, para Ferraz, esse mesmo leitor também está mais habituado a, na “fatura”, ler sobre os temas que dizem respeito àqueles amplamente difundidos pela cultura de massa: futebol, MPB, telenovelas, etc.

Já no que tange à carência, Ferraz associa os temas mais pungentes, o que garante à crônica mais aspereza e tensão, no caso da crônica em questão, o tema da mortalidade infantil pela fome: “A carência está contraposta com a facilidade aparentemente apaziguadora da linguagem, pois é na linguagem da fatura que a ira raivosa ‘toma’ o narrador para declarar o insuportável – a morte de crianças” (FERRAZ, 2010, p. 55). Além disso, Ferraz (2010, p. 56) chama a atenção para a redução das artes, literaturas e culturas a mero produto ou comércio fácil para ser consumido por uma sociedade de gosto “ralo”. Isso de fato corrobora o que foi debatido no capítulo anterior desta tese no que se refere à subalternização de saberes e culturas em favor de um mercado obsoleto.

Avançando em sua discussão, Ferraz (2010, p. 71) busca pela figura da empregada nas crônicas de Lispector, primeiramente partindo do pressuposto de que na crônica o “ver” é o meio pelo qual a realidade histórica é captada. Por esse meio, são “muitas entranhas abertas”, segundo a autora. Mas, o olhar acaba por se permitir desviar quando o que é visto incomoda e o sujeito que vê não quer sofrer este incômodo: “Ele quer ver. Ele recusa ver. Paradoxo sempre presente nas personagens da literatura de Lispector. Atrelado ao presente, é para o futuro que esse olhar está direcionado. O futuro é o seu acontecimento, sua utopia” (FERRAZ, 2010, p. 71). Há uma resistência provocada talvez pelo “humanismo enjoativo” que não suporta olhar para o real (a pobreza, a fome, etc.), mas há o desejo utópico, pelo que a autora chama de *devir*, por algo que simplesmente opere numa reformulação do real.

Nesta esteira, surge um segundo viés proposto por Ferraz (2010, p. 87) para a compreensão da composição da figura das empregadas nas crônicas de

Lispector. Segundo a autora, por meio do “grito”, tão presente nas narrativas clariceanas, é possível identificar, sobretudo nas crônicas, dois “tipos” de grito: o grito da esperança e o grito da revolta. Assim, Ferraz destaca o seguinte trecho da crônica de Lispector intitulada “Uma esperança”:

Preciso falar com a empregada para limpar atrás dos quadros – falei sentindo a frase deslocada e ouvindo o certo cansaço que havia na minha voz. Depois devaneei um pouco de como eu seria sucinta e misteriosa com a empregada: eu lhe diria apenas: você faça o favor de facilitar o caminho da esperança (LISPECTOR, 1999a, p.193).

E, em seguida, cita novamente Lispector, mas agora na crônica “A revolta”: “Quando tiraram os pontos de minha mão operada por entre os dedos gritei. Dei gritos de dor e de cólera, pois a dor parece uma ofensa a nossa integridade física. Aproveitei a dor e dei gritos pelo passado e pelo presente” (LISPECTOR, 1999a, p. 193). A partir disso, Ferraz compreende que:

A empregada, esse grande *devir-menor*, feito de todos os seus outros *devires*, tem por obrigação “limpar a moldura”, mesmo que seja pelo “grito de revolta”. O enunciado da patroa soa deslocado porque torna perceptível o duplo movimento da “patroa”: ela também tem por obrigação “limpar a moldura”. É o que se revela nas entrelinhas. O homem tem que “gritar sua revolta”: ou ele luta e se salva, ou ele é maquinado pelas pequenas e grandes máquinas do mundo como “coisa”. [...] Ao constituirmos relações entre as duas crônicas, visualizamos uma figura composta por muitos fios, como a teia tecida pela aranha. Um fio de seda, tecido vagarosamente, assim como a “esperança”, é desenhado nessa narrativa (FERRAZ, 2010, p. 87-8).

Em determinado ponto da tese a autora fala sobre a fome como outro caminho marcante nas crônicas de Lispector. Muito sucintamente, mas garantindo o justo destaque, Ferraz (2010, p. 90) comenta especificamente as crônicas “Daqui a vinte e cinco anos” e “As crianças chatas”, ambas de 1967. A autora chama a atenção para a presença de palavras marcantes como “devorar” e “revolta”, para que de modo impactante Lispector pudesse “chacoalhar” a burguesia da época adestrada a ver cenas como a de uma criança faminta na rua e pensar: “criança chata”: “Aqueles que passam fome e estão diante de nós como fato real e

visualizado todos os dias: nas esquinas, nas praças, nos morros e nos becos” (FERRAZ, 2010, 92). Além disso, Ferraz considera que este é o grito de revolta proposto pela própria Clarice Lispector como uma exigência de que “o outro” não se cale. Assim, mais adiante a autora irá afirmar:

Apesar do aparente alheamento da realidade empírica, que muitos de seus críticos apontaram em seus romances, sua literatura almeja fazer da palavra ato, intervenção, mas já se sabendo limitada pela impossibilidade absoluta de a escrita literária ser tanto ato como intervenção instrumental sem que se passe para a sua dobra toda uma estratégia de reformulação fundamental do pensamento e seus alicerces culturais e políticos (FERRAZ, 2010, p. 97).

Deste modo, e tendo como base todas as reflexões destacadas pela autora até aqui, Ferraz analisa a figura das empregadas domésticas nas crônicas de *A descoberta do mundo*. A autora o faz sempre relacionando as crônicas de Lispector com alguns contos ou personagens de romances da própria escritora. Assim, Ferraz observa o modo como as empregadas são representadas por Clarice Lispector nas páginas do *Jornal do Brasil*, e compreende essas representações como uma espécie de “ritornelo”<sup>77</sup> no canto clariceano.

Assim, Ferraz (2010, p. 116) começa por destacar que as empregadas nas crônicas de Lispector estão “confinadas num universo calado”, e justifica a partir da análise da crônica “A mineira calada”, cuja protagonista é a empregada Aninha: “Aninha é uma mineira calada que trabalha aqui em casa. E, quando fala, vem aquela voz abafada. Raramente fala” (LISPECTOR, 1999a, p. 47). Esta personagem, Aninha, aparece em outras crônicas de Lispector publicadas naquele ano de 1967, quando foi apresentada aos leitores:

Essa encenação da fala absurda, que fala e não fala porque está abafada, é levada ao limite. Ela não pode ser compreendida no espaço de uma única crônica. Seu espaço é constituído por várias séries que são retomadas na coletânea de crônicas de *A descoberta do mundo* (FERRAZ, 2010, p. 117).

---

<sup>77</sup> Forma aportuguesada do termo italiano *ritornello*, que significa refrão: “Estrilho; repetição; episódio instrumental que, além de servir de introdução, se repete entre as várias estrofes do canto” (VICENTE, 1983, p. 409).

A autora também chama a atenção para a relação patroa-empregada, afirmando que a heterogeneidade que se organiza na casa é feita de trocas possíveis e impossíveis entre uns e outros: “entre a singularidade de Aninha e a singularidade da ‘patroa’” (FERRAZ, 2010, p. 117). Nesse sentido, Denize Ferraz aponta tanto o “universo calado” quanto a relação entre as empregadas e os patrões também identificados noutras crônicas, como em “A vidente”, cuja protagonista é a cozinheira Jandira. Porém, esta personagem, segundo Ferraz, apresenta uma “relação de afirmação e positividade” que não caracteriza, em comparação, a empregada Aninha.

Há também a personagem Ivone, da crônica “A coisa”, na qual Ferraz aponta certa arrogância. O “universo calado” acaba por ser identificado quando a empregada Ivone deixa de atender a patroa quando esta a chama: “Eu dizia: ‘Ivone’. Ela continuava a varrer, de costas para mim. Eu repetia: ‘Ivone’. E nada” (LISPECTOR, 1999a, p. 48). Quando respondia, Ivone gritava: “Chega!”. E a reação da “patroa” acaba sendo demitir a empregada que, por sua vez, reage surpreendentemente bem à decisão. Ferraz analisa então as reações principalmente da empregada, e que acaba por torná-la distinta das outras representações de sujeitos semelhantes: “A arrogância de Ivone oculta, exatamente, o desejante insuflado porque dissimula a ‘humildade’ ressentida” (FERRAZ, 2010, p. 119). Isto é, a autora se apropria de reflexão antes elaborada por Gilles Deleuze e Foucault ao questionarem: “Como e por que o sujeito desejante volta contra si mesmo os jogos de poder? Como e por que ele violenta e se deixa violentar?”<sup>78</sup>.

Nesta esteira, Ferraz aborda em sua tese outras crônicas, como “Das doçuras de Deus”, de 1967, que retoma a personagem Aninha, e a crônica do mesmo ano “Por detrás da devoção”, na qual Lispector apresenta pelo menos outras três empregadas como personagem. Mas, é interessante destacar que Ferraz não analisa apenas crônicas que estão contidas em *A descoberta do mundo*, mas também na coletânea *Visão do esplendor*, de 1975<sup>79</sup>. É o caso da crônica

---

<sup>78</sup> Cf. DELEUZE; FOUCAULT *apud* FERRAZ, 2010, p. 119.

<sup>79</sup> Apesar de extremamente atenta, Ferraz deixa de esclarecer ao leitor que há crônicas que não constam em *A descoberta do mundo*, mas que foram publicadas em *Visão do esplendor*. A organização feita por Paulo Valente poupou alguns textos que já constavam em livros anteriores, mas não foram todos.

“Explicação para quem talvez não entenda”, onde há um diálogo entre patroa e a empregada Maria Carlota.

A patroa confessa intimidades e impressões do mundo que, segundo a própria narradora, jamais teria liberdade e conforto em partilhar com um jornalista: “Sou considerada difícil de ser entrevistada, parece que falo pouco e digo pouco o que sinto. No entanto, foi com naturalidade que falei com minha empregada, Maria Carlota, coisas que para um jornalista, me parece, eu não confessaria” (LISPECTOR, 1975, p. 63). Na visão de Ferraz, há nesta crônica uma percepção no que tange a relação entre público e privado: “Esses jogos da ‘verdade’ introduzidos nas textualidades da autora mostram como o cotidiano da casa está entranhado no espaço público, isto é, há um *devoir* que se constitui entre as fronteiras do público e do privado” (FERRAZ, 2010, p. 126).

Por conseguinte, a autora discute sobre outras crônicas, principalmente as que constam em *A descoberta do mundo* e tratam das empregadas e a relação destas com o mundo e com seus patrões. Ferraz se permite transitar entre as publicações quando por vezes retoma uma personagem para compreender outra, colocando lado a lado o que há de comum e de diferente entre as mesmas. Mas são as reflexões em torno do papel do escritor e da arte literária para o mundo que fortalecem o discurso da autora a partir da análise das crônicas clariceanas:

A literatura não pode ser espaço da representação mimética do real, muito pelo contrário, a escrita é realização da produção na produção, que entra em funcionamento plenamente quando desarranja o sistema por inteiro, realizando cortes e rupturas, estrangulando os fluxos e as intensidades. O escritor é produtor de fluxos que escorrem e são interrompidos em sua constante territorialização e desterritorialização dos espaços de representação (FERRAZ, 2010, p. 150-1).

Para a autora, as crônicas de Clarice Lispector “problematizam a conceituação de mimesis da realidade” e mostram a impossibilidade de se representar automaticamente ou mecanicamente o mundo por meio do texto. Ou seja, segundo Ferraz (2010, p. 157), a representação da realidade histórica, política e social, é posta em questão.

### 2.3.1 Um salto até *A hora da estrela* (1977)

Com o intuito de contribuir para o debate teórico em torno dos estudos da subalternidade, Carlos Vinícius Figueiredo, em sua dissertação publicada sob o título de *O direito ao grito: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector* (2013)<sup>80</sup>, aborda a obra de Clarice Lispector, mais especificamente *A hora da estrela* no que tangem os aspectos políticos e sociais. De modo particular, a figura do narrador da obra, Rodrigo S.M., ganha destaque como sendo uma espécie de projeção da própria Clarice Lispector.

Segundo Figueiredo, as angústias e frustrações a respeito dos problemas sociais são exteriorizadas por meio do enredo de *A hora da estrela*. Para destacar o “grito” dos excluídos que surgem de forma balbuciada nesta obra de Lispector, o autor parte dos Estudos da Subalternidade sob a justificativa de que, por meio desse referencial teórico, é possível “ouvir” o que possivelmente “ficou silenciado na história oficial” (FIGUEIREDO, 2013, p. 26). A referência feita aos excluídos e aos marginalizados da sociedade da época surge inevitavelmente ladeada pelo contexto de regime militar que, segundo o autor, não deu conta de sufocar as reflexões de Clarice Lispector.

Assim, a partir da criação do narrador-escritor Rodrigo S.M., Lispector também nos apresenta a anti-heroína Macabéa. Isso conduz Figueiredo a destacar, num primeiro momento, o caráter subalterno do intelectual incorporado pela figura do narrador. Seguindo a linha de raciocínio de Edward Said, em *Representações do intelectual* (2005), o autor aponta para a ruptura no que se refere a um tipo de intelectual distante da realidade local. Deste modo, são destacados a importância e o papel público do intelectual na sociedade trazendo à tona o fato de que Clarice Lispector marcou o seu lugar enquanto possuidora de uma responsabilidade social, o que fica evidente em Macabéa. Vale lembrar que, para Edward Said, o intelectual é um *outsider* na medida em que critica o *status quo* e, portanto, jamais será aceito por ele.

---

<sup>80</sup> O livro é resultado da dissertação de Mestrado de Carlos Vinícius da Silva Figueiredo, defendida em 2009, no âmbito do Programa de Pós Graduação em Letras (Estudos Literários), da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

Por conseguinte, Figueiredo identifica em Rodrigo S.M. o intelectual subalterno a quem o autor considera ser a própria Clarice Lispector:

Trata-se de uma narrativa produzida por um escritor-personagem preso a seu trabalho com a escrita e que, às vezes, perde-se em suas divagações. Lispector possui interesses precisos e os deixa expostos ao mascarar-se nesse narrador para contar a história da pobre moça Macabéa, visto que “uma escritora mulher poderia lacrimejar piegas”<sup>81</sup>. Daí poder-se apontar que a escritora, nas entrelinhas desse discurso, começa a posicionar-se e apontar preconceitos contra a mulher e a escrita feminina (FIGUEIREDO, 2013, p. 105).

Nesse sentido, Figueiredo (2013, p. 108-109) conclui que Rodrigo S.M. é um intelectual subalterno “porque ele está à margem da literatura nacional, trata-se de um intelectual que não conseguiu escrever uma grande obra, e dessa forma, não ocupa um lugar no cânone.” No entanto, o mesmo autor esclarece que apesar de se tratar de um intelectual subalterno, Rodrigo S.M. não é subalterno, pois nunca esteve nas mesmas condições sociais daqueles que tenta representar.

O autor também destaca que, para tratar do “direito ao grito” daqueles que estão à margem da sociedade, Lispector chama a atenção para as influências estrangeiras em nosso país no que se referem aos bens de consumo e invasão consumista daqueles tempos (especialmente representadas no livro pelas marcas Coca-Cola e Mercedes Benz). Tudo isso em detrimento de uma consciência que reconheça outras questões sociais graves de nosso país: a fome e a miséria. Se por um lado há os excessos pelo supérfluo, por outro está escancarada a ausência da comida.

Apesar de não se aprofundar especificamente nesta questão, a fim de comprovar que a fome, por exemplo, era algo que de fato preocupava Clarice Lispector, Figueiredo cita a crônica “Daqui a vinte e cinco anos”, da coletânea *A descoberta do mundo*. No texto, a cronista projeta para o futuro um governo que tenha como prioridade resolver os problemas sociais, sobretudo o da fome, conforme será destacado no próximo capítulo desta tese. Figueiredo (2013, p. 116) afirma que “a autora desejava que o problema da fome se resolvesse, pois o povo,

---

<sup>81</sup> Cf. LISPECTOR, 1999b, p. 20.

que sempre estivera à espera de práticas sociais mais justas por parte do governo, não poderia esperar mais”. O autor lembra ainda que a problemática da fome no Brasil é algo não resolvido até os dias atuais, por isso cita o programa Fome Zero do Governo Federal. Especificamente, Figueiredo (2013, p. 117) chega a afirmar que o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva<sup>82</sup> é um exemplo de “político que saiu das massas e alcançou o posto mais alto da nação”, e teve em sua pauta não apenas o programa Fome Zero, mas também a distribuição da Bolsa Alimentação.

Por fim, Figueiredo sinaliza que *A hora da estrela* seria uma espécie de “testamento literário” por seu caráter biográfico-ficcional. Além disso, o autor volta a dizer que Clarice Lispector esteve em condição marginal no sentido de que, enquanto intelectual, por vezes esteve distante da proposta convencional de intelectual, lembrando Edward Said. Ou seja, ao romper com o que se espera de um intelectual, Lispector optou por estar à margem e manter a própria liberdade escritural.

#### 2.4 A PALAVRA COMO ISCA: CLARICE LISPECTOR CRONISTA *PERCEPTORA*

A coletânea *A descoberta do mundo*, de Clarice Lispector, reúne uma quantidade significativa de crônicas que tratam de temas variados, o que permite também formas variadas de abordagem e análise desses textos. Por meio de uma linguagem bastante lapidada e, ao mesmo tempo, de fácil acesso ao leitor, Lispector apropria-se da palavra para conduzir o leitor a “pescar” o que está nas entrelinhas do texto. A sugestão está na crônica “Escrever as entrelinhas”, de 06 de novembro de 1971, composta por um único parágrafo, mas cheia de significados:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma 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. O que salva então é escrever *distraidamente* (LISPECTOR, 1999a, p. 385 – grifo da autora.).

---

<sup>82</sup> Luís Inácio Lula da Silva, o Lula, do Partido dos Trabalhadores (PT), foi presidente do Brasil por dois mandatos abrangendo os anos de 2003 a 2011.

O que não é palavra, mas está presente e incorporado ao texto, seria o pensamento ou a mensagem real escondida nas entrelinhas. Vale lembrar que, assim como alguns compositores e dramaturgos no período do regime militar fizeram das entrelinhas um espaço de denúncia no que se referem às questões políticas e sociais do país, também Clarice Lispector usa a palavra como isca para que o leitor possa pescar a ideia na objetividade e concisão da crônica. Tudo isso por meio de uma escrita que conduz esse mesmo leitor à mudança de lugar epistêmico, graças à *parresía* que faz o texto desabrochar.

Publicadas primeiramente no *Jornal do Brasil*, as crônicas de *A descoberta do mundo* trazem uma perspectiva da escritora especialmente atrelada aos fatos cotidianos, sobretudo no que diz respeito ao grupo de trabalhadores mais pobres. A situação referente às desigualdades sociais encontra-se acentuada em face do momento histórico, no qual os textos foram produzidos, revelando uma cronista atenta aos efeitos oriundos do projeto cultural moderno e às transformações políticas pelas quais o país passou naquele período e em períodos anteriores. Mais do que ser uma cronista que pensa, Clarice Lispector promove também a reflexão no leitor, de modo que não haja preocupação com o espaço reduzido da crônica e sua consequente efemeridade, graças às entrelinhas. E, não tão *distraidamente*, é possível perceber o engajamento social de Lispector por meio das crônicas.

Há muitos trabalhos acadêmicos que trazem como *corpus* de pesquisa as obras de Clarice Lispector de um modo geral. E, no que diz respeito às crônicas, é dada uma atenção especial e merecida às coletâneas que reúnem as colunas femininas. Os trabalhos de Marta Araújo (2011), Edma Góis (2007) Lídia Alves (2003) e Alessandra Pajolla (2010) fortalecem a certeza de que o perfil literário de autoria feminina em Clarice Lispector é um grande diferencial na literatura brasileira. Com ou sem pseudônimos, a cronista busca romper com os paradigmas do patriarcalismo que circundam a história das mulheres brasileiras.

Já no que se refere à questão social e política, temos a perspectiva da comunicação social no trabalho de Vivian Jatobá (2015) que, assim como Alessandra Pajolla, destaca a “insegurança” de Clarice Lispector na composição das crônicas. Porém, defendendo que esta insegurança é convertida em *parresía* com o passar dos anos de contribuição no *Jornal do Brasil*. Até porque, as incertezas com relação à composição escritural por meio da crônica são reveladas por Lispector

apenas nos dois primeiros anos de trabalho neste periódico. Clarice Lispector também não trata de incertezas, como afirma Vivian Jatobá, mas da realidade a partir do olhar da escritora naquele momento histórico.

Agora, a tese de Denise Ferraz (2010) traz reflexões muito importantes que dialogam com o que proponho. Primeiro porque a autora reconhece o humanismo nas crônicas clariceanas de *A descoberta do mundo*. Do mesmo modo indica o “ver” em Clarice Lispector como um meio de conduzir o leitor para a figura das empregadas. Neste ponto, contudo, o que difere a pesquisa de Ferraz com a presente tese está na identificação do pensamento liminar nesses textos, além da compreensão de *parresía* literária a partir das reflexões de Michel Foucault (2010). Aprimoro aqui o “ver”, aprofundado pelo vínculo e por uma percepção que promove a reflexão e a mudança de lugar epistêmico sem fixar o raciocínio num único ponto de vista.

Também a respeito do problema da fome, sobre o qual Ferraz trata brevemente, trago também a compreensão de que o incômodo da cronista Clarice Lispector não se limita à fome de comida, mas também diz respeito à fome de saberes, à fome de instrução e à fome de igualdade. O “jejum” de Clarice Lispector, conforme o termo utilizado por Deleuze e Guattari (2015), representa o sacrifício da cronista que anseia por uma população mais exigente e mais consciente da própria realidade. Tudo isso sem esquecer os fatores históricos e políticos que certamente influenciaram no processo de percepção e concatenação das crônicas de *A descoberta do mundo*.

A cidade do Rio de Janeiro, conforme destacou Rubem Braga, está viva e presente nas crônicas clariceanas. Logo, a cidade e seus habitantes ocupam as linhas de cada texto de acordo com os assuntos abordados por Clarice Lispector. E isso significa que, não apenas as empregadas e cozinheiras representem a percepção da cronista em relação ao outro subalterno. Também é dado o devido destaque aos moradores de rua, aos moleques pobres, aos estudantes (oprimidos pelo regime militar), entre outros sujeitos invisíveis naquele momento.

Ademais, a cronista representa os trabalhadores cariocas, bem como os migrantes que ali se encontravam e faziam da cidade do Rio de Janeiro um lugar de esperança e oportunidades. As autoridades também aparecem nas crônicas de Clarice Lispector, mas há uma predominância pela representação de figuras

marginalizadas da sociedade. Lispector apresenta-se, deste modo, como uma cronista que pensa e se manifesta, chamando a atenção do leitor para as classes desfavorecidas e anunciando seu engajamento nas causas sociais.

Nas crônicas de Clarice Lispector, o pobre miserável e os trabalhadores favelados são apresentados e destacados diante dos olhos do leitor de modo que este, por sua vez, reconheça aqueles na realidade local. Além disso, há a manifestação crítica e denunciativa por parte da cronista, sempre no sentido de chamar a atenção da classe burguesa e das autoridades para o problema sem medo de *dire-vrai*. Nesse ponto, chamo a atenção para a *parresía* literária a partir da qual Clarice Lispector ousa manifestar-se diante daquilo que a incomoda mesmo em tempos de regime militar. Ao mesmo tempo, ocorre uma tentativa de romper com a proposta de modernização da sociedade que, por sua vez, promove as desigualdades e subalternizam saberes e culturas.

Clarice Lispector usufrui de sua percepção apurada e da hábil conexão com a realidade para denunciar as desigualdades sociais. Por isso, no capítulo seguinte, analiso um conjunto de crônicas de *A descoberta do mundo* com o intuito de caracterizar a cronista como *perceptora*. De modo pontual, destaco a questão da fome (de comida e de saberes) e a representação dos trabalhadores e dos favelados nas crônicas clariceanas, sobretudo as mulheres e as crianças pobres.

### CAPÍTULO III

#### NA *PARRESÍA* DE CLARICE LISPECTOR: A CRONISTA *PERCEPTORA* EM A *DESCOBERTA DO MUNDO*

---

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

De 12 para 13 anos mudamo-nos do Recife para o Rio, a bordo de um navio inglês. Eu não sabia ainda inglês. Mas escolhia no cardápio ousadamente os nomes de comida mais complicados. E me via tendo de comer, por exemplo, feijão branco cozido na água e sal. Era o castigo de minha desenvoltura de tímida. E quando eu era pequena em Recife **meu encabulamento nunca me impediu de descer do sobrado**, ir para a rua, e perguntar a moleques descalços: “Quer brincar comigo?” Às vezes me desprezavam como menina. Com sete anos eu mandava histórias e histórias para a seção infantil que saía às quintas-feiras num diário. Nunca foram aceitas. E eu, teimosa, continuava escrevendo. Aos nove anos escrevi uma peça de teatro de três atos, que coube dentro de quatro folhas de um caderno. E como eu já falava de amor, escondi a peça atrás de uma estante e depois, com medo de que a achassem e me revelasse, infelizmente rasguei o texto. Digo infelizmente porque tenho curiosidade do que eu achava de amor aos nove precoces anos (LISPECTOR, 1999a, p. 428-9 – grifos meus.).

Como disse Paulo Valente a respeito da mãe, Clarice Lispector, havia nela, desde criança, o costume de visitar as empregadas mais pobres. A “desenvoltura de tímida” na cronista que pensa me permite dizer que, embora houvesse o “encabulamento”, sempre haveria, por outro lado, o ímpeto de “descer o sobrado” e ir para a rua. Deste modo, há a necessidade de, primeiro, ocupar um lugar, e posteriormente ir até o encontro do outro, sobretudo o outro subalterno. Isso porque, para perceber é preciso entrar em contato. Por isso, descer do sobrado parece ser a atitude daquele que não se limita ao constrangimento do ver, mas

busca no contato uma forma de romper com arquétipos e denunciar aquilo que, pela percepção, o constrange.

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

Assim, descer do sobrado significa romper com o projeto cultural moderno, tanto no que se referem às questões econômico-sociais, quanto no que tange a posição social da mulher. Na esteira do pensamento liminar, o impulso criador vinha à tona ao passo que o contato com a diferença transformava timidez em ousadia: “Sempre fui uma tímida muito ousada” (LISPECTOR, 1999a, p. 428). E, a partir deste mesmo impulso é que, na *parresía* de Clarice Lispector, desabrocharam as crônicas.

### 3.1 A *PARRESÍA* LITERÁRIA: AS CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR E O REGIME MILITAR

*Pouco a pouco é que fui percebendo que estava percebendo as coisas.*

(Clarice Lispector – “Perdoando Deus”).<sup>83</sup>

Na segunda metade do século XX, o protagonismo da classe dos trabalhadores aconteceu, mas foi ignorado pela parcela da população burguesa da cidade do Rio de Janeiro que não soube reconhecer o papel fundamental desses homens e mulheres no desenvolvimento social urbano. Isso fez com que muitos favelados, apartados do centro da cidade, fossem reduzidos à condição de sujeitos invisíveis. Embora estivesse dentro das casas das famílias burguesas prestando serviços, o grande grupo dos desprivilegiados representava uma parcela da população analfabeta e ignorante em vários aspectos. Sem esquecer que havia,

<sup>83</sup> Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 311.

ainda, os brasileiros que viviam em extrema miserabilidade, representando aqueles que batiam à porta das casas dessas mesmas famílias burguesas para pedir comida ou que mendigavam no comércio.

Quando Clarice Lispector inicia os trabalhos no *Jornal do Brasil* com publicações semanais, nota-se de imediato que a cronista chama a atenção para a presença dos sujeitos invisíveis nas páginas da vida do carioca, a começar pela crônica “As crianças chatas” apresentada no primeiro capítulo desta tese. O texto abre não apenas a passagem de Lispector pelo *Jornal do Brasil*, também não é apenas a crônica de abertura da coletânea *A descoberta do mundo*. Trata-se do introito clariceano que declara o perfil *perceptor* da cronista e, ao mesmo tempo, anuncia seu engajamento nas questões sociais. Para a surpresa do leitor, acostumado aos temas fúteis das colunas femininas assinadas com pseudônimos, Clarice Lispector promove rupturas já na estreia como cronista ao dirigir o olhar do leitor para o problema social mais pungente. Lispector agora assina o próprio nome.

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

Cristina perguntou se eu era de esquerda. Respondi que desejava para o Brasil um regime socialista. Não copiado da Inglaterra, mas um adaptado a nossos moldes. Perguntou-me se eu me considerava uma escritora brasileira ou simplesmente uma escritora. Respondi que, em primeiro lugar, por mais feminina que fosse a mulher, esta não era uma escritora, e sim um escritor. Escritor não tem sexo, ou melhor, tem os dois, em dosagem bem diversa, é claro. Que eu me considerava apenas escritor e não tipicamente escritor brasileiro. Argumentou: nem Guimarães Rosa que escreve tão brasileiro? Respondi que nem Guimarães Rosa: este era exatamente um escritor para qualquer país (LISPECTOR, 1999a, p. 59).

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

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

Por conseguinte, nas últimas linhas da mesma crônica também há momentos em que Lispector deixa transparecer seu discurso denunciativo ao tratar de assuntos relacionados à subalternização de povos e culturas populares por meio da ausência de comida:

[Cristina] Perguntou-me o que eu achava da literatura *engajada*. Achei válida. Quis saber se eu me engajaria. Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos. É possível que este meu lado ainda se fortifique mais algum dia. Ou não? Não sei de nada. Nem sei se escreverei mais. É mais possível que não. Perguntou-me o que eu achava da cultura popular. Eu disse que ainda não existe propriamente. Quis saber se eu a considerava importante. Eu disse que sim, mas que havia algo muito mais importante ainda: oferecer oportunidade de ter comida a quem tem fome. A menos que a cultura popular leve o povo a tomar consciência de que a fome dá o direito de reivindicar comida. Vide nova encíclica que fala no recurso extremo à rebelião em caso de tirania. Até breve, Cristina, até o nosso jantar. Você parece que também gostou de mim. O que é bom. Mas não sei por que, depois que li a entrevista, saí tão vulgar. Não me parece que eu seja vulgar. E nem tenho olhos azuis (LISPECTOR, 1999a, p. 60-1).

Neste ponto é possível estabelecer um diálogo entre Clarice Lispector e a análise de Deleuze e Guattari (2015) em torno do “Artista da fome”, de Kafka. No trecho acima, Lispector assume seu engajamento com a realidade social, o que a coloca na condição de quem “jejua” a fim de manifestar-se a respeito dos problemas sociais, sobretudo no que se refere à fome. Nesse sentido, a cronista assevera, ainda, a dificuldade de se reconhecer uma cultura propriamente popular. Isso porque, privados daquilo que é básico à sobrevivência humana, o povo brasileiro estaria franzino demais para reivindicar direitos no que tangem às manifestações culturais. Sem contar o discurso hegemônico imperante que acabava valorizando apenas as culturas oriundas dos projetos globais em detrimento da cultura nacional popular.

Assim, a cronista não só destaca o problema da falta de comida para sanar a fome física, mas também chama a atenção para a tomada de consciência do povo em relação à fome de saberes. E isso inclui a necessidade de se ter uma cultura popular que ensinasse a população a reivindicar direitos, antes que “os cães” da ditadura tentassem ocupar a boca do “cão das Investigações”<sup>84</sup>. Ao dizer que a cultura popular não existia, nota-se de imediato que Clarice Lispector sabia, na verdade, da existência de um projeto cultural moderno que subalternizava e tornava invisível a cultura popular.

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

Agora, o mais interessante é que, nas últimas linhas da crônica “Entrevista alegre”, Lispector faz alusão a uma “nova encíclica” que defende a rebelião em casos extremos de indiferença tirana por parte do governo. Ao leitor

---

<sup>84</sup> Cf. DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 41.

desatento esta expressão passaria despercebida já que a escritora não esclarece a origem desta ideia tampouco menciona o autor do raciocínio. Mas Clarice Lispector está se referindo à Encíclica *Populorum Progressio*<sup>85</sup>, Carta Apostólica enviada pelo Papa Paulo VI a todo o clero da Igreja Católica do mundo em 26 de março de 1967 (mesmo ano de publicação da crônica em análise). A partir disso, de antemão, nota-se que a cronista sustenta seu discurso utilizando argumentos plausíveis e, ao mesmo tempo, discretos, certamente pautados nas leituras de quem busca respostas e possíveis soluções para algo que tanto lhe incomoda: a fome e a miséria.

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

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

Das várias definições que o dicionário apresenta para o termo “revolta”, destaco “manifestar-se contra”<sup>86</sup>, o que me permite dizer que não foi por acaso que Clarice Lispector mencionou a passagem do documento papal. Mesmo sendo de família judia e, por isso, pouco inserida no âmbito da Igreja Católica, a cronista

---

<sup>85</sup> *Populorum Progressio* (do italiano, “O progresso dos povos”) é o nome atribuído pelo papa Paulo VI à Encíclica datada de 26 de março de 1967. Nascido na Itália, Paulo VI foi Papa da Igreja Católica entre os anos de 1963 e 1978, período no qual Clarice Lispector produziu a maior parte de suas crônicas. O pontífice escreveu várias Cartas Apostólicas que na Igreja Católica são conhecidas como Encíclicas. A *Populorum progressio* é mencionada por Lispector em algumas crônicas conforme será abordado neste tópico. Esta carta, assim como a maior parte dos textos do Papa Paulo VI, destaca a necessidade de que os países do Primeiro Mundo tivessem a atitude de ajudar a resolver questões referentes à pobreza e à fome na África e em países da América Latina naquele período. Paulo VI morreu em agosto de 1978, pondo fim ao seu pontificado um ano após a morte de Clarice Lispector. Cf. PAULO VI, 1990, p. 5-8.

<sup>86</sup> Cf. FERREIRA, 2010, p. 642-43.

busca respaldo no texto do Papa e o assimila à sua própria angústia em face dos problemas sociais para manifestar-se contrária àquela realidade. E, de fato, a escritora encontra respaldo. Ainda na primeira parte da Encíclica, o pontífice assevera:

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

Assim, vale destacar que há três crônicas em *A descoberta do mundo* intituladas “Alceu Amoroso Lima”, separadas em I, II e (Final), e publicadas em fevereiro de 1969, nas quais Clarice Lispector registra uma entrevista concedida pelo crítico literário e líder católico que dá nome aos textos<sup>87</sup>. Lispector direciona perguntas a Amoroso Lima sobre os problemas sociais abordados na *Populorum Progressio*. O crítico, por sua vez, reconhece a importância da Encíclica pela visada social que o texto do papa Paulo VI promove, apesar de destacar pontos de ambiguidade presentes na carta:

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

- Por ora, mais problemas de organização interna que de ação exterior. Trata-se, aliás, de uma comissão de estudiosos, dos problemas de Justiça e de Paz, *Commissio Studiosorum Justitia et Pax* e não de ação imediata. Esta caberá às comissões nacionais, já nem vias de organização, como entre nós, embora ainda no papel, ou já em função, como na França, nos Estados Unidos, na Holanda, na Alemanha, na Venezuela. A função de todas, inclusive da central

---

<sup>87</sup> As mesmas conclusões de Alceu Amoroso Lima apresentadas por Clarice Lispector nas crônicas podem ser encontradas no livro *Comentários à Populorum Progressio* (1969), lançado pela editora Vozes. Cf. LIMA, 1969.

em Roma, é procurar, ao mesmo tempo, estudar os problemas concretos de patologia social, no tocante à Justiça e à Paz, e disseminar, nas consciências, nas legislações e na prática social, os princípios consubstanciados nas grandes Encíclicas Sociais, especialmente a *Populorum Progressio* (LISPECTOR, 1999a, p. 173).

A *parresia* literária de Clarice Lispector no tocante a este tema faz-me retomar a explicação de Michel Foucault que, por sua vez, compreende que o intelectual munido da *parresía* geralmente é também aquele que dirige a consciência dos outros. A partir da abordagem da *Populorum Progressio*, enquanto assunto posto em relevo por Lispector, é possível complementar o pensamento de Foucault frisando que antes de dirigir a consciência do outro, o cronista precisa dirigir a própria consciência. Por isso, é necessário buscar e investigar todos os meios que permitem ao intelectual pensar em sugestões para os incômodos que o impulsionam a escrever. Assim, por meio da entrevista é possível dirigir e dirigir-se criticamente. Na “Entrevista alegre” ou no relato de perguntas e respostas entre a Clarice Lispector e Amoroso Lima há o singular trabalho de reflexão do cronista que quer perceber o mundo.

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

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

Conforme se nota ao longo da crônica-carta, Clarice Lispector acompanhava a situação e apoiava os estudantes. Um mês após a criação da Aerp,

Lispector demonstra indignação em face da decisão por parte do governo<sup>88</sup> em limitar as vagas nas universidades durante os processos seletivos. Vale lembrar que o ano de 1968 foi marcado por protestos, como a Passeata dos Cem Mil, e por atentados, além da prisão e morte de alguns estudantes<sup>89</sup>:

Em primeiro lugar queríamos saber se as verbas destinadas para a educação são distribuídas pelo senhor. Se não, esta carta deveria se dirigir ao Presidente da República. A este não me dirijo por uma espécie de pudor, enquanto sinto-me com mais direito de falar com o Ministro da Educação por já ter sido estudante. O senhor há de estranhar que uma simples escritora escreva sobre um assunto tão complexo como o de verbas para a educação – o que no caso significa abrir vagas para os excedentes. Mas o problema é tão grave e por vezes patético que mesmo a mim, não tendo ainda filhos em idade universitária, me toca. O MEC, visando evitar o problema do grande número de candidatos para poucas vagas, resolveu fazer constar nos editais de vestibular que os concursos seriam classificatórios, considerando aprovados apenas os primeiros colocados dentro do número de vagas existentes. Esta medida impede qualquer ação judicial por parte dos que não são aproveitados, não impedindo no entanto que os alunos tenham o impulso de ir às ruas reivindicar as vagas que lhes são negadas. Senhor ministro ou senhor presidente: “excedentes” num país que ainda está em construção!? E que precisa com urgência de homens e mulheres que o construam? Só deixar entrar nas Faculdades os que tirarem melhores notas é fugir completamente ao problema. O senhor já foi estudante e sabe quem nem sempre os alunos que tiraram as melhores notas terminam sendo os melhores profissionais, os mais capacitados para resolverem na vida real os grandes problemas que existem. E nem sempre quem tira as melhores notas e ocupa uma vaga tem pleno direito a ela. Eu mesma fui universitária e no vestibular classifiquei-me entre os primeiros candidatos. No entanto, por motivos que aqui não importam, nem sequer segui a profissão. Na verdade eu não tinha direito à vaga. Não estou de modo algum entrando em seara alheia. Esta seara é de todos nós. E estou falando em nome de tantos que, simbolicamente, é como se o senhor chegasse à janela de seu gabinete de trabalho e visse embaixo uma multidão de rapazes e moças esperando seu veredicto. Ser estudante é algo muito sério. É quando os ideais se formam, é quando mais se pensa num meio de ajudar o Brasil. Senhor ministro ou Presidente da República, impedir que jovens entrem em universidades é um crime. Perdoe a violência da palavra. Mas é a palavra certa. Se a verba para universidades é curta, obrigando a diminuir o número de vagas, por que não submetem os estudantes, alguns meses antes do vestibular, a exames psicotécnicos, a testes

---

<sup>88</sup> O Presidente da República na época era o militar Artur da Costa e Silva, empossado em 15 de março de 1967. Cf. FICO, 2016, p. 47.

<sup>89</sup> Em 28 de março de 1968, um mês após a publicação da crônica “Carta ao Ministro da Educação”, o estudante Edson Luis de Lima foi morto durante conflito com a Polícia Militar no restaurante Calabouço no Rio de Janeiro. Cf. FICO, 2016, p. 147.

vocacionais? Isso não só serviria de eliminatória para as faculdades, como ajudaria aos estudantes que estivessem em caminho errado de vocação. Esta ideia partiu de uma estudante (LISPECTOR, 1999a, p. 76-7).

Até este ponto do texto fica claro que Clarice Lispector intenta escrever menos uma crônica e mais uma carta de reivindicação e protesto, como se fosse uma nota de repúdio. Como quem se manifesta em nome de muitos (e é muito provável que esta tenha sido a intenção de Clarice Lispector), a cronista não fala em primeira pessoa do singular, mas na primeira do plural. É possível perceber também que Lispector relaciona a falta de conhecimento e de cultura às dificuldades em fazer progredir a nação. Afirmar que há mais alunos do que vagas (“excedentes”), segundo a cronista, é uma manobra para não resolver o problema, de fato, como se deve. Uma sociedade ignorante, com homens e mulheres sem formação, dificilmente terá o discernimento no tocante a outros saberes e culturas.

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

Agora, o trecho em que a *parresía* atinge o ponto máximo nesta crônica encontra-se nas linhas finais do texto. A cronista aproxima o leitor da situação do estudante desclassificado e impossibilitado de se manifestar, por causa das ações policiais que agiam violentamente contra manifestantes naquela época:

Se o senhor soubesse do sacrifício que na maioria das vezes a família inteira faz para que um rapaz realize o seu sonho, o de estudar. Se soubesse da profunda e muitas vezes irreparável desilusão quando entra a palavra “excedente”. Falei com uma jovem que foi excedente, perguntei-lhe como se sentira. Respondeu que de

repente se sentira desorientada e vazia, enquanto ao seu lado rapazes e moças, ao se saberem excedentes, ali mesmo começaram a chorar. E nem poderiam sair à rua para uma passeata de protesto porque sabem que a polícia poderia espancá-los. O senhor sabe o preço dos livros para pré-vestibulares? São caríssimos, comprados à custa de grandes dificuldades, pagos em prestações. Para no fim terem sido inúteis? Que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças (LISPECTOR, 1999a, p. 77).

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

Além disso, Silviano Santiago no artigo “A política em Clarice Lispector”, chama de “ativismo coletivo” a participação de Lispector, por exemplo, em passeatas, e que esse ativismo “robustece a arte pelo avesso, liberando-a do compromisso que a literatura brasileira tradicional mantém com o acontecimento sócio histórico” (SANTIAGO, 2014). O vínculo pelo coletivo reforça a característica de *perceptora* em Lispector que, por sua vez, não se associa a grupos partidários específicos a fim de não se comprometer com os fatos, mas com a própria arte.

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

Era profundo cansaço da luta. E percebi que estava sedenta. Uma sede de liberdade me acordaria. Eu estava simplesmente exausta de morar num apartamento. Estava exausta de tirar ideias de mim mesma. Estava exausta do barulho da máquina de escrever. Então a sede estranha e profunda me apareceu. Eu precisava – precisava com urgência – de um ato de liberdade: do ato que é por si só. Um

ato que manifestasse fora de mim o que eu secretamente era. E necessitava de um ato pelo qual eu não precisava pagar. Não digo pagar com dinheiro mas sim, de um modo mais amplo, pagar o alto preço que custa viver (LISPECTOR, 1999a, p. 410).

De fato era preciso lutar contra um regime opressor que limitava por meio da censura ou das reações violentas da polícia qualquer manifestação contrária ao governo. Se a fome era de comida e de saberes, a sede era de liberdade. E, voltando ao ano de 1969, na única linha que compõe a crônica “Mas já que se há de escrever”, Clarice Lispector assevera: “Mas já que se há de escrever, que ao menos não esmaguem as palavras nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1999a, p. 200). O ofício de escrever crônicas enquanto arte de falar ao público e, ao mesmo tempo conduzir reflexões, naqueles tempos, era um ofício desafiador. Mas, embora a crônica tenha como uma das principais características a objetividade e a concisão, nas entrelinhas o cronista encontrava alternativas para driblar a censura.

Entretanto, nem sempre os artistas e intelectuais buscaram se manifestar apenas por meio das entrelinhas. Naquela época, músicos como Caetano Veloso e Chico Buarque compuseram as chamadas “canções de protesto”. Do mesmo modo, a estilista Zuzu Angel<sup>90</sup> ficou nacionalmente conhecida por ter enfrentado a ditadura antes e após o desaparecimento e assassinato do filho militante Stuart Angel Jones em 1971. Durante os “desfiles de protesto”, um dos símbolos que passou a ser estampado nas roupas produzidas por Zuzu Angel naquela época foi o passarinho engaiolado, como uma forma de manifestação contrária ao governo vigente.

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

---

<sup>90</sup> Zuleika de Souza Netto, a Zuzu Angel, foi uma estilista brasileira nascida em Minas Gerais. Contudo, morou a maior parte da vida na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente em Ipanema: “O ano de 1967 foi emblemático para a carreira de Zuzu, pois, em plena ditadura militar, ela realizou um desfile com o nome *Fashion and Freedom* (Moda e Liberdade), o que representava claramente uma crítica ao regime” (SCHEMES *et al.*, 2012, s/p). Zuzu Angel morreu em um acidente suspeito no ano de 1976, após uma incansável luta por informações a respeito do filho considerado “desaparecido político”. Cf. SCHEMES *et al.*, 2012.

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

A invejável habilidade do pássaro<sup>91</sup> em alçar o voo da liberdade sucede após o animal experimentar o ambiente fechado da sala de uma casa que tinha telefone e empregada. Apesar de tratar-se de um fato cotidiano, aparentemente banal, Clarice Lispector aproveita o ensejo para promover uma reflexão a respeito de liberdade. No Brasil daqueles dias, estar na segurança de uma casa nem sempre era sinônimo de comodidade, mas de aprisionamento e opressão.

A sala é o lugar onde a família se reúne para receber amigos e falar sobre tudo. Ou, para sentar e ler o jornal. Inclusive a empregada está presente na sala, segundo a cronista. Na medida em que o leitor caminha os olhos pelo texto, a sensação é de que o sabiá está nas mãos de quem lê, e o bater apressadinho do coração do pássaro pode ser praticamente sentido por meio dessa leitura. *O que estava vivo* na mão do leitor naquele momento é a crônica, que entra na casa trazendo consigo o alvoroço dos fatos daqueles dias sem liberdade. O momento efêmero da passagem do passarinho pela casa deixa vestígios do que é a leveza do

---

<sup>91</sup> A representação do passarinho é recorrente também nas crônicas de Rubem Braga e Fernando Sabino, representando sempre o sentido da leveza. Na crônica “O conde e o passarinho”, Rubem Braga (1982, p. 71) afirma: “Devo confessar preliminarmente que, entre um conde e um passarinho, prefiro um passarinho.” No texto o autor critica a artificialidade do mundo moderno e exalta a beleza natural nas habilidades do pássaro.

ser livre em detrimento dos temerosos dias de regime militar. Mas, ao mesmo tempo, provoca no leitor o desejo de, de repente, descer do sobrado.

Mas já que se há de escrever, era preciso que Clarice Lispector o fizesse enquanto sujeito de seu tempo, engajada nas causas sociais e empenhada em chamar a atenção do leitor no sentido da percepção do outro subalterno. E, nem sempre a pungência dos temas relacionados às desigualdades sociais provocariam a mesma sensação de leveza que a visita de um passarinho pode provocar. De modo especial, a cronista trata de assuntos relacionados ao problema da fome e também às classes sociais desfavorecidas em contato com a classe burguesa carioca. Entretanto, a fome é sem dúvida a razão maior pela qual a cronista *perceptora* assume o engajamento literário. Por isso, no tópico seguinte abordarei as crônicas que giram em torno do tema da fome bem como o recurso do pensamento liminar presente nesses textos.

### 3.2 CLARICE LISPECTOR: A CRONISTA *PERCEPTORA* DA FOME

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

(Clarice Lispector – “Trecho”).<sup>92</sup>

Na coletânea *A descoberta do mundo* há várias crônicas em que Clarice Lispector toca no assunto da fome, seja a fome de comida ou a fome de respostas para as perguntas da cronista. O espaço que ambienta a concatenação desses textos é a cidade do Rio de Janeiro da segunda metade do século XX. Porém, é possível identificar, também, referências a outras regiões, principalmente o nordeste, onde a cronista viveu na infância. Interessantemente, nota-se a representação de pessoas pobres e famintas pelas ruas da cidade, principalmente mulheres e crianças. A recorrência à utilização de palavras relacionadas à comida ou à mastigação ajuda a explicar a *parresía* nessas crônicas, já que a fome

---

<sup>92</sup> Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 205-6.

representa o jejum do escritor e a ousadia deste em abster-se da comida a fim de ter a boca livre para falar.

O fato é que, nas crônicas, a fome surge em momentos breves e inesperados na maioria dos textos, enquanto noutros o assunto aparece centralizado. Deste modo, foi necessário selecionar as crônicas que servirão de norte para conduzir as reflexões e análises com o intuito de identificar nesses textos o pensamento liminar e o perfil *perceptor* em Clarice Lispector. Também priorizei as crônicas menos estudadas em pesquisas anteriores a esta, e que têm o problema social da fome de comida e de saberes como tema. Assim, além de fazer referência à já mencionada crônica “As crianças chatas”, trarei neste tópico as crônicas “Daqui a vinte e cinco anos”, “Comer, comer”, “As caridades odiosas” e “Eu tomo conta do mundo”. Mas isso não significa que me deterei apenas a estes textos. Como foi dito, há trechos, breves ou longos, de outras crônicas que também serão destacados por remeterem ao assunto.

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

Perguntaram-me uma vez se eu saberia calcular o Brasil daqui a vinte e cinco anos. Nem daqui a vinte e cinco minutos, quanto mais vinte e cinco anos. Mas a impressão-desejo é a de que num futuro não muito remoto talvez compreendamos que os movimentos caóticos atuais já eram os primeiros passos afinando-se e orquestrando-se para uma situação econômica mais digna de um homem, de uma mulher, de uma criança. E isso porque o povo já tem dado mostras de ter maior maturidade política do que a grande maioria dos políticos, e é quem um dia terminará liderando os líderes. Daqui a vinte e cinco anos o povo terá falado muito mais. Mas se não sei prever, posso pelo menos desejar. Posso imensamente desejar que o problema mais urgente se resolva: o da fome. Muitíssimo mais depressa, porém, do que em vinte e cinco anos, porque não há mais tempo de esperar: milhares de homens, mulheres e crianças são verdadeiros moribundos ambulantes que tecnicamente deviam estar internados em hospitais para subnutridos. Tal é a miséria, que se justificaria ser decretado estado de prontidão, como diante de calamidade pública. Só que é pior: a fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma. E, na maioria das vezes, quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota que na verdade se estão descrevendo os sintomas físicos, morais e mentais da fome. Os líderes que tiverem como meta a solução econômica do problema da comida serão tão abençoados por nós como, em comparação, o mundo abençoará os que descobrirem a cura do câncer (LISPECTOR, 1999a, p. 33).

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

Embora não tenha fixado o raciocínio no que tange o cenário político, a cronista *perceptora* também não ignora os “movimentos caóticos” enquanto agravantes do problema econômico que cerceava a maior parte da população brasileira. Segundo a perspectiva de Clarice Lispector, a fome era o problema mais grave e, por isso, o mais urgente a ser resolvido, independente de quem o faria. E aqui a cronista fala da fome de comida enquanto consequência de um tipo de governo que promoveu a gritante desigualdade entre as classes sociais cariocas, por exemplo. Com efeito, os salários dos trabalhadores eram extremamente baixos e o projeto de urbanização da cidade, que retirou a face da pobreza das vistas da classe burguesa, amontoou “moribundos ambulantes” e “subnutridos” nos morros, nas favelas e nas ruas.

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

Agora, vale retomar o trecho no qual a cronista demonstra compreender a fome de modo muito mais amplo: “na maioria das vezes, quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota

que na verdade se estão descrevendo os sintomas físicos, morais e mentais da fome”. É possível estabelecer um contraponto com a fala de Clarice Lispector para Cristina na “Entrevista alegre” sobre o “direito de reivindicar comida”. Refiro-me, sobretudo, à lucidez com que a escritora assimila a fome física, enquanto necessidade do corpo, à fome cultural e cognitiva. Um povo faminto não tem forças para reivindicar direitos morais e intelectuais. O brasileiro encontrava-se na situação de faminto e sedento em todos os sentidos, pois a falta de comida afeta a capacidade humana de se reconhecer enquanto indivíduo pensante.

Nesse sentido, recorro a um dos parágrafos que compõe a crônica intitulada “Teosofia”, de dezembro de 1969, na qual Lispector frisa que “as fomes” de que trata não estão restritas à fome de comida. No texto, Clarice Lispector relata uma conversa com o motorista de um táxi que lhe profetiza o fim dos tempos quando o ano dois mil chegasse:

Ele [o motorista] disse que o nosso ciclo no mundo já acabou e que não estamos preparados para esse fim, que o ano dois mil já chegou. Prestei atenção. Para mim também o ano dois mil é hoje. Sinto-me tão avançada, mesmo que não possa exprimi-lo, que estou em outro ciclo, mesmo que não possa exprimi-lo. Inclusive sinto-me muito além de escrever. Marciana? Não. Pouco quero saber. E o ano dois mil já chegou, mas não por causa de Marte: por causa da Terra mesmo, de nós, por nossa voracidade do tempo que nos come. Só em matéria de fome é que não estamos no ano dois mil. Mas há vários tipos de fome: estou falando de todas. **E a fome, não de comida, é tanta que engolimos não sei quantos anos e ultrapassamos o dois mil.** O que eu já aprendi com choferes de táxi daria para um livro (LISPECTOR, 1999a, p. 251-2 – grifos meus.).

Dali a vinte e cinco anos seria quase o ano dois mil, e o anseio de prever o futuro estaria diretamente ligado à fome que o presente histórico não dá conta de saciar. “Daqui a vinte e cinco anos o povo terá falado muito mais”. A subalternização de saberes impulsionada pelo projeto cultural moderno limitou a capacidade das pessoas no que se refere à compreensão de que o pouco que se tinha não era suficiente.

Por isso, a cronista engajada provoca a consciência do leitor de modo tímido, mas ousado, no sentido de fazê-lo reconhecer-se como parte deste constructo. O caráter *perceptor* da cronista consiste exatamente no vínculo

estabelecido entre sua própria percepção e a percepção do leitor à realidade que os circunda. O que vincula humaniza, e o que humaniza sugere a ruptura com a subalternização de conhecimento e reconhece as diferenças. Noutras palavras, conforme reflete Walter Mignolo (2003, p. 103), trata-se de levar em consideração diferentes histórias locais e suas particulares relações de poder.

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

Não sei como são as outras casas de família. Na minha casa todos falam em comida. “Esse queijo é seu?” “Não, é de todos.” “A canjica está boa?” “Está ótima.” “Mamãe, pede à cozinheira para fazer coquetel de camarão, eu ensino.” “Como é que você sabe?” “Eu comi e aprendi pelo gosto.” “Quero hoje apenas comer sopa de ervilhas e sardinha.” “Essa carne ficou salgada demais.” “Estou sem fome, mas se você comprar pimenta eu como.” “Não, mamãe, ir comer no restaurante sai muito caro, e eu prefiro comida de casa.” “Que é que tem no jantar para comer?” Não, minha casa não é metafísica. Ninguém é gordo aqui, mas mal se perdoa uma comida malfeita. Quanto a mim, vou abrindo e fechando a bolsa para tirar dinheiro para compras. “Vou jantar fora, mamãe, mas guarde um pouco do jantar para mim.” E quanto a mim, acho certo que num lar se mantenha aceso o fogo para o que der e vier. Uma casa de família é aquela que, além de nela se manter o fogo sagrado do amor bem aceso, mantenham-se as panelas no fogo. O fato é simplesmente que nós gostamos de comer. E sou com muito orgulho a mãe da casa de comidas. Além de comer conversamos muito sobre o que acontece no Brasil e no mundo, conversamos sobre que roupa é adequada para determinadas ocasiões. Nós somos um lar (LISPECTOR, 1999a, p. 152).

Primeiramente, pode-se observar a referência a variados tipos de alimentos mencionados e, diga-se de passagem, alimentos relativamente populares e mais acessíveis à maior parte das famílias: queijo, canjica, sopa de ervilhas e sardinha, etc. Contudo, o abrir e fechar a bolsa para tirar dinheiro e comprar comida não parecia ser a realidade de todas as famílias cariocas. E, estamos falando da perspectiva de uma mãe, “a mãe da casa de comidas”, cujos filhos não reclamam de

falta de comida, simplesmente porque a comida não falta. Além disso, não se pode ignorar o fato de que a figura paterna não aparece nesse texto assim como na crônica “As crianças chatas”<sup>93</sup>, onde apenas mãe e filho dialogam.

A cronista *perceptora*, vinculada à condição do ser mãe, reforça em dois momentos o seu papel quando inicia frases dizendo “quanto a mim”, sendo que no primeiro momento esta mulher assume a responsabilidade de comprar a comida, antes predominantemente atribuído ao gestor da casa, o pai. Ocorre que não eram todas as mães que tinham condições financeiras de atender à sinfonia “Mamãe, eu estou com fome”, como disse Carolina Maria de Jesus<sup>94</sup>. Assim, no segundo momento, esta mulher que se revela no texto defende que, para sustentar um lar, é preciso manter aceso o fogo do amor e do vínculo, mas, sobretudo, o fogo das panelas nas quais se prepara o alimento. A mãe da casa de comidas sabia que, na rua ou nas favelas, existiam as “mães das crianças chatas”.

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

Agora, retomando a crônica “As crianças chatas”, de 1967, temos a situação de uma criança faminta que repetidamente insiste em dizer para a mãe que está com fome. A mulher, por sua vez, impossibilidade de atender à necessidade do filho, pede para que ele durma no que Clarice Lispector chama de “ninho da resignação”. Quem é essa criança e quem é essa mulher? Ora, neste caso, não se trata mais da casa da mãe burguesa e, novamente, Lispector desce do sobrado para ver e perceber o que se passa provavelmente na rua: “Não posso. Não posso pensar

---

<sup>93</sup> Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 23.

<sup>94</sup> Cf. JESUS, 2014, p. 62-63.

na cena que visualizei e que é real”. E descer do sobrado também significa sair da zona de conforto e da indiferença que o ambiente burguês oferece.

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

Dois anos após a publicação de “As crianças chatas” é possível perceber que, lamentavelmente, ainda havia crianças com fome e, o que é pior, o ninho da resignação ganhou novos amontados de moribundos. Isso porque na crônica “As caridades odiosas”, de 1969, a genialidade da *perceptora* Clarice Lispector ganha destaque por meio de uma construção onde é possível identificar mães e filhos em condições indignas de vida. O texto pode ser dividido em dois momentos. Segue o primeiro:

Foi uma tarde de sensibilidade ou de suscetibilidade? Eu passava pela rua depressa, emaranhada nos meus pensamentos, como às vezes acontece. Foi quando meu vestido me reteve: alguma coisa se enganchara na minha saia. Voltei-me e vi que se tratava de uma mão pequena e escura. Pertencia a um menino a que a sujeira e o sangue interno davam um tom quente de pele. O menino estava de pé no degrau da grande confeitaria. Seus olhos, mais do que suas palavras meio engolidas, informavam-me de sua paciente aflição. Paciente demais. Percebi vagamente um pedido, antes de compreender o seu sentido concreto. Um pouco aturdida eu o olhava, ainda em dúvida se fora a mão da criança o que me ceifara os pensamentos. – Um doce, moça, compre um doce para mim. Acordei finalmente. O que estivera eu pensando antes de encontrar o menino? O fato é que o pedido deste pareceu cumular uma lacuna, dar uma resposta que podia servir para qualquer pergunta, assim como uma grande chuva pode matar a sede de quem queria uns goles de água. Sem olhar para os lados, por pudor talvez, sem querer espiar as mesas da confeitaria onde possivelmente algum conhecido tomava sorvete, entrei, fui ao balcão e disse com uma voz de dureza que só Deus sabe explicar: um doce para o menino. De que tinha eu medo? Eu

olhava a criança, queria que a cena, humilhante para mim, terminasse logo. Perguntei-lhe: que doce você... Antes de terminar, o menino disse apontando depressa com o dedo: aquelezinho ali, com chocolate por cima. Por um instante perplexa, eu me recompus logo e ordenei, com aspereza, à caixeira que o servisse. – Que outro doce você quer? perguntei ao menino escuro. Este, que mexendo as mãos e a boca ainda esperava com ansiedade pelo primeiro, interrompeu-me, olhou-me um instante e disse com delicadeza insuportável, mostrando os dentes: não precisa de outro não. Ele poupava a minha bondade. – Precisa sim, cortei eu ofegante, empurrando-o para a frente. O menino hesitou e disse: aquele amarelo de ovo. Recebeu um doce em cada mão, levantando as duas acima da cabeça, com medo talvez de apertá-los. Mesmo os doces estavam tão acima do menino escuro. E foi sem olhar para mim que ele, mais do que foi embora, fugiu. A caixeirinha olhava tudo: – Afinal uma alma caridosa apareceu. Esse menino estava nesta porta há mais de uma hora, puxando todas as pessoas que passavam, mas ninguém quis dar. Fui embora com o rosto corado de vergonha. De vergonha mesmo? Era inútil querer voltar aos pensamentos anteriores. Eu estava cheia de um sentimento de amor, gratidão, revolta e vergonha. Mas, como se costuma dizer, o Sol parecia brilhar com mais força. Eu tivera a oportunidade de... E para isso fora necessário um menino magro e escuro... E para isso fora necessário que outros não lhe tivessem dado um doce. E as pessoas que tomavam sorvete? Agora, o que eu queria saber com autocrueldade era o seguinte: temera que os outros me vissem ou que os outros não vissem? O fato é que, quando atravessei a rua, o que teria sido piedade já se estrangulava sob outros sentimentos. E, agora sozinha, meus pensamentos voltaram lentamente a ser os anteriores, só que inúteis (LISPECTOR, 1999a, p. 249-50).

Nesta primeira parte da crônica, chamo a atenção para o seguinte fato: quem promove a ruptura de pensamento é a criança quem conduz a cronista a voltar o olhar para baixo, porém a reflexão se dá no campo do sublime, porque ali a *perceptora* é elevada a partir do encontro com o outro subalterno. E, Clarice Lispector, por sua vez, dirige o olhar do leitor para com ela estar noutra ponto de vista, diferente daquele com o qual estaria acostumado.

A partir de 1969 as crônicas clariceanas passam a apresentar uma estrutura mais longa do que de costume. Assim, os textos ganham características comuns às demais narrativas de Lispector, como, por exemplo, o recurso narrativo pelo monólogo interior<sup>95</sup>. Com isso, a cronista encontra-se numa espécie de dilema

<sup>95</sup> De acordo com Alfredo de Carvalho (2012), com base em Scholes e Kellogg, próximo ao *fluxo de consciência*, o monólogo interior seria “a apresentação direta e imediata, na literatura narrativa, dos pensamentos não falados de um personagem, sem a intervenção de narrador” (CARVALHO, 2012, p. 59).

ao perceber que o emaranhado de pensamentos era interrompido pelo pedido de socorro dos subalternos no mundo real.

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

Enquanto atende ao pedido do menino sujo, entre oferecer outro doce e atentar-se para as reações da criança, Lispector lança perguntas e faz reflexões a partir daquela situação, levando o leitor a refletir sobre o constrangimento do contato com o diferente. Nota-se que ocorre um constrangimento a partir da compaixão e pela ruptura: “De que tinha eu medo? Eu olhava a criança, queria que a cena, humilhante para mim, terminasse logo”. Há um desconcerto que humilha o sujeito que está do outro lado: o lado onde não há fome.

Por conseguinte, a consternação toma conta da cronista no momento em que a caixeira da confeitaria exalta o gesto de atender ao menino e denuncia a indiferença das outras pessoas. Ao mesmo tempo em que manifesta certa revolta – “E para isso fora necessário que outros não lhe tivessem dado um doce. E as pessoas que tomavam sorvete?” –, a cronista lança para si um julgamento a partir da possível vaidade que a situação poderia fazer surgir em seu íntimo. As limitações humanas, que levam o sujeito à mediocridade, o tornam fraco diante do constrangimento e da compaixão. Por isso, a cronista relata a necessidade de imediatamente sair daquela situação.

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

Em vez de tomar um táxi, tomei um ônibus. Sentei-me. – Os embrulhos estão incomodando? Era uma mulher com uma criança no colo e, aos pés, vários embrulhos de jornal. Ah não, disse-lhes eu. “Dá-dadá”, disse a menina no colo estendendo a mão e agarrando a manga do meu vestido. “Ela gostou da senhora”, disse a mulher rindo. Eu também sorri. – Estou desde a manhã na rua, informou a mulher. Fui procurar umas amizades que não estavam em casa. Uma tinha ido almoçar fora, a outra foi com a família para fora. – E a menina? – É menino, corrigiu ela, está com roupa dada de menina, mas é menino. O menino comeu por aí mesmo. Eu é que não almocei até agora. – É seu neto? – Filho, é filho, tenho mais três. Olhe só como ele está gostando da senhora... Brinca com a moça, meu filho! Imagine a senhora que moramos numa passagem de corredor e pagamos uma fortuna por mês. O aluguel passado não pagamos ainda. E este mês está vencendo. Ele quer despejar. Mas se Deus quiser, ainda arranjarei os dois mil cruzeiros que faltam. Já tenho o resto. Mas ele não quer aceitar. Ele pensa que se receber uma parte eu fico descansada dizendo: alguma coisa já paguei e não penso em pagar o resto. Como a mulher velha estava ciente dos caminhos da desconfiança. Sabia de tudo, só que tinha de agir como se não soubesse – raciocínio de grande banqueiro. Raciocinava como raciocinaria um senhorio desconfiado, e não se irritava. Mas de repente fiquei fria: tinha entendido. A mulher continuava a falar. Então tirei da bolsa os dois mil cruzeiros e com horror de mim passei-os à mulher. Esta não hesitou um segundo, pegou-os, meteu-os num bolso invisível entre o que me parecem inúmeras saias, quase derrubando na sua rapidez o menino-menina. – Deus nosso Senhor lhe favoreça, disse de repente com o automatismo de uma mendiga. Vermelha, continuei sentada de braços cruzados. A mulher também continuava ao lado. Só que não nos falávamos mais. Ela era mais digna do que eu havia pensado: conseguido o dinheiro, nada mais quis me contar. E nem eu pude mais fazer festas ao menino vestido de menina. Pois qualquer agrado seria agora de meu direito: eu o havia pago de antemão. Um laço de mal-estar estabelecera-se agora entre nós duas, entre a mulher e eu, quero dizer. – Deixe a moça em paz, Zezinho, disse a mulher. Evitávamos encostar os cotovelos. Nada mais havia a dizer, e a viagem era longa. Perturbada, olhei-a de través: velha e suja, como se dizem das coisas. E a mulher sabia que eu a olhara. Então uma ponta de raiva nasceu entre nós duas. Só o pequeno ser híbrido, radiante, enchia a tarde com o seu suave martelar: “dá dá dá” (LISPECTOR, 1999a, p. 250-1).

Nesta parte do texto temos a representação de uma mãe que, conforme descreveu Ivo Pitanguy a partir do contato com as mulheres da favela, apresenta no rosto o sofrimento e o cansaço que atribuíam à mulher da crônica alguns anos a mais. O filho também surge no texto como um ser sem identidade ou, de fato invisível, escondido sob as roupas doadas provavelmente por uma família de maior poder aquisitivo. Vale destacar que, assim como o menino de rua puxara a barra da saia da cronista, também o “menino-menina” agarrava-lhe a manga do

vestido e, novamente, a percepção do leitor é mediada a também sentir-se puxado para a situação. Não há como escapar.

No entanto, a mãe desta crônica difere-se da mãe da “criança chata” porque sai do ninho da resignação com o intuito de conseguir ajuda. Conforme Clarice Lispector relata no texto, a mulher busca “algumas amigas” exatamente no horário do almoço. E, quando a cronista conta ter questionado: “E a menina?”, a mulher responde que a criança (na verdade um menino) já havia comido, mas que ela própria estava sem almoço. Contudo, em nenhum momento Lispector fala sobre terem ou não se alimentado. Mas a necessidade mais urgente é a da comida. E a primeira condição para que um sujeito esteja bem é a de que o estômago esteja cheio.

Ocorre também que a mulher, mãe e pobre, busca estratégias para, a todo custo, conseguir suprir as necessidades de sua família, já que, assim como nas crônicas anteriores, a figura paterna é ausente. Neste segundo momento das “caridades odiosas”, a figura masculina aparece apenas na representação daquele que cobra o aluguel. Sem nome, o homem é aludido por meio do pronome “Ele” e simboliza o opressor, remetendo à cultura patriarcal ou até mesmo ao governo da época. E a cronista parece admirar a ousadia e perspicácia da mulher velha diante das dificuldades financeiras: “Sabia de tudo, só que tinha de agir como se não soubesse – raciocínio de grande banqueiro. Raciocinava como raciocinaria um senhorio desconfiado, e não se irritava”. A mulher tinha que disfarçar as habilidades, que foi obrigada a desenvolver, para não se igualar aos homens e, assim, manter-se na condição de submissa.

Sem saída, a cronista, novamente vê-se impelida a sair da zona de conforto que seus pensamentos lhe ofereciam e aceita o puro constrangimento da compaixão. O leitor também fica constrangido, pois a compaixão exige a mudança de lugar epistêmico e esta mesma exigência surgirá em outras crônicas nas quais o pensamento liminar rege a perspectiva da cronista. É o caso da crônica “Eu tomo conta do mundo”, de março de 1970, Clarice Lispector se afirma enquanto cronista *perceptora* ao descobrir o mundo pelo olhar. Mas, não se trata de uma mera ação natural pelo sentido da visão. Trata-se do olhar vinculado de quem “toma conta” e observa com zelo:

Sou uma pessoa muito ocupada: tomo conta do mundo. Todos os dias olho pelo terraço para o pedaço de praia com mar, e vejo às vezes que as espumas parecem mais brancas e que às vezes durante a noite as águas avançaram inquietas, vejo isso pela marca que as ondas deixaram na areia. Olho as amendoeiras de minha rua. Presto atenção se o céu de noite, antes de eu dormir e tomar conta do mundo em forma de sonho, se o céu de noite está estrelado e azul-marinho, porque em certas noites em vez de negro parece azul-marinho. O cosmos me dá muito trabalho, sobretudo porque vejo que Deus é o cosmos. Disso eu tomo conta com alguma relutância. Observo o menino de uns dez anos, vestido de trapos e magérrimo. Terá futura tuberculose, se é que já não a tem. No Jardim Botânico, então, eu fico exaurida, tenho que tomar conta com o olhar das mil plantas e árvores, e sobretudo das vitórias-régias. Que se repare que não menciono nenhuma vez as minhas impressões emotivas: lucidamente apenas falo de algumas das milhares de coisas e pessoas de quem eu tomo conta. Também não se trata de um emprego, pois dinheiro não ganho por isso. Fico apenas sabendo como é o mundo. Se tomar conta do mundo dá trabalho? Sim. E lembro-me de um rosto terrivelmente inexpressivo de uma mulher que vi na rua. Tomo conta dos milhares de favelados pelas encostas acima. Observo em mim mesma as mudanças de estação: eu claramente mudo com elas. Não de me perguntar por que tomo conta do mundo: é que nasci assim, incumbida. E sou responsável por tudo o que existe, inclusive responsável pelo Deus que está em constante cósmica evolução para melhor. Tomo desde criança conta de uma fileira de formigas: elas andam em fila indiana carregando um pedacinho de folha, o que não impede que cada uma, encontrando uma fila de formigas que venha de direção oposta, pare para dizer alguma coisa às outras. Li o livro célebre sobre as abelhas, e tomei desde então conta das abelhas, sobretudo da rainha-mãe. As abelhas voam e lidam com flores: isto eu constatei. Mas as formigas têm uma cintura muito fininha. Nela, pequena como é, cabe todo um mundo que, se eu não tomar cuidado, me escapa: senso instintivo de organização, linguagem para além do supersônico aos nossos ouvidos, e provavelmente para sentimentos instintivos de amor-sentimento, já que falam. Tomei muita conta das formigas quando era pequena, e agora, que eu queria tanto poder revê-las, não encontro uma. Que não houve matança delas, eu sei porque se tivesse havido eu já teria sabido. Tomar conta do mundo exige também muita paciência: tenho que esperar pelo dia em que me apareça uma formiga. Paciência: observar as flores imperceptivelmente e lentamente se abrindo. Só não encontrei ainda a quem prestar contas (LISPECTOR, 1999a, p. 275-6).

Ao longo do texto, é possível perceber que a cronista conduz o olhar do leitor desde o terraço, passando pelas ruas e favelas até chegar à fileira de formigas. Assim, expressões como “olho”, “presto atenção”, “observo” e “tomo conta”, reforçam o sentido da percepção pelo olhar fazendo com que também o leitor perceba o mundo. A característica que faz do cronista um sujeito *perceptor* consiste

exatamente em perceber e em conduzir o leitor a fazer o mesmo. Tomar conta do mundo frisa também o comprometimento do cronista engajado com as causas sociais.

Um dos pontos que merece maior destaque nesta crônica é, novamente, a figura de uma criança e de uma mulher no momento em que são representados os famintos e favelados. A tônica de Clarice Lispector encontra-se na percepção e na consciência de que os sujeitos que mais sofrem as consequências das desigualdades sociais são as mulheres e as crianças. Ao descrever a criança, por exemplo, a cronista chama a atenção para a magreza e a falta de saúde do menino: “Terá futura tuberculose, se é que já não a tem”. Nota-se que não se trata de qualquer criança carioca, mas de uma criança pobre carioca, ainda que estas informações não apareçam claramente no texto. Nós sabemos reconhecer uma criança pobre e faminta.

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

Agora, retomando a ideia de que as maiores vítimas das desigualdades sociais, na perspectiva de Clarice Lispector, eram as mulheres e seus filhos, no tópico seguinte destaco a representação de outras mulheres pobres nas crônicas clariceanas. Conforme assevera a historiadora Cláudia Fonseca (2017, p. 516), havia um descompasso entre a moralidade oficial e a realidade naquele período. Ou seja, de um lado estava a defesa de que a mulher deveria ficar em casa e ocupar-se dos afazeres domésticos e, do outro, estava a necessidade de que a mulher ingressasse no mercado de trabalho para ajudar no sustento da família.

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

### 3.3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER POBRE NAS CRÔNICAS CLARICEANAS

Clarice Lispector, além de descer do sobrado, tinha o costume de visitar as empregadas da família, sobretudo as mais pobres. Isso no contexto do Recife, onde a cronista passou a maior parte da infância. Na cidade do Rio de Janeiro, Lispector, já adulta, parece preservar esse costume de sair de seu apartamento no Leme para aproximar-se do outro subalterno nas ruelas cariocas. Na crônica “O que eu queria ter sido”, de novembro de 1968, a cronista aborda exatamente o anseio de poder fazer algo para mudar a realidade da população mais carente:

E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. Em Recife eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. Em Recife, onde morei até os doze anos de idade, havia muitas vezes nas ruas um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardorosamente sobre a tragédia social. E lembro-me de como eu vibrava e de como eu me prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros. No entanto, o que terminei sendo, e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, é muito pouco (LISPECTOR, 1999a, p. 150).

A tarefa de defender os direitos dos outros seria o muito na perspectiva da cronista engajada que no “pouco” que faz mobiliza o leitor a uma ruptura com o

cômodo – o objetivo é incomodar. E, para defender o direito do outro é preciso conhecê-lo, é preciso entrar em contato direto com este sujeito menos privilegiado. O agravante da situação, no caso da empregada em especial, está no fato de que, além de ser mulher e pobre, esta figura sofre também com as injustiças às quais é submetida, como aos julgamentos preconceituosos que nunca eram atribuídos aos homens. Deste modo, Clarice Lispector traz nas crônicas, principalmente no conjunto publicado ao longo do ano de 1967, relatos a partir do contato com as empregadas de sua própria casa. Assim como “A empregada do Dr. Heitor”, de Rubem Braga, é possível perceber nessas mulheres o perfil das faveladas que saíam dos morros para adentrar na casa das famílias burguesas como prestadoras de serviços domésticos.

Contudo, a diferença entre a crônica de Braga e de Lispector consiste no fato de que estamos lidando com uma cronista *perceptora*, mulher e mãe, que permite que a voz das empregadas emergem no texto. Pois, se antes “a mulher era explicada pelo homem”, agora é “a mulher que se desembrulha, se explica”, conforme disse Lygia Fagundes Telles<sup>96</sup>. E, juntamente com a voz da empregada, emergem também histórias, saberes e culturas diferentes, fazendo com que o leitor entre em contato com essas mulheres postas à margem da e pela sociedade. Por isso, Lispector apresenta as mulheres pelo nome e se apropria das histórias que ouve para construir, por exemplo, várias crônicas a partir da mesma empregada, conforme apresentarei nos próximos parágrafos.

Porém, antes de tratar especificamente das empregadas, preciso destacar o fato de que a representação da mulher pobre nas crônicas clariceanas não se limita à figura das empregadas domésticas. Conforme destaquei no tópico anterior, as mulheres de rua, faveladas e moribundas “sem profissão” também surgem no campo visual do leitor das crônicas de *A descoberta do mundo*. Além disso, na crônica “Escândalo inútil”, publicada em 27 de abril de 1968, Lispector traz o relato de uma tentativa de aproximação com a dona de um bordel. As “putas”, amplamente vistas (mal vistas, diga-se de passagem) como as mulheres que oferecem sexo em troca de dinheiro, ganham espaço na crônica clariceana. Por acreditar que escrever “é pouco, é muito pouco”, Lispector vai ao encontro desta realidade:

---

<sup>96</sup> Cf. TELLES, 2017, p. 671.

Sei que corro o risco de escandalizar leitoras e leitores. Não sei explicar por quê, mais aos leitores do que as leitoras. Como começar, senão pelo princípio? E o início é um pouco brutal. Preparai-vos. Eu simplesmente entrevistei uma dona de pensão de mulheres, de uma chamada casa suspeita. Está dito. Asseguro-vos porém que não deveis me temer: meus motivos eram e são límpidos. Sou inocente. Não posso contar como consegui o número do telefone e o nome daquela que passarei a chamar de “dona Y” – não desejo identificá-la para não lhe causar problemas com a polícia, se é que os há. Consegui o número do telefone, telefonei-lhe. No começo de nossa conversa houve um mínimo de desconfiança da parte dela: não sabia bem o que eu queria, e só Deus sabe o que pensou que eu queria. Mas em breve já me dizia: “pois é, meu bem.” Disse-lhe que tinha muita vontade de conhecê-la pessoalmente, e se podíamos tomar chá juntas, onde ela marcasse. Sugeriu que eu fosse vê-la na sua casa. Prefери, “meu bem”, que não. Também não sei porque marcou encontro comigo defronte da Farmácia Jaci, na Praça José de Alencar. É, aliás, um ponto péssimo: passam homens em penca e não sabem o que uma mulher parada está fazendo ali. Meus motivos de ter vontade de conhecê-la? É que fui uma adolescente confusa e perplexa que tinha uma pergunta muda e intensa: “como é o mundo? E por que esse mundo?” Fui depois aprendendo muita coisa. Mas a pergunta da adolescente continuou muda e insistente. E o que foi que aprendi na terra, bastando-me para isso abrir um pouco meus olhos estreitos? Vi que o problema da prostituição é obviamente de ordem social. Mas, atrás dele, também, há outro profundo: é que muitos homens preferem pagar, exatamente para não terem afeto nem sentimento, exatamente para humilharem e serem humilhados. A fuga ao amor é um fato. Paga-se para fugir. Até homem casado gosta, às vezes, de sustentar a casa para transformar a esposa em objeto pago (LISPECTOR, 1999a, p. 96-7).

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

Assim, a *perceptora* Clarice Lispector vai além do sentido do termo “prostituição” ao estabelecer um paralelo entre a figura da mulher em relação ao homem enquanto aquele que “paga” pelo serviço. A mulher burguesa, conduzida pela moralidade oficial, tendia a permanecer em casa sob o mando do esposo enquanto mantenedor da família e, portanto, provido de direitos: “Até homem casado gosta, às vezes, de sustentar a casa para transformar a esposa em objeto pago”. O

que Clarice Lispector quer dizer é que, independente de rótulos, o lugar epistêmico da mulher acaba sendo sempre abaixo da figura masculina.

Além disso, a cronista reconhece o problema apontado por Cláudia Fonseca no que tange a condição da mulher pobre que, muitas vezes, é tristemente motivada a se prostituir: “Vi que o problema da prostituição é obviamente de ordem social”. E nesta frase o verbo “ver” é utilizado como sinônimo de “entender”, porque a percepção é o gesto daquele que busca entender as coisas para, então, descobrir o mundo sem, no entanto, fixar-se em ponto nenhum. Ou seja, basta entender de que lugar epistêmico se fala para então compreender que existem lugares epistêmicos diferentes a serem descobertos.

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

Na sequência da crônica, Clarice Lispector relata que a dona do bordel adiou o encontro que haviam marcado, pois precisava ir ao médico para tratar do “coração doente”. Mas a cronista não desiste e telefona novamente à mulher invisível que nem o nome pode ser revelado: “Foi um custo: telefone ocupadíssimo, Deus sabe com que e nós também: trata-se de casa de *família*, como me disse, e muito reclusa, motivo pelo qual os *encontros* são combinados por telefone” (LISPECTOR, 1999a, p. 97 – grifos da autora). Provavelmente os clientes do bordel eram homens casados e burgueses. A “donaY” enganava a si própria e, de tanto desejar estar numa família (organizada e firmemente constituída), fazia do bordel uma casa onde ela era a patroa e que tanto ela quanto a casa deveria ser respeitada.

A cronista relata ainda que ficou com medo de que a mulher morresse antes de encontrá-la, pois, quando conseguiu telefonar, a dona do bordel disse que havia piorado: “Nessa noite, ainda, tive um pesadelo no qual a dona Y me dizia ser leprosa. E eu não queria tocá-la. Acordei assustada. Por que então continuei na obstinação de querer vê-la? Porque eu tinha que procurar a resposta irrespondível” (LISPECTOR, 1999a, p. 97). E aqui estabelece uma ligação com o fato de que, sendo de família judia, Clarice Lispector alude aos leprosos conforme se encontra no relato bíblico<sup>97</sup> de que os leprosos eram considerados impuros e, por isso, proibidos de conviver em sociedade. Os judeus não podiam manter contato com os leprosos, assim como não é bem-visto o sujeito considerado “de família” que mantenha contato com prostitutas.

A lepra das putas era não ter escolha. Mas a cronista toca na lepra da dona do bordel e rompe estereótipos para afirmar que a doença da sociedade são o egoísmo e a desigualdade. Nesse sentido, Clarice Lispector permite que a voz de uma prostituta surja no texto e entre nas casas das famílias cariocas por meio do jornal. Marcado o encontro, as duas mulheres dialogam estranhamente e a cronista descobre que “dona Y” era mãe – “Ela tem uma filha que estuda balé”<sup>98</sup> – e que antes de se prostituir trabalhou no Manguê<sup>99</sup>:

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

Na conclusão da crônica, Lispector demonstra uma mistura de desinteresse, consternação e decepção por perceber a resignação de “dona Y”, mulher, mãe e puta. A cronista esperava mais. Esperava maior resistência e consciência de que estar na condição de invisível não é bom. O desinteresse se

---

<sup>97</sup> Livro de Lucas, capítulo 17, versículos de 11 a 19. Cf. BÍBLIA SAGRADA, 2005, p. 1371.

<sup>98</sup> Cf. LISPECTOR, 1999a, p. 97.

<sup>99</sup> Vegetação típica de regiões alagadiças denominadas de manguezal: “Sua localização é restrita à faixa entre marés, reentrâncias da costa, contornos de baías e estuários, funcionando como ponto de ligação entre os ambientes marinhos e terrestres” (BRAGA *et al.*, 1989, p. 10). Os trabalhos realizados nos manguezais geralmente giram em torno da captura de caranguejos para comercialização.

deve pelo fato de que a cronista parece farta da resignação dos sujeitos invisíveis. A dona do bordel teria relatado, ainda, que as moças que trabalhavam no bordel o faziam apenas pelo dinheiro, o que denota que a mulher não enxerga (ou finge não enxergar) que a necessidade é a da sobrevivência. Daí a decepção da cronista: “E aqui fica a entrevista que falhou. Nós todos falhamos quase sempre” (LISPECTOR, 1999a, p. 98).

Por conseguinte, com o intuito de identificar outras representações da mulher pobre, desta vez inseridas na casa das famílias cariocas, no tópico seguinte apresento e analiso as crônicas nas quais surgem as empregadas domésticas. Nos relatos feitos por Clarice Lispector identifiquei mulheres com personalidades distintas, mas que trazem como ponto em comum e a invisibilidade. Além, é claro, da condição do ser subalterno aos patrões. Novamente, chamo a atenção para o fato de que raramente a figura masculina aparecerá nessas crônicas, a não ser quando se trata de patrões.

### 3.3.1 As Empregadas de Clarice Lispector e os *loci's* da Cronista *Perceptora*

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

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

específico, as empregadas domésticas aparecem nos relatos como mulheres adoentadas, sem instrução e de poucas palavras.

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

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

Aninha é uma mineira calada que trabalha aqui em casa. E, quando fala, vem aquela voz abafada. Raramente fala. Eu, que nunca tive empregada chamada Aparecida, cada vez que vou chamar Aninha, só me ocorre chamar Aparecida. É que ela é uma aparição muda. Um dia de manhã estava arrumando um canto da sala, e eu bordando no outro canto. De repente – não, não de repente, nada é de repente nela, tudo parece uma continuação do silêncio. Continuando pois o silêncio, veio até a mim a sua voz: “A senhora escreve livros?” Respondi um pouco surpreendida que sim. Ela me perguntou, sem parar de arrumar e sem alterar a voz, se eu podia emprestar-lhe um. Fiquei atrapalhada. Fui franca: disse-lhe que ela não ia gostar de meus livros porque eles eram um pouco complicados. Foi então que, continuando a arrumar, e com voz ainda mais abafada respondeu: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar” (LISPECTOR, 1999a, p. 47-8).

De antemão, é possível perceber que Clarice Lispector faz questão de informar ao leitor o nome da empregada, estabelecendo, assim, proximidade e, arrisco dizer, intimidade, já que o nome aparece no diminutivo, expressando uma forma de carinho: *Aninha*. Migrante e de poucas palavras, a empregada Aninha aparecerá em outras três crônicas daquele final de 1967: “Por detrás da devoção”, “Das doçuras de Deus” e “De outras doçuras de Deus”.

Acostumada a provocar o desvio do olhar e ter a voz abafada, a empregada surge na primeira crônica como uma figura quase invisível, cuja presença parece ser impossível de se notar. E o único aspecto que a torna visível ao leitor é a mediação da cronista *perceptora* que destaca as poucas, mas

determinantes palavras de Aninha: “A senhora escreve livros?” A ruptura do silêncio provocada pela empregada assusta e constrange a patroa, surpreendida por Aninha. Por isso a proposta de liminaridade do pensamento parte da margem, sem que necessariamente esse mesmo pensamento se fixe na margem. A tentativa de Aninha de adentrar no emaranhado de pensamentos da patroa (por meio dos livros), concomitante à percepção desta última em relação à primeira, denota o pensamento liminar na crônica.

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

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

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

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

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

No início do trecho, Lispector fala sobre o sentimento de culpa por ter que contratar os serviços de uma empregada, o que indica a sensibilidade humana da cronista em relação ao outro subalterno. A humanidade da *perceptora* Clarice Lispector se reforça quando, após relatar ter assistido à peça de Jean Genet<sup>100</sup>, a cronista traz na memória e apresenta para o leitor uma empregada argentina que exageradamente a bajulava. A insegurança por encontrar-se fora de seu país de origem fazia com que a mulher quisesse, a todo custo, conquistar a confiança daquela que a contratou mesmo sem ter referências. Para o imigrante há sempre a sensação de que sua presença incomoda. E, sabendo-se mulher e imigrante, a empregada argentina tinha consciência de que dependia do emprego, se autoafirmando como subalterna.

A cronista opta por ignorar o fato de que a mulher havia trabalhado em “hotéis suspeitos” (provavelmente motéis), e também conta que Maria Del Carmen trabalhou no teatro. O sujeito subalterno e invisível reveste-se de máscaras para ser o que a sociedade espera dele, assim como o papel que a empregada representava

---

<sup>100</sup> Poeta, romancista e dramaturgo francês e autor da peça *As criadas*, de 1947, Jean Genet (1910-1986) defendeu a causa dos imigrantes palestinos na França, principalmente entre 1970 e o ano de sua morte, em 1986.

na casa da cronista, como bajuladora e sempre disposta: “seu papel no palco era o de criada mesmo”. Diferentemente de Aninha, que é autêntica mesmo na sua mudez, a empregada argentina resigna-se e aceita o rótulo de criada para sobreviver como imigrante na cidade do Rio de Janeiro.

Por conseguinte, outras duas empregadas sem nome aparecem nesta mesma crônica, e Lispector conta ao leitor situações breves e curiosas sobre mulheres com as quais, posteriormente, acaba perdendo o contato. Agora, as figuras mais curiosas para a cronista *perceptora* acabam sendo destacadas numa mesma edição do *Jornal do Brasil*, datada de 25 de novembro de 1967. Nas crônicas “A vidente” e “Agradecimento?”, Clarice Lispector fala brevemente sobre a primeira delas, cozinheira Jandira, que, segundo a cronista, tinha o dom da vidência. E a voz de Jandira surge no texto quando a mulher profetiza coisas boas a respeito de familiares da cronista: “A viagem que a senhora pretende fazer vai se realizar e a senhora está atravessando um período muito feliz na vida” (LISPECTOR, 1999a, p. 48).

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

Voltando ao dia 25 de novembro de 1967, Clarice Lispector publica junto à história da vidente Jandira a crônica “A coisa”, na qual apresenta a faxineira Ivone. Como quem conversa com alguém muito íntimo, a cronista dá continuidade ao assunto em torno das empregadas:

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

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

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

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

Novamente não encontramos na descrição de Eremita as características das mulheres que esbanjavam sensualidade nas praias do Rio de

Janeiro e que representavam a figura da mulher brasileira para os admiradores da cidade carioca. Diga-se de passagem, a imagem da mulher brasileira até os dias atuais reflete a coisificação da figura feminina enquanto objeto de desejo sexual, como se fosse um produto para atrair turistas. Mas, em contrapartida, Clarice Lispector destaca a fortaleza da mulher pobre na representação de Eremita. A cronista *perceptora* tira da invisibilidade a jovem que, por sua vez, só parece ganhar existência quando é destacada a sua presença viva no mundo, mesmo desprovida de beleza: “Havia, sim, substância viva, unhas, carnes, dentes, mistura de resistências e fraquezas”.

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

Assim, quando emergia, era uma criada. A quem chamavam constantemente da escuridão de seu atalho para funções menores, para lavar roupa, enxugar o chão, servir uns e outros. Mas serviria mesmo? Pois se alguém prestasse atenção veria que ela lavava roupa – ao sol; que enxugava o chão – molhado pela chuva; que estendia lençóis – ao vento. Ela se arranjava para servir muito mais remotamente, e a outros deuses (LISPECTOR, 1999a, p. 72).

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

Agora outro texto muito interessante, e que também gira em torno da representação da mulher pobre, agora enquanto “criada”, é a crônica “O arranjo”. Publicada em 20 de julho de 1968, inicialmente a crônica traz características, tanto para o ambiente quanto para as personagens, que sugerem um retorno ao período da escravidão:

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

Nota-se que a casa onde a empregada trabalha é chamada de casa-grande e, propositalmente, Clarice Lispector opta pela expressão “dona da casa” para só depois falar em “patroa”. O termo “dona” reforça a ideia de posse e concede à patroa o direito de tomar decisões ou opinar a respeito da vida da empregada. Assim, a ideia de “arranjo” surge quando a cronista fala sobre a insatisfação dos patrões ao saberem que a criada está grávida de um homem negro e possivelmente pobre. O discurso opressor tende a ditar as regras sobre aqueles que dependem da “comida” que só o opressor parece oferecer.

O casamento arranjado ainda era bastante comum entre as famílias burguesas da época<sup>101</sup>, e caracterizava de fato um casamento pensado a partir das vantagens econômicas e sociais como se fosse um negócio. Isso porque, quem selava a união não eram os noivos, mas os pais ou responsáveis pelo casal que geralmente era jovem. Ocorre que, no caso da empregada da “casa-grande”, foi preciso lembrar que a moça era livre, apesar do subjugo dos patrões:

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

---

<sup>101</sup> Prática muito antiga, na verdade, o casamento entre famílias burguesas no Brasil, principalmente no século XIX, era pautado no interesse. Segundo Maria Ângela D’Incão (2017, p. 229), “o casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do *status* (ainda que os romances alentassem, muitas vezes, uniões ‘por amor’)”.

O pensamento liminar da cronista *perceptora* fica evidente quando a conjunção adversativa “mas” lembra o leitor de que não se trata de uma escrava, e que, mesmo pobre, a empregada era livre e independente suficiente para fazer o que quisesse de si. Isto é, Lispector destaca a emancipação desta mulher sem, no entanto, fixar-se na perspectiva deste sujeito subalterno e, ao mesmo tempo, promove a ruptura com o discurso dos patrões enquanto opressores.

Na sequência da crônica, Lispector fala em primeira pessoa para lembrar um diálogo direto com a mulata quase branca num tempo aparentemente não tão distante do momento em que a crônica foi escrita:

Dois anos depois encontrei-a na rua e ela me disse com modéstia e recato que vivia com um português. “Estou agora mesmo esperando por ele, marquei encontro”, me disse encostada no poste. Ele afinal apareceu na curva da esquina: velho, e era por isso que ela não estava grávida, gordo, trôpego. “Ele é muito bom para mim”, disse, como se explicasse tudo. Ele se manteve a curta distância, ouviu a frase, e abaixou os olhos, escondendo nunca se saberá o quê (LISPECTOR, 1999a, p. 117).

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

Desde o início deste capítulo, nota-se que Clarice Lispector declara o próprio engajamento nas causas sociais. A cronista sustenta seu discurso com argumentos pautados em leituras e entrevistas, cujos assuntos estão sempre direcionados para o problema social. E, no que se refere ao contexto de ditadura militar, quando não participa de passeatas propriamente ditas, Lispector transforma suas crônicas em passeatas de protesto. Ademais, a sede de liberdade passa a

incomodar a cronista, mas a fome (de comida e de saberes) e a condição social das mulheres e crianças pobres são a angústia mordaz da cronista *perceptora*.



## CONCLUSÃO

---

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

Apesar de escritas sob o regime militar, as crônicas de Lispector têm caráter denunciativo e estatelam os olhos do leitor para situações como a da fome, haja vista que pouco se dava importância a isso, até mesmo por uma falsa ideia de que, no Brasil, o problema não existia. Mesmo nos dias atuais, ainda se desacredita muito que a fome seja uma dura realidade para muitas famílias brasileiras. Não obstante, a percepção de Clarice Lispector a respeito dos problemas sociais de um modo geral denota o vínculo humano, próximo à compaixão, a partir do qual surgem as crônicas. A fome, por exemplo, é algo que une todo e qualquer ser humano, porque todos sentem fome. Mas a desigualdade social faz com que esse ponto em comum transforme-se em aspecto divergente, o que interfere diretamente na subjetividade dos sujeitos em sociedade. As diferenças, representadas nas figuras dos pobres e dos migrantes, acabavam sendo postas longe dos olhos e da percepção das pessoas, exatamente para evitar o contato com a pungência.

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

Há um tipo de choro bom e há outro ruim. O ruim é aquele em que as lágrimas correm sem parar e, no entanto, não dão alívio. Só esgotam e exaurem. Uma amiga perguntou-me, então, se não seria esse choro como o de uma criança com a angústia da fome. Era. Quando se está perto desse tipo de choro, é melhor procurar conter-se: não vai adiantar. É melhor tentar fazer-se de forte, e enfrentar. É difícil, mas ainda menos do que ir-se tornando exangue a ponto de empalidecer. Mas nem sempre é necessário tornar-se forte. Temos que respeitar a nossa fraqueza. Então, são lágrimas suaves, de uma tristeza legítima à qual temos direito. Elas correm devagar e quando passam pelos lábios sente-se aquele gosto salgado, límpido, produto de nossa dor mais profunda (LISPECTOR, 1999a, p. 47).

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

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

Conforme sugeriu Alceu Amoroso Lima, as alternativas que se tinha naquele tempo era sofrer calado ou protestar sempre. E, ao invés de contentar-se em permanecer de boca e estômago cheios, Lispector jejuou e optou por protestar. A consternação em face da ditadura militar aparece de modo sutil nas crônicas clariceanas, mas muito clara quando se trata de apontar os responsáveis por resolver os problemas mais graves da população. E a timidez ousada da cronista intenta transformar resignação em *parresía*, pela necessidade do *dire-vrai* que a crônica e o momento histórico exigem.

Assim, o cronista *perceptor* é aquele que não só observa, mas promove a reflexão e rompe com discursos excludentes, propondo sempre uma mudança de lugar epistêmico no sentido que prioriza a margem. Mais que capturar

com a mente, este cronista vincula-se ao assunto e convida o leitor a fazer o mesmo, por isso humaniza. Ademais, é preciso que haja engajamento para que se possa dizer o que precisa ser dito. E, não há dúvidas de que Clarice Lispector demonstra engajamento nas causas sociais em suas crônicas, precisando apenas encontrar caminhos de como fazê-lo. A necessidade de falar a respeito do que acontecia pelas ruas e favelas do Rio de Janeiro somou-se à consternação de Clarice Lispector enquanto cronista que pensa.

Na *parresía*, ou seja, por meio da timidez ousada que impulsionou o desabrochar das crônicas de Lispector, a cronista – escritora de seu tempo – chama a atenção para os sujeitos invisíveis da sociedade. Clarice Lispector aponta para a invisibilidade da cultura popular, no sentido de que ainda não se havia dado conta de reconhecê-la e valorizá-la coerentemente. Por isso, a cronista dá visibilidade aos sujeitos invisíveis da sociedade, pois representam verdadeiramente a cultura popular naquele momento histórico. E, não se pode ignorar o fato de que a composição das crônicas pode ter sido um percurso traçado pela escritora para finalmente atingir a máxima de sua qualidade *perceptora* em *A hora da estrela*.

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

Quatro vezes no decorrer de menos de um ano um objeto estranho agrediu meu olho esquerdo: duas vezes ciscos não identificados, uma vez um grão de areia, outra um cílio. Das quatro vezes tive que procurar um oftalmologista de plantão. Da última vez perguntei àquele que realiza sua vocação através de cuidar por assim dizer de nossa visão do mundo: por que sempre o olho esquerdo? É simples coincidência? Ele respondeu que não. Que por mais normal que seja uma vista, um dos olhos vê mais que o outro e por isso é mais sensível. Chamou-o de olho diretor. E este, por ser mais sensível, prende o corpo estranho, não o expulsa. Quer dizer que o melhor olho é aquele que é a um só tempo mais poderoso e mais frágil, atrai problemas que, longe de serem imaginários não poderiam ser mais reais que a dor insuportável de um cisco ferindo e arranhando uma das partes mais delicadas do corpo. Fiquei pensativa (LISPECTOR, 1999a, p. 477-8).

A visão do mundo exige o engajamento no sentido de prender o corpo estranho da sociedade moderna, ou seja, as diferenças sociais e culturais, sem o expulsar. Em outras palavras, o “olho diretor” lembra a explicação de Michel Foucault a respeito da *parresía* como sendo a habilidade daquele que dirige o olhar dos outros no sentido do esforço de construir uma relação consigo mesmo. O olho mais sensível para perceber é também o olho que sofre o incômodo lancinante do que se é percebido. Talvez isso esteja ligado às noções de beleza e boniteza, conforme sugeriu Adélia Prado durante a palestra que assisti. O bonito não arranha e não provoca dor insuportável porque é cômodo, por outro lado, não garante boa percepção, tampouco mudança de lugar epistêmico. Ao belo cabe prender o cisco.

Sempre tive convicção de que a literatura humaniza e que mais aproxima do que distancia os sujeitos em sociedade, sobretudo escritor e leitor. Todas as vezes que tenho a oportunidade de voltar à escola onde ministrei aulas para o Ensino Médio acabo recordando o episódio que mencionei no início desta tese. O que não contei é que, após o ocorrido, alguns alunos se mobilizaram para ajudar um dos colegas de turma, chamado Matheus Rufino, a quem dedico esta tese. Quando perguntei sobre o que tinham comido no café da manhã naquele dia, o Matheus acabou confessando a uma aluna que faltava comida em sua casa, e que, naquele dia, havia comido apenas um pouco de pipoca. Os colegas montaram uma cesta de alimentos naquela semana e o entregaram. Quando soube, fiquei extremamente emocionada e, por alguns instantes, me senti orgulhosa porque parecia que eu havia colaborado com aquela nobre atitude. Mas, como disse Clarice Lispector: “É pouco, é muito pouco”.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. Culpas e memórias nas modernidades locais: divagações a respeito de “O *flâneur*” de Walter Benjamin. Trad. Rômulo Monte Alto. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo [Org.]. **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 14-31.

ALVES, Joyce; LIMBERTI, Rita de Cássia Pacheco. A imagem do crime e o “estado de alma” do narrador clariceano na crônica “Mineirinho”. In: IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem e I Encontro Internacional de Estudos da Imagem, 2013, Universidade Estadual de Londrina. **Anais...** Londrina, 2013, p. 1600-1611.

ALVES, Joyce. **Artes comparadas e paratextualidade**: Gotas rubras em *Água viva*, de Clarice Lispector. 2012. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2012.

\_\_\_\_\_. Tinha uma pedra no caminho de Clarice. **Revista Raído**. v. 5, n. 10, Dourados, MS: Editora UFGD, jul./dez. 2011. p. 208-217.

\_\_\_\_\_. Subalternas crônicas clariceanas. **Estação Literária**. v. 11, Londrina-PR, 2013, p. 158-169.

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

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

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector**: com a ponta dos dedos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

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

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

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

BANDEIRA, Manuel. **Belo belo**. André Seffrin (org.). São Paulo: Global, 2014.

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

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

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

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BONNICI, Thomas. Problemas de representação, consolidação, avanços, ambiguidades e resistência nos estudos pós-coloniais e nas literaturas pós-coloniais. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009. p. 19-65.

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

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: \_\_\_\_\_. **Outras inquisições**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130.

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

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

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

BRAGA, Ricardo Augusto Pessôa *et al.* Impactos ambientais sobre o manguezal de Suape-PE. In: **Acta Botânica Brasilica**. v. 3, n. 2, Belo Horizonte, MG: UFMG (Campus da Pampulha), 1989. p. 09-27.

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

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

\_\_\_\_\_. A vida ao rés do chão. In: **Para gostar de ler: Crônicas**. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003. p. 89-99.

\_\_\_\_\_. **O direito à literatura e Outros ensaios**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

\_\_\_\_\_. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2010. (Série Princípios)

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CASTELLO, José. **Vinícius de Moraes: o poeta da paixão – uma biografia**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. (Coleção Natura)

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

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2005. p. 267-273.

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

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

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

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

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

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

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

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

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 5 ed. Perspectiva: São Paulo, 1993. (Coleção Debates)

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

FERRAZ, Denise de Sampaio. **Máquinas desejantes e presente histórico: as crônicas de Clarice Lispector**. 2010. 173 f. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho: São José do Rio Preto, 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da Língua Portuguesa**. 8 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

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

FIGUEIREDO, Carlos Vinícius da Silva. **O direito ao grito**: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

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

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

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 28 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

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

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

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

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

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2016.

\_\_\_\_\_. **O livro dos abraços**. Trad. Eric Nepomuceno. 9 ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GÓIS, Edma Cristina Alencar de. **O dever da faceirice**: corpo e feminidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector. 2007. 103 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

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

\_\_\_\_\_. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

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

GULLAR, Ferreira. Para não dizer o dizível. In: **Clarice Lispector: a hora da estrela**. Catálogo de exposição. Ferreira Gullar e Julia Peregrino (curadoria). São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2007. p. 28-46.

HEISE, Eloá. Weltliteratur, um conceito transcultural. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. ABRALIC, n. 11, 2007. p. 35-57.

IANNACE, Ricardo. **Retratos em Clarice Lispector: Literatura, pintura e fotografia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. (Humanitas)

JATOBÁ, Vivian Resende. **Clarice Lispector e a descoberta do mundo**. Brasília: Editora UnB, 2015.

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

KRYSINSKI, Wladimir. Narrativa de valores: os novos actantes da Weltliteratur. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. ABRALIC, n. 7, 2005, p. 193-205.

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

LEIDERFARB, Luciana. Paulo Gurgel Valente: “Ela pertencia ao Brasil”. **Jornal Expresso (Online)**. Lisboa, 18 dez. 2016. Disponível em: <http://expresso.sapo.pt/cultura/2016-12-18-Paulo-Gurgel-Valente-Ela-pertencia-ao-Brasil> Acesso em:

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). 8 ed. São Paulo: Ática, 1997. (Série Princípios)

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

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

\_\_\_\_\_. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

- \_\_\_\_\_. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- \_\_\_\_\_. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- \_\_\_\_\_. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- \_\_\_\_\_. **Para não esquecer**. Crônicas. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- \_\_\_\_\_. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999d.
- \_\_\_\_\_. **Visão do esplendor: Impressões leves**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- \_\_\_\_\_. **Correspondências**. Teresa Montero (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Outros escritos**. Teresa Montero e Lícia Manzo (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Minhas queridas**. Correspondências. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MAGALDI, Sábado. **Um palco brasileiro: O Arena de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Tudo é História 85)
- MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. **Memória Biblioteca Nacional**. Acervo Digital Fundação Biblioteca Nacional. Periódicos das décadas de 1960 e 1970. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970\\_06&pagfis=5363&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_06&pagfis=5363&url=http://memoria.bn.br/docreader#) Acessado em: 12 dez. 2016 e 16 fev. 2017.
- MONTEIRO, Denilson; NASSIFE, Eduardo. **Chacrinha: a biografia**. São Paulo: Leya Brasil, 2014.
- MOSER, Benjamin. **Clarice**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NOGUEIRA, Nícea Helena. As crônicas de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*. **Anais do Seminário Internacional Clarice em cena: 30 anos depois**. André Luís Gomes (org.). Anais... Ano 1, n. 01. Brasília: Petry Gráfica & Editora, 2008. p. 265-272.

NOLASCO, Edgar Cézar. **Babel local: lugares das miúdas culturas**. Campo Grande: Life Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. **Caldo de cultura: A hora da estrela e a vez de Clarice Lispector**. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.

NUNES, Benedito. **Literatura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quíron, 1973.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Editora SENAC/SP, 2006.

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

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. **Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector**. Dissertação (Mestrado em Letras). 2010. 129 f. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2010.

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

PERINI, Mário A. **Gramática do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. (Educação Linguística 04)

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

PRADO, Adélia. **O homem da mão seca**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

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

\_\_\_\_\_. **Memorial de Maria Moura**. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

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

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios)

SABINO, Fernando. **A companheira de viagem**. São Paulo: Círculo do Livro, 1965.

SADLIER, Darlene J. “Não sou cronista”: um estudo da crônica de Clarice Lispector. **Revista Mulheres e Literatura**. v. 9, 2005. Disponível em: <http://litcult.net/nao-sou-cronista-um-estudo-da-cronica-de-clarice-lispector/> Acessado em: 21 dez. 2016.

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

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

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

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

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

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

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

\_\_\_\_\_. Mulher, mulheres. **Folha do Estado de S. Paulo**. São Paulo, 04 fev. 1979. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19790204-31870-nac-0028-999-28-not/busca/Lygia+Fagundes+Telles+mulher> Acesso em: 06 ago. 2017.

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

VARIN, Claire. Debruçada numa janela da Torre e Babel. Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois. **Anais...** André Luís Gomes (org.). Brasília: UnB, 2008. p. 53-62.

VICENTE, Orlando. **Enciclopédia BADEM**. 13 ed. Volume 6. São Paulo: Iracema, 1983. (Biblioteca Auxiliar do Estudante Moderno – BADEM)

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

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