

Clarice Lispector nos limites da crônica literária

VICTOR AUGUSTO MENEZES RIBEIRO

Graduando em Letras – Português/Francês pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). e-mail: vsribeiro26@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem como objetivo investigar as crônicas de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil* no final da década de 60, de modo a compreendê-las como pertencentes ao gênero textual, apesar da resistência da autora em se declarar uma cronista, tendo publicado textos que parecem não fazer parte do universo das crônicas, tais como poemas, traduções, frases recolhidas, etc. Foram tomadas como objeto de estudo três crônicas da autora, publicadas entre 1967 e 1968. Entende-se que a pluralidade de gêneros publicados por Clarice no jornal como crônicas fortalece sua inserção no gênero crônica, devido à sua característica fluida e híbrida.

Palavras-chave: crônica literária; Clarice Lispector; gêneros textuais

Résumé : Ce travail a comme but surveiller les chroniques littéraires de Clarice Lispector dans *Jornal do Brasil* à la fin des années 60, pour les comprendre comme appartenantes à ce genre textuel, malgré la résistance de l'auteur à s'affirmer en tant que chronique, en ayant publié plusieurs textes qui apparemment ne font pas partie de l'univers des chroniques, tels que poèmes, traductions, phrases recueillies, etc. Trois chroniques de l'auteur, publiées entre 1967 et 1968 ont été prises comme *corpus*. On comprend que la pluralité de genres publiés par Clarice dans le journal sous le nom de chroniques est un argument pour son insertion dans le genre, grâce à son caractéristique floue et hybride.

Mots-clés : chronique littéraire ; Clarice Lispector ; genres textuels

Clarice combina com crônica?

Clarice Lispector, de repente, se vê cronista. “É um modo honesto de ganhar dinheiro”, leremos em uma de suas crônicas (LISPECTOR, 1999, p. 113). Seus textos, agora inscritos num jornal semanal de grande circulação, não perdem o teor de elucubração psicológica, de autorrevelação. A própria autora percebe essa tendência: “ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente” (1999, p. 113).

Mesmo assim, ainda parece difícil encaixar num único gênero os textos publicados por Clarice no *Jornal do Brasil*, e é exatamente por tal dificuldade, por tal mescla de fronteiras, que tais textos se tornam cada vez mais crônicas, esse gênero híbrido.

Dentre seus escritos no jornal, há cartas (suas, de amigos e de admiradores), traduções, citações, frases, comentários, e mesmo ensaios para contos futuros (SOUZA),

como é caso de *Felicidade Clandestina*, que aparece antes no jornal e, posteriormente, no livro de contos homônimo. Há, portanto, maneira de definir os limites dos textos de Clarice? Essa definição é necessária de fato?

Mais ainda, seus textos conhecidamente densos se adequariam ao despojamento do espaço de um jornal, uma das características mais notáveis da crônica literária?

Tomando como *corpus* principal um conjunto de três textos da escritora publicados no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1968, tentaremos penetrar a complexidade das crônicas de Clarice Lispector, bem como sua pertinência (ou não) a esse gênero. Para tanto, serão tomadas três perspectivas diferentes, algumas características notáveis do gênero, a saber: seu caráter híbrido, a caracterização de seu narrador e sua relação com o leitor. Antes disso, porém, convém esclarecer o que é, de fato, uma crônica: como ela se define e se delimita.

O universo das crônicas

Como uma narrativa relativamente curta, a crônica é uma das formas modernas de se contar histórias. Guarda, portanto, relação com os grandes narradores da antiguidade, que compartilhavam a experiência coletiva com os demais membros do grupo a que pertenciam, de modo a “ensinar, orientar prática, doar conselhos” (BORELLI, 1996, p. 63). Narrativa tradicional e crônica são, de alguma maneira, formas de lembrar: diferentes relações com o tempo.

Flagram-se, contudo, diferenças. A relação contador-ouvinte, por exemplo, já não existe: somos escritor e leitor, e isso desde há muito tempo, quando da criação dos folhetins, apontados por numerosos teóricos como os possíveis precursores da crônica.

Mas ao mesmo tempo em que se deixa ser um contar de histórias, ela também se aproxima da informação, de acordo com Benjamin, esta sendo “um jogo de linguagem que se assemelha à velocidade com que as coisas do mundo moderno são rapidamente substituídas. E é então que a crônica distancia-se desse narrador tradicional, que, por sua vez, “mantinha uma relação artesanal entre a linguagem e a vida humana” (p. 107).

Além disso, por se tratar de um gênero literário escrito, não há efetivamente troca de experiências – por mais que essa narrativa moderna nos remeta a uma memória coletiva, o que se esclarecerá mais à frente.

O conhecimento de uma crônica, com efeito, vem menos da vivência coletiva do que da observação individual. O cronista é um *voyeur*, uma câmera escondida que nos dá acesso a realidades diferenciadas. É uma janela indiscreta, aberta para mundos que nos são negados - ou que nós mesmos negamos - mas que por vezes se encontram ao nosso lado.

E por estarem, assim, tão perto, esses mundos por vezes se assemelham a nós de maneiras surpreendentes. Articulam-se memórias em comum, mitos ancestrais, “histórias de um passado ainda próximo [...], elementos seculares presentes em antigas tradições e no universo da cultura popular” (BORELLI, 1996, p. 65), enfim, arquétipos que sempre estiveram em nossa imaginação: um conjunto de imagens enraizadas.

Mas a simplicidade do gênero, volto a afirmar, é meramente aparente. Na reali-

dade, vê-se nele um jogo paradoxal.

A crônica é o espaço do hibridismo. De acordo com o dicionário *online Priberam da Língua Portuguesa*, “híbrido” é tudo aquilo “que tem elementos diferentes em sua composição”. Na crônica, o que se entende por “diferente” é, na verdade, um conjunto de opostos que podem coexistir sem chocar. Assim, misturam-se diversão e (in)formação, temas, gêneros literários diversos, cultura popular e erudita.

Sua aparência de simplicidade também não é gratuita. O cronista, tomando emprestada a velha imagem, é aquele homem condenado pelo diabo a escrever regularmente para um jornal. Qualquer escritor sabe que, diante de prazos tão apertados, é impossível “inventar a roda”. Vêm daí a linguagem casual e a reinvenção de temas milenares, como os das narrativas tradicionais: a primeira característica por ser, além de tudo, uma forma de imprimir velocidade à própria produção, e a segunda, uma fonte quase inesgotável de ideias, tão caras à produção semanal.

Mas a crônica é também objeto de mercado. Vender é preciso. Para tanto, ela precisa se encontrar no limite entre as duas necessidades do homem contemporâneo: divertir-se (isto é, ter sua dose diária de ficção) e informar-se. Dessa forma, muitos dos temas das crônicas saíram da atualidade, que se mostrará igualmente inspiradora para um texto. Esse homem dos séculos XX e XXI, tendo seu tempo escasso devido à aceleração geral da vida, parece encontrar na crônica uma forma simples e rápida de compreender fenômenos da atualidade, permanecendo na camada exterior dos fatos sem se deixar aprofundar, dada a necessidade de saber e captar diversos outros fatos, todos ao mesmo tempo.

Comentando a atualidade, a crônica acaba também por, em conjunto com suas contemporâneas, tornar-se um documento revelador de uma época. É “forma de memória escrita, algo do real vivenciado que fica impresso e arquivado”, segundo Sílvia Borelli (1996, p. 68). Daí que o cronista acaba, por sua vez, sendo um colecionador de memórias de seu tempo. O responsável, enfim, por registrar usos e costumes de uma época – e lembrar a nós, leitores, o que eles realmente são: frutos de processos, permanências e mudanças. Mais do que tudo, as crônicas mostram que hábitos do presente não são evidentes em si mesmos – basta olhar o passado e ver, em outras crônicas, como vivíamos de forma diferente.

Um documento, sim, mas que pode ser enganoso. Ainda que seja registro histórico importante, ela não escapa de ser ficção. É o cotidiano imerso na ficcionalidade, o fato que passa pela interpretação (muitas vezes explicativa) do escritor. Assim, não pode ser tomada como verdade: há no gênero registros de seu fingimento, haja vista os inúmeros exemplos de “causos” e personagens criados para o universo das crônicas.

Estas podem até mesmo ser metaficcionais, e não são raros os exemplos que se dedicaram à própria construção da crônica, ou mesmo da literatura em si.

Podemos, enfim, definir a crônica, dentro de sua complexidade fingida, como o gênero do “mas também”. É popular, mas também é erudita. É simples, mas também poética. É histórica, mas também literária e ficcional. É fácil, mas também palimpsesto. É, enfim, vista como um gênero menor. Mas também pode ser muito mais rica do que se supõe.

Clarice no limite

Clarice Lispector, conhecida pelos textos de cunho intimista e voltados para a complexidade psicológica de suas personagens, arrisca-se, então, a escrever crônicas. Quase um ano depois de aceita a tarefa, contudo, parece ainda não saber muito bem os limites do gênero que se propõe a fazer, como pode ser visto no texto *Ser cronista*, publicado em 22 de junho de 1968 (doravante SC): “Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil* eu só tinha escrito romances e contos” (LISPECTOR, 1999, p. 113). A dúvida da escritora não é senão uma evidência do caráter fluido de seus escritos anteriores e posteriores no jornal, a peça-chave para a compreensão da Clarice cronista. É a confusão de gêneros, sendo a confusão cara à crônica, que meterá a escritora no rol dos cronistas brasileiros.

É, aliás, em SC que se nos revela já de imediato essa indefinição: a crônica, agora, passa a ser espaço para uma reflexão teórica acerca de si mesma. Trata-se, pois, de um curtíssimo ensaio, que se apropria do espaço sabático do jornal.

Mais ainda, nele, permite-se o questionamento acerca dos objetivos de uma crônica: “Divertir? Fazer passar uns minutos de leitura?” (p. 113). Ora, estando inscrita num jornal, qual seria, portanto, o verdadeiro propósito de uma crônica? Algo que está no intermédio do informar, do divertir e do edificar?

A questão parece se complicar ainda mais quando passamos a um segundo texto, “As empregadas”¹ (doravante EMP), de 25 de novembro de 1967, que não parece se propor a nenhum dos três objetivos, e sim a um quarto, até então não declarado: espan-tar.

O tema, empregadas domésticas, não é novo na obra de Clarice. Três anos antes, era publicado o livro *A paixão segundo G.H.*, cujo nó advinha de um acontecimento em torno de uma dessas profissionais. Na realidade, não se trata de um tema novo nem mesmo entre as crônicas. Em 1965, no livro *A companheira de viagem*, de Fernando Sabino, encontra-se “De certa idade, senhor”, que também orbita ao redor de uma empregada doméstica.

A empregada clariceana, porém, é muito mais complexa do que o imaginário da sociedade supõe. Se em “De certa idade, senhor”, ela serve como um *tipo* absolutamente subserviente, em EMP, todas as três trabalhadoras apresentadas trazem em si uma peculiaridade que as singulariza e individualiza. Deixam de ser personagens-tipo e passam a complexos seres humanos, com nomes, particularidades e, sobretudo, vozes.

Uma das mulheres, Aninha, traz mesmo em si o já mencionado hibridismo da crônica. Empregada doméstica, classe comumente associada à baixa instrução, envereda-se pelos caminhos da “alta cultura”. Ao saber da profissão de sua patroa escritora, pede-lhe um livro e é por ela censurada: “disse-lhe que ela não ia gostar de meus livros porque eles eram um pouco complicados” (p. 48). A resposta de Aninha é, contudo,

¹ É importante notar que não existe um texto de Clarice com esse nome. O que se fará neste trabalho é uma reunião de quatro pequenos textos, separadamente intitulados (“A mineira calada”, “A vidente”, “Agradecimento?”, e “A coisa”), mas que, por serem publicados no mesmo dia e gravitarem sobre o mesmo assunto, serão considerados como uma crônica única.

surpreendente: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar”. O resultado disso é não tanto o humor, buscado em Sabino: antes, o espanto.

Escrever sobre uma empregada doméstica em situações inusitadas é, com efeito, uma situação de choque. Um choque entre a classe de trabalhadoras, que ocupa uma posição social bem definida, com a alta cultura, o empregador. Um choque entre opostos. E isso causa angústia em Clarice, que o admite logo na semana seguinte, na crônica “Por detrás da devoção”:

Por falar em empregadas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à peça *As criadas* (...). Fiquei toda arrepiada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal (p. 50).

Se a crônica de Clarice busca retomar o espanto causado por seus livros, outro aspecto deles será trazido: a conhecida gravidade da autora. Em *Morte de uma baleia* (doravante MB), de 17 de agosto de 1968, em vez de partir de fatos de sua própria esfera cotidiana (pensamentos, novas experiências ou empregadas), é hora de Clarice partir de fatos atuais: duas baleias que encalharam em praias cariocas, ao mesmo tempo. Não escreve, contudo, sem abandonar a *leveza* tão celebrada da crônica. É o que se nota em trechos como

fora das vezes em que morri para sempre, quantas vezes num silêncio humano - que é o mais grave de todos do reino animal-, quantas vezes num silêncio humano minha alma agonizando esperava por uma morte que não vinha. E como escárnio, por ser o contrário do martírio em que minha alma sangrava, era quando o corpo mais florescia (1999, p. 126).

“Ser mais *leve* só porque o leitor assim o quer?” [grifo da autora], pergunta em SC. Não parece ser o caso. Se um amigo lhe recomenda, nesse mesmo texto, que ela “escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça”, não são tão livres assim as crônicas para Clarice. Ela parece saber ter um lugar definido junto à crítica literária e, sobretudo, junto a seu público. Parece ter consciência de ser uma autora, no sentido que Foucault atribui a essa função: um nome que assume “uma função classificativa e delimitadora de um conjunto de textos”². É, portanto, aquela autora que não deve falar tolices, ainda que esteja se aventurando num gênero textual que supostamente o permita: “por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber” (p. 113). Sua honestidade é, dessa forma, a de manter certa constância de estilo e de temática, que atrairiam seu leitor (de uma determinada classe social, com um determinado “fôlego de leitura”) para o *Jornal do Brasil*, que também tem um público-alvo, que busca certo tipo de texto, de tema.

² <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/c00012.htm>

Clarice evita, portanto, tolices: comenta a curiosidade humana pela morte.

Para tanto, a escritora se vale de elementos religiosos (“Assim como Deus talvez conte o tempo...”, “E o intervalo, meu Deus, talvez seja...”; “o corpo doía como o Inferno”), e por vezes seu próprio escrito assume um tom religioso, bíblico ou oracional (“E eu pensei: maldito seja aquele que a comerá [a carne] por curiosidade”; “Deus, o que nos prometeis em troca de morrer?”). Ao mesmo tempo, Clarice alude às interpretações mais gerais da obra de Charles Darwin, *A origem das espécies*: “[...] nós, os macacos de nós mesmos, nós, os macacos que idealizaram tornarem-se homens [...]” (p. 127).

A presença de Deus, constante na obra clariceana, assim como a da obra de Darwin, aparece como uma tentativa de compreensão de aspectos filosóficos complexos e refinados. A divindade e o cientista, agora presentes numa crônica tão fugidia do jornal de sábado, parecem estar mais ao nosso alcance. Mais ainda, fazer conviver evolucionismo e religião é uma das manifestações do jogo de opostos já conhecido do gênero textual estudado.

Em sua crônica sobre a morte, Clarice também nos propõe uma viagem à sua memória pessoal. São trazidas à luz suas próprias experiências de quase-morte, bem como suas mortes mais metafóricas. Entraremos, agora, com ela, no mais profundo de suas memórias. Seu texto acaba por ser, assim, a articulação entre memória coletiva e memória individual, própria da crônica, apontada por Sílvia Borelli. Escrever torna-se também lembrar (BORELLI, 1996, p. 69). Mais ainda, ela se torna um duplo espaço de resgate e produção de memória. Resgate, por penetrar na camada mais profunda de suas lembranças. Produção, por criar novos sentidos a partir delas.

Sentados em nossas poltronas, deitados em nossas camas, confiamos nosso olhar a Clarice, que nos leva a “observar” as baleias no Leme e aprender com elas um pouco mais sobre nossa própria animalidade, nosso próprio descaso com a vida nossa e alheia.

As baleias encalhadas são, dessa forma, a “singularidade insuspeitada” de Antonio Candido (CANDIDO, 1992, p. 5); nas palavras da própria Clarice, são “o extraordinário que enfim - enfim! - acontecia e que (...) talvez nos salve de uma vida contida” (LISPECTOR, 1999, p. 125). As baleias mortas são o coletivo que evocará o individual.

E é comentando a morte que Clarice celebra a vida. A força dessa celebração emerge das lembranças de suas experiências - “eu havia estado três dias entre vida e morte, e nada garantiam os médicos, senão que tudo tentariam” -, bem como das diversas mortes metafóricas que sofre - “morri de muitas mortes e mantê-las-ei em segredo até que a morte do corpo venha” (p. 125).

Há, no entanto, mais duas mortes simbólicas que, quando vencidas, são ainda mais poderosa celebração da vida, para Clarice. A primeira, o silêncio, “prenúncio da morte que não vinha, morte sempre anunciada que, à última hora, arrepia caminho devido à resistência do ser ao aniquilamento” (MONTERO, 2010, p. 157). É quebrando-o que a morte é afastada:

E todos os que não obedeceram à placa ‘Silêncio’, todos foram recebidos por mim, gemendo de dor, como numa festa: eu tinha-me tornado falante e minha voz era clara: minha alma florescia como um áspero cactus (LISPECTOR, 1999, p. 126).

A segunda, identificada por Silviano Santiago, é “a ferocidade, cujo caroço e nó górdio, na crônica que estamos lendo, é a fome” (MONTERO, 2010, p. 158). Um alimentar-se que não deve ser mera curiosidade, nem por comodidade, mas por fome, ferocidade, animalidade. Enfim, afirmação da vida e a humanidade perdida e nunca alcançada.

Tal afirmação decorre, é evidente, da experiência de Clarice com a quase-morte. Devemos perceber que, aqui, o evento trazido à luz realmente aconteceu na vida da autora, vítima de um incêndio em seu apartamento, que afetou sua mão direita. Os eventos subsequentes, contudo, já não podemos dizer se foram vividos de fato. É como aponta Souza:

É preciso lembrar que não se pode afirmar nem que os personagens e as situações apresentadas de fato existiram nem que estes são simplesmente ficção. Entretanto, é interessante notar como a matéria-prima da crônica são os elementos presentes no cotidiano e como esta ficcionalização implica necessariamente em fazer com que os personagens, e as situações também de certa forma, digam apenas aquilo que interessa a autora (SOUZA, s.d.).

Dessa forma, assim como em MB, outros textos se localizarão no limbo da dúvida sobre sua factualidade, como é o caso de EMP. Nele, a vozes das empregadas são retomadas, repararemos, no momento em que compactuam com alguns temas da obra clariceana: a intensidade e a lucidez.

Sendo ficção, portanto, a crônica de Clarice é obrigatoriamente perspectivização do mundo. Tal como em MB, nas outras crônicas será possível enxergar o mundo através dos olhos de Clarice – ou, melhor, do narrador das crônicas escritas por Clarice, que, muitas vezes, com ela se confunde.

Não se pode deixar de lembrar que o narrador da crônica se caracteriza pela visão. É, nas palavras de Silviano Santiago, trazido por Sílvia Borelli, aquele que “narra a ação enquanto espetáculo a que assiste e não narra enquanto sujeito atuante” (BORELLI, 1996, p. 66).

Em MB, um evento, a morte das baleias, é sabido e abala a normalidade do dia comum. Mas o narrador-Clarice se recusa a presenciá-lo, indo na contramão do comportamento comum: “Todos foram *ver*. Eu não fui.” (LISPECTOR, p. 125, grifo meu).

Mesmo não tendo *visto* o fato, é a partir das histórias que lhe chegam aos ouvidos, “da lenda que já estava formada em torno do extraordinário” (p. 125), que Clarice tece suas considerações. Presenciando ou não a cena, a história se constrói baseando-se num evento *percebido* por alguém. O narrador parte, portanto, desse ponto para se pôr a comentar o assunto desejado, trazendo ainda à luz sua memória individual (experiência de quase morte), a ser confrontada com a memória coletiva (as baleias agonizantes).

Deve-se notar que a ideia de visualização (de *voyeurismo*), abandonada no momento do evento, retorna quando o narrador toma suas lembranças e as traz à luz para melhor *observá-las*:

Lembro-me agora de uma vez que ao olhar um pôr do sol interminável e escarlate também eu agonizei com ele lentamente e morri, e a noite veio para mim cobrindo-me de mistério, de insônia clarividente e, finalmente por cansaço, sucumbindo num sono que completava minha morte. E, quando acordei, surpreendi-me docemente (LISPECTOR, 1999, p. 126).

Já em EMP, nos pegamos na intimidade da vida de Clarice. É a partir da *observação* de suas empregadas que a autora nos mostra a poesia velada do (no/pelo) cotidiano. Mas não se permite apenas observar esses acontecimentos. Diferente de Sabino, que nos conta uma história, Clarice *comenta* o fato, ainda que seja estritamente familiar ao seu universo. Em “Agradecimento?”, uma das partes que compõem EMP, após uma atitude inusitada de sua cozinheira, Clarice escreve: “Eu, hein!”. As duas palavras, simples e corriqueiras, são reveladoras da incompreensão da escritora frente ao ocorrido. É a partir dessas palavras que Clarice interpela o leitor: “não entendo essa atitude. Você, leitor, entende?”.

Essa interpelação ocorre de maneira distinta nas crônicas que vimos até então. Aliás, é exatamente essa relação com o leitor que inverterá as posições vistas até agora. Se SC, mais ensaística e autorreflexiva, parecia ser a menos pertencente ao gênero literário de que tratamos, enquanto EMP e MB se assemelhavam mais ao que a tradição (e a própria Clarice Lispector) vinha chamando de crônica, a situação muda.

Em SC, perceberemos, a relação com o leitor é buscada pela autora. Para ela, trata-se de algo diferente daquela estabelecida por meio de um romance ou de um livro de contos: “Nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agrada-do” (p. 113).

Além disso, a reflexão sobre o fazer da crônica passa por uma construção compartilhada do significado dessa prática. É interrogando seu leitor que Clarice articula o pensamento. Mais ainda, o texto apresenta um tom mais casual, como é de hábito no gênero (e contrariamente a crônicas como MB), quase como uma conversa com o leitor, em busca da compreensão.

Ao fim, ainda se permite uma confissão, ampliando o pacto estabelecido: “Vou dizer a verdade [a quem?]: não estou contente” (p. 113).

Em EMP, a relação escritor-leitor diminui. Não há nessa crônica nenhuma evidência de uma conversa direta com leitores - o que não será o caso de diversas crônicas da autora que comentam cartas recebidas de admiradores. Em vez de se propor a conversar com o leitor sobre as trabalhadoras, Clarice simplesmente começa o relato: “Aninha é uma mineira calada que trabalha aqui em casa” (p. 47). Todavia, não é difícil imaginar essa crônica, começada da mesma maneira, sob a forma de um episódio corriqueiro, contado casualmente por Clarice num ambiente mais informal. O registro de conversa, marcado e evidente no texto, aparece apenas na crônica da semana seguinte, que retoma o assunto das empregadas, “Por trás da devoção”: “Não sei se vocês se lembram do dia em que escrevi sobre minha empregada Aninha” (p. 49).

A relação estabelecida com seus leitores parece se enfraquecer ainda mais em MB, sem, no entanto, desaparecer. Nesse texto, Clarice fecha-se em suas reflexões e

memórias sobre a morte e a experiência de morte, mesmo tomando como ponto de partida o evento coletivo da morte da baleia na praia. Tal reflexão, no entanto, engloba o leitor na medida em que o inclui no conjunto de humanos para quem a morte é um espetáculo:

Se fosse um homem que estivesse agonizando na praia durante oito horas nós o santificariamos, tanto precisamos crer no que é impossível [...]. Só porque na verdade somos tão ferozes como um animal feroz, só porque queremos comer daquela montanha de inocência que é uma baleia (p. 125-127).

Se há, em MB, uma chamada do leitor para seu universo, ela não se faz senão de forma sutil, por meio do uso da primeira pessoa do plural. Quem seria esse “nós”? Os seres humanos? “Eu” e “você”? “Eu” e “vocês”?

Clarice é, enfim, cronista?

Definir os limites da crônica clariceana parece uma atividade complicada. Isso se revela mesmo a partir das palavras de Teresa Montero, em introdução a *Clarice na cabeceira*, reunião de crônicas da escritora com comentário de artistas e acadêmicos diversos: “Ela dizia que não publicava crônicas, e sim textos, escapando dos rótulos” (MONTERO, 2010, p. 12). Como, então classificar uma cronista que simplesmente fugia às classificações?

A atitude é fugidia, mas é exatamente aquela que contribuirá para a determinação de Clarice no gênero crônica textual, em relação a seus escritos no *Jornal do Brasil*.

Para começar, o meio de aparecimento é propício para o desenvolvimento da crônica. Rápido por excelência, o jornal é onde se verão os menores textos de Clarice, que se permitirá por vezes contaminar por tal rapidez. Uma rapidez que, contudo, não deixa de ser poética – na realidade, se aproxima da poesia. É o caso de “Desafio aos analistas”, de 3 de agosto de 1968, de apenas uma frase: “Sonhei que um peixe tirava a roupa e ficava nu” (LISPECTOR, 1999, p. 121), tão densa de significado, e tão condensada, que poderia ser aproximada da fórmula dos *poemas-pílula* de Oswald de Andrade, a exemplo de “Amor”: humor. Poderia uma crônica ter apenas um título e uma linha? Por tê-los, deixaria de ser crônica e passaria a ser poesia?

Clarice propõe, então, um jogo contínuo de inversões em seus escritos no *Jornal do Brasil*. Se, a princípio, esconde-se por trás da capa de “escritora complicada” (como afirma para sua empregada em “EMP”), de “escritora densa” (como afirma por oposição em “SC”), a escritora inegavelmente se permite parecer mais despojada em certos textos, quebrando expectativas. Estas, todavia, são novamente quebradas, se desassociarmos a ideia de escrita “leve” da falta de significado. Seus textos - ou, mais, suas crônicas - são leves em estilo, é certo, mas não menos plenos de poesia. E se a crônica é a poesia ao rés-do-chão, localizada no simples, dá-se que Clarice combina, por mais que creia o contrário, com esse gênero textual.

Rosiska Darcy de Oliveira, em apresentação de “As caridades odiosas”, inserida em *Clarice na cabeceira*, complementa a ideia, comentando que “por debaixo dos fatos, do enredo, borbulha a matéria misteriosa de que é feita a literatura. Daí a dor que provoca. Queima.” (MONTERO, 2010, p. 151) Por baixo da simplicidade - que, aliás, só consegue com muito esforço - Clarice queima. Por baixo da simplicidade, as crônicas em geral, por si mesmas, queimam. Se a crônica é um gênero que, por debaixo da aparência de facilidade, esconde um jogo complexo de significados, Clarice percorre o mesmo caminho.

Por fim, como comentado, é paradoxalmente fugindo de fazer crônica que a escritora se volta a elas. É incluindo no espaço do jornal frases, citações, cartas e entrevistas que a autora recai no hibridismo característico do gênero. É “mexendo com os alícerces do mundo, com os desconfortos da alma” (p. 151) e, enfim, poetizando a vida, à maneira do que sempre fez, que Clarice, de repente, se vê cronista. E é.

Bibliografia

BAUMAN, Z. O livro no diálogo global entre culturas, in: PORTELLA, E. (org.). *Reflexões sobre os caminhos dos livros*. Trad. Guilherme João de Freitas. São Paulo: UNESCO/ Moderna, 2003.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1989, v. 1.

BORELLI, S. *Ação, suspense emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ/ Estação Liberdade, 1996.

CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão, in: *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Ed. Da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 13-22.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Trad. Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro, Lisboa: Passagens, s.d.

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

MONTERO, T. (org.). *Clarice na cabeceira*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Trad. Maura R. Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Editora Ática, 1985 (Série Princípios).

SOUZA, S. J. & GAMBÁ Jr. “Novos suportes, antigos temores: tecnologia e confronto de gerações nas práticas de leitura e escrita”, *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 21, 2002.

SOUZA, T. T de. *As crônicas de Clarice Lispector*. Disponível em:
<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/c00012.htm>. [último acesso:
16 de maio de 2012].

“HÍBRIDO”, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [online]*, 2010. Disponível em
<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=h%C3%ADbrido> [Último acesso: 16 de
maio de 2012].

“Conto ou crônica”, s.d. Disponível em:
[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/roteiropedagogico/publicacao/4084_CO
NTO_OU_CRONICA.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/roteiropedagogico/publicacao/4084_CONTO_OU_CRONICA.pdf) [último acesso: 16 de maio de 2012].