

**CAROLINA FERNANDES LOBO SILVA**

**A CONTRIBUIÇÃO LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR  
PARA O JORNALISMO CULTURAL, uma nova aprendizagem:**

CELACC/ECA-USP

2013

**CAROLINA FERNANDES LOBO SILVA**

**A CONTRIBUIÇÃO LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR  
PARA O JORNALISMO CULTURAL  
, uma nova aprendizagem:**

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação (*latu sensu*) em Mídia, Informação e Cultura, produzido sob a orientação da Prof. Dra. Joana Rodrigues.

CELACC/ECA-USP

2013

## Sumário

Introdução.....	5
Jornalismo Cultural no Brasil.....	7
Hibridismo Caleidoscópico.....	11
Clarice Lispector – jornalista, cronista, artista.....	17
a. Singularidades.....	21
b. Prosa Poética.....	24
, uma nova aprendizagem:.....	25
Referências bibliográficas.....	28
Anexos.....	32

# A CONTRIBUIÇÃO LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR PARA O JORNALISMO CULTURAL

, uma nova aprendizagem:

Carolina Fernandes Lobo Silva<sup>1</sup>

## Resumo

O objetivo deste trabalho é mostrar como as relações entre jornalismo e literatura se sustentam nas crônicas de Clarice Lispector produzidas para o Caderno B do Jornal do Brasil, durante a ditadura militar, no período de 1968 a 1973. A partir de um recorte temático sobre três crônicas reunidas no livro *Descoberta do Mundo*, constatou-se o compromisso de Clarice Lispector como jornalista, além da presença de traços literários em seu discurso. A partir desses textos, busca-se ressaltar a preocupação da jornalista com a vida através de suas palavras, ou seja, como ela apresenta-se comprometida com o homem e com a realidade do homem.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Jornalismo Cultural; Crônica; Mikhail Bakhtin; Análise do Discurso.

## Abstract

The purpose of this study is to show how the relationship between journalism and literature are sustained in the chronicles of Clarice Lispector written for the *Caderno B of the Brasil Newspaper* during the military dictatorship in the period of the years from 1968 to 1973. From a thematic division on three chronics gathered in the book *Descoberta do Mundo*, It was observed the commitment of Clarice Lispector as a journalist, and also the presence of literary features in her speech. From these texts, we seek to highlight the preoccupation of a journalist with life through her words, that is, how it presents itself committed to the man and the reality of man.

**Keywords:** Clarice Lispector; Cultural Journalism; Chronicle; Mikhail Bakhtin, Discourse Analysis

## Resumen

El objetivo de este trabajo es mostrar cómo la relación entre el periodismo y la literatura se sustentan en las crónicas de Clarice Lispector producidos para el *Caderno B* de la *Revista de Brasil*, durante la dictadura militar en el período 1968-1973. Desde un enfoque temático en tres crónicas reunidas en el libro *A Descoberta do Mundo*, destacó el compromiso de Clarice Lispector como periodista, y la presencia de los rasgos literarios en su discurso. A partir de estos textos, tratamos de poner de relieve la preocupación de la periodista por la vida a través de sus palabras, es decir, la forma en que se presenta comprometida con el hombre y la realidad del hombre.

**Palabras clave:** Clarice Lispector, Periodismo Cultural; Crónica, Mikhail Bakhtin, Análisis del Discurso.

<sup>1</sup> Graduada em Licenciatura com Habilitação em Letras Português-Literatura pela Universidade de Taubaté (Unitau) e Especialista em Teoria da Literatura também pela Universidade de Taubaté (Unitau). Este artigo foi redigido como trabalho de conclusão do curso de pós-graduação lato sensu em Mídia, Informação e Cultura, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP, no ano de 2013, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joana Rodrigues.

## Introdução

Há um vasto campo de estudos sobre as obras literárias e a vida de Clarice Lispector, por meio dos quais se desnuda uma escritora multifacetada que contribuiu para a disseminação da Literatura Brasileira. Tendo em vista que a autora começou a produzir textos jornalísticos (crônicas, entrevistas, artigos), em 1941, e que os mesmos foram publicados em livros, recuperando parte de seu material disperso, cabe neste artigo refletir sobre a presença de Lispector na imprensa como uma autora que colaborou para o jornalismo cultural, e sobre como, por meio de seus textos, é possível reconhecer que jornalismo e literatura dialogam e se influenciam.

Dessa forma, o objetivo geral é refletir sobre as relações (de forma e conteúdo) do jornalismo cultural – que estão presentes nas crônicas de Clarice Lispector – com a literatura – representada pela linguagem poética e emotiva da autora.

Como objetivos específicos, serão estudadas três crônicas do livro *A Descoberta do Mundo* – escritas para o *Jornal do Brasil* de 1967 a 1973 – apresentadas aqui em ordem cronológica: *Você é um número*; *O alistamento* e *Submissão ao Processo*. Pretende-se evidenciar que Clarice Lispector, com sua linguagem poética, é uma jornalista plural e contextualizada, inserida em seu tempo e envolvida com os aspectos político-culturais do Brasil, que estava sob o regime militar.

Tendo como base as referências de Daniel Piza, Gustavo de Castro e Alex Galeano, será traçado um panorama do jornalismo cultural no Brasil e, por meio de textos de Antonio Candido e Massaud Moisés, se dará a aproximação das especificidades da crônica, gênero textual considerado híbrido pela maioria dos teóricos.

A partir desses referenciais, será apresentado um breve perfil de Clarice Lispector, a fim de compreender o envolvimento da escritora com o universo do jornalismo bem como sua versatilidade literária por meio de suas crônicas. Para tanto, os estudos de Carlos Mendes Souza e Benjamin Moser acerca da autora serão contemplados.

Tendo em vista uma análise mais profunda dessas crônicas e que as palavras têm sentidos múltiplos construídos socialmente, o caminho utilizado neste artigo será a análise do discurso, pois se trata de um estudo de análise textual que terá como embasamento teórico essencial a obra *Estética da criação verbal* de Mikhail Bakhtin, além de leituras sobre ele empreendidas por Augusto Ponzio e Beth Brait, no que tange à filosofia da linguagem.

Clarice Lispector, ao enveredar pela crônica jornalística, passeia entre a ficção e o cotidiano – usando uma linguagem poética em prosa – sem desviar, todavia, do seu compromisso de informar, além de praticar sua atitude questionadora para tratar de assuntos aparentemente prosaicos que, no entanto, revelam o posicionamento da autora com relação a uma sociedade controlada e padronizada.

A questão que aqui se propõe, portanto, é a seguinte: em termos linguísticos, seria a linguagem literária o caminho para que o jornalismo cultural desestabilize as relações de poder estabelecidas pela indústria cultural, a qual, segundo Adorno e Horkheimer (1985), em *A Dialética do Esclarecimento*, se constituiria em o “engodo das massas”? Por meio da utilização artística e autônoma das palavras, seria possível imprimir um pensamento crítico à ordem estabelecida, incentivando dessa forma a capacidade crítica imanente da sociedade?

## Jornalismo Cultural no Brasil

A fim de compreender a importância da presença de Clarice Lispector no jornalismo cultural brasileiro, principalmente entre os períodos de 1967 e 1973, é fundamental analisar como o jornalismo cultural se desenvolveu no país; quais são as suas especificidades e como a autora se engendrou por esse caminho plural e envolveu-o com suas palavras, contribuindo, por meio de uma linguagem literária única, para o entendimento particular das mudanças marcantes pelas quais o país era arremetido.

Para tanto, cabe dizer que o jornalismo cultural surge juntamente com o Iluminismo, no século XVIII, graças à valorização da cultura e das artes, conforme pontuou Daniel Piza (2001: p. 12-13). Esse é o momento em que aparece a crítica de arte na imprensa, o que salienta a necessidade de o ser humano se expressar de maneira racional, tentando compreender o mundo que o cerca e, então, interpretá-lo por meio das palavras.

A contextualização social, econômica, política e ideológica do século XIX é mister para a compreensão das contradições que transformavam o ser humano e seus ideais, afinal, trata-se da época em que as pessoas, segundo o teórico Marshall Berman (1987), eram movidas pelo desejo de mudança, de transformação do mundo em redor e, simultaneamente, pelo terror da desorientação, pela desarmonia, pela perda da noção do todo da realidade, o que as envolveu em um “redemoinho de permanente mudança e renovação, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (BERMAN, 1987: p. 15).

Com relação a esse período da história, Emile Zola reflete que:

É preciso ver o homem moderno com suas múltiplas ocupações, vivendo lá fora, devorado pela necessidade de conservar sua fortuna e aumentá-la, a inteligência tomada por problemas sempre renovados, a carne adormecida pela fadiga de sua batalha cotidiana, ele próprio transformado em pura engrenagem na gigantesca máquina social em plena atividade. (ZOLA, 1999: p. 11)

5

Isso posto, cabe pontuar a dupla revolução, que estabelece o início do mundo moderno. De acordo com Eric Hobsbawm, em *A era das revoluções*, a Revolução Industrial, de ordem econômica, é um marco do capitalismo, que, de acordo com o teórico, é um sistema competitivo e individualista em que todos os laços sociais se desintegravam exceto aqueles relacionados ao dinheiro. Esse importante acontecimento na história do mundo acelerou o crescimento das cidades, o consumo, o entretenimento de massa, enfim o ritmo de vida das pessoas e o desejo coletivo de progresso. De acordo com Philadelpho Menezes, em *A cri 5 lo passado: Modernidade, Vanguarda, Metamodernidade*:

De especial significado para a abordagem das questões referentes à consciência de modernidade é a época, intermediária entre o Renascimento e o período contemporâneo, em que confluem o avanço técnico da revolução industrial, o pensamento evolucionista do iluminismo e a posição do artista numa sociedade nova, refletida na postura romântica. Surge a utopia “liberal-humanitária” [...], que acabaria por prevalecer tanto no campo da economia quanto no poder político, com efeitos diretos nas concepções estéticas e, conseqüentemente, na fixação de padrões escriturais que ditariam a universalização dos novos valores. (MENEZES, 1994: p. 31)

Contudo, se de um lado o progresso favorecia uma parcela da população e abria caminho para a formação de centros fabris e urbanos bem como para um grande desenvolvimento das ciências, da filosofia, da religião e das artes, de outra parte, a miséria e o descontentamento ampliavam-se, realçando o aspecto desigual dessa

sociedade de conquistas e exclusões, repleta de relações contraditórias que revelam o sujeito ambíguo, fragmentado diante da complexidade do mundo e, por isso, centrado em si mesmo ainda que na convivência com seus semelhantes.

No campo da política, data da Revolução Francesa o caminho para a modernidade, inspirada pelos ideais iluministas, representado pelo lema "Liberdade, Igualdade, Fraternidade", que ecoou em todo o mundo.

Assim, salientou Menezes:

Se fôssemos resumir as relações entre o artista e a sociedade nesta época em uma só frase, poderíamos dizer que a Revolução Francesa inspirava-o com seu exemplo, que a Revolução Industrial com seu horror, enquanto a sociedade burguesa, que surgiu de ambas, transformava sua própria experiência e estilos de criação. (MENEZES, 1994: p. 37)

A partir desse período, as fronteiras entre o universo objetivo e o subjetivo se anulam, posto que todos os movimentos do universo são percebidos e dominados pelo espírito de seres mutilados, fragmentados, atormentados, envolvidos por uma tensão simultaneamente pessoal e coletiva, existencial e política, atraídos por um mundo que tantas vezes tentam renegar. Cresce, com isso, o desejo de compreender a cultura, agora plural e fragmentada como os seres que a produzem, e, concomitantemente, emerge o chamado “jornalismo da empresa capitalista”, conforme apresentou Marcondes Filho (2000), na obra *Comunicação e jornalismo – a saga dos cães perdidos*.

Inicia-se a venda de espaços publicitários para assegurar a sobrevivência econômica e a imprensa de massa desenvolve-se. Dessa forma, o jornal passa a destinar mais espaço para o entretenimento. Com esses propósitos surgem os folhetins (do francês *feuilleton*), um espaço no rodapé dos jornais, segundo Alana de O. Freitas El Fahl (2013: p. 34) com o objetivo de entreter o leitor e introduzir uma perspectiva mais popular de cultura, disseminada na imprensa, acompanhando essas transformações.

É em meio a esse cenário, impregnado por tensão, angústia e ambiguidade, herdeiro dos conflitos humanos presenciados desde meados do século XIX, que, no Brasil – sob influência da cultura europeia – germina a necessidade de apropriação e interpretação da realidade, na qual, segundo a teoria de Berman (1987), “tudo o que é sólido se desmancha no ar”. Essa necessidade é consequência do desejo de o escritor representar e denunciar o cerco social, político, moral e ideológico imposto aos homens e a seus ideais, fato que Fahl apresentou da seguinte forma:

A atividade jornalística vem somar-se a esse cenário de discussões acaloradas, que nessa fase destaca-se como a mais importante formadora de opinião da sociedade brasileira. A hegemonia da imprensa nesse campo é potente, uma vez que não existiam outros meios de comunicação de massa e a atividade editorial, ou seja, a circulação de livros, ainda era muito incipiente. (FAHL, 2013: p. 34)

Frente a esse contexto, Hipólito José da Costa cria, em 1808, o *Correio Braziliense*, primeiro jornal brasileiro. Influenciado pelos ideais iluministas, na tentativa de transformar social e politicamente o Brasil, o jornal defendia um ideal de liberdade de comunicação, tanto que sua publicação circulava clandestinamente no país.

Em 1891, o *Jornal do Brasil*, para o qual Clarice Lispector posteriormente iria escrever, foi criado por Rodolfo Dantas. O periódico inovou por sua estrutura

empresarial, parque gráfico, pela distribuição das tiragens em carroças e a participação de correspondentes estrangeiros, como Eça de Queiroz. O seu primeiro número veio a público em abril. Manteve sua orientação conservadora até que Rui Barbosa assumiu a função de redator-chefe.

Em 1960, foi lançado *Caderno B do Jornal do Brasil*, espaço diferenciado, segundo Vilma Moreira Ferreira, por abordar temas culturais e políticos de forma aberta e artística:

Não era um caderno que incluía apenas textos literários, mas também textos diversificados para comunicar sobre arte, literatura, música, teatro, comportamento, cotidiano, principalmente o do Rio de Janeiro. Escrito por jornalistas, escritores e intelectuais que para ele colaboravam, era um espaço em que havia liberdade para criar, para trabalhar as matérias sem restrições quanto ao conteúdo temático que pretendiam abordar, ao estilo da linguagem utilizada e à construção composicional do texto. (FERREIRA, 2008: p. 1)

Em busca desse jornalismo “livre”, autores como Rui Barbosa e Samuel Weiner (jornalistas do *Jornal do Comércio* e do *Última Hora* respectivamente) demonstraram interesse por um jornalismo ético, cultural e investigativo. Tendo em vista que o país, a partir do século XX, atravessava um processo de industrialização, houve um crescimento urbano e cultural, fazendo com que a compreensão acerca do jornal como espaço público se ampliasse, ou seja, “a noção de espaço público, em constante processo de reconfiguração, contribui para que o jornalista e o jornal possam ser vistos como partes do conflito de forças que tece as relações sociais contemporâneas.” (RESENDE, 2004: p. 1)

Com isso, seguindo o conceito sobre o artista e o homem modernos, elaborado, no século XIX, pelo crítico e poeta francês Charles Baudelaire, é possível traçar o perfil do jornalista como um observador, que passeia seus olhos pela metrópole, interessado e questionador, atento às novidades, curioso às particularidades de cada espaço, de cada cena, registrando a epopeia da rotina moderna, no intuito de admirar a “eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana.” (BAUDELAIRE, 1988: p. 22). Para tanto, Baudelaire ressalta que o artista deve:

(...) procurar o lado épico da vida moderna e demonstrar com exemplos que a nossa época não é menos fecunda, em motivos sublimes, que as épocas antigas, pode-se afirmar que, assim como todos os séculos e todos os povos tiveram sua beleza, nós certamente temos a nossa. Isso é inevitável.

[...] não faltam assuntos privados bem mais heróicos.

O espetáculo da vida elegante e das milhares de existências errantes que circulam no subterrâneo de uma grande cidade (criminosos e mulheres de reputação equívoca): a *Gazette des Tribunaux* e o *Moniteur* nos provam que bastam os olhos para conhecermos nosso heroísmo. (BAUDELAIRE, 1988: p. 26)

A partir das ideias do teórico francês, cabe afirmar que o jornalista, assim como o artista moderno, é alguém atento a esse “heroísmo da vida moderna”, e também atento à maneira como essas “existências errantes” e seus respectivos contextos influenciam o

nosso entendimento e a nossa vivência da cultura, no caso do Brasil, multifacetada cultura brasileira, assim como explanou Fahl:

O jornalismo sempre foi um segmento profissional que atuou de forma incisiva nas polêmicas culturais do país. O papel do jornal se configura nessa época como um meio eficaz de multiplicação do “bando de ideias novas”. Funcionando como um púlpito, os homens de letras utilizavam o veículo jornalístico como um palco ou tribuna da qual partiam os vários discursos que agitavam a sociedade na virada do século. (FAHL, 2013: p. 31):

Seguindo esse raciocínio, ainda que o adjetivo *cultural* seja impreciso para conceituar o jornalismo, pois, conforme Daniel Piza (2003), tudo que permeia o jornalismo é cultural, cabe dizer que se situa em uma zona heterogênea de meios, gêneros e produtos os quais abordam com propósitos criativos, críticos ou de divulgação os campos das artes, das letras, das ciências humanas e sociais, envolvendo a produção, circulação e consumo de bens simbólicos.

Ou seja, mesmo que a imprensa, desde o século XIX, venha se moldando conforme os parâmetros do capitalismo, e que, no Brasil, a empresa jornalística seja composta por conglomerados familiares instauradores de uma perspectiva hegemônica, que padroniza a conduta da sociedade e define de maneira totalizante o cotidiano, a mídia, segundo alguns estudiosos, como Raquel Paiva e Alexandre Barbalho (2005), é sim um dos principais “territórios” da luta contra-hegemônica.

Portanto, é possível afirmar que o jornalismo cultural, com sua heterogeneidade, pode ser um dos meios para essa batalha entre as forças de dominação e as forças contra-hegemônicas de resistência, visto que promove outra forma de pensar a realidade, explicitando e desdobrando as várias possibilidades do viver, como pontua Gadini:

Compreende-se por Jornalismo Cultural os mais diversos produtos e discursos midiáticos orientados pelas características tradicionais do jornalismo (atualidade, universalidade, interesse, proximidade, difusão, objetividade, clareza, dinâmica, singularidade, etc) que ao pautar assuntos ligados ao campo cultural, instituem, refletem/projetam (outros) modos de pensar e viver dos receptores, efetuando assim uma forma de produção singular do conhecimento humano no meio social onde o mesmo é produzido, circula e é consumido. (GADINI, 2013: p. 31)

Para Gadini, jornalismo cultural é “uma contradição em termos” (Nestrovski *apud* Gadini, 2005, p. 103). O autor explica, dialogando diretamente com a teoria de Baudelaire em *O pintor da vida moderna*, que essa lógica “reside no fato de que o jornalismo cultural existe numa tensão entre o contingente (o efêmero e o cotidiano, próprio do jornalismo) e o permanente (mais duradouro, próprio ou geralmente associado ao universo da cultura)” (GADINI, 2005: p.103-104).

Com o jornalismo cultural, é possível dizer que o papel do jornalista e do escritor se confunde e se interpenetra, a medida que eles, dependendo do teor de suas produções jornalísticas, podem lançar mão da informação e das técnicas literárias, ou seja, não se fixam apenas na informação mas também na forma como a representarão. Sendo assim, cabe pontuar que a figura do cronista, autor de colunas nos periódicos, contribuirá, segundo Fahl (2013: p. 33), para a “construção de um veículo que possibilitasse a discussão intelectual” e cultural no país.

Desta forma, como já foi assinalado, a compreensão das especificidades da crônica será relevante para o estudo acerca do jornalismo cultural, pois, como já salientou Nanami Sato (*apud* Rodrigues : p. 71) “a possibilidade de o cronista inventar incidentes, contar histórias, traz para as páginas do jornal, um fazer literário por excelência que permite criar um outro real”, o que auxilia o jornalista na tentativa de representar as diversas perspectivas de seu contexto, estabelecendo um intercâmbio entre literatura e jornalismo como uma reação às novas ordens que se instalam.

10

### **Hibridismo Caleidoscópico - A Crônica Jornalística**

Gênero anfíbio, a crônica concede ao escritor  
a mais atordoante das liberdades: a de recomeçar do zero.  
José Castello

As transformações proporcionadas pela nova forma de pensar e de sentir da modernidade causaram um impacto no entendimento dos teóricos, dos críticos e dos escritores dos séculos XIX e XX. Todas essas modificações exigiram a reestruturação do pensamento e da sensibilidade humana, assim, “a comunicação torna-se a voz única; só ela pode unificar um universo que perdeu no trajeto qualquer outro referente.” (SFEZ *apud* RESENDE, 2004: p. 1)

Em meio a esse cenário, o cronista é o intelectual responsável por textos que representam uma defesa ao senso crítico, pois instigam e desestabilizam a ordem, além de não se pautarem em fórmulas prontas, o que, de acordo com Edward W. Said, (2005) contribui para a reflexão sobre o lugar e o significado do pensamento e da ação nos contextos sociais e políticos nos quais o jornalista se insere. O autor afirma que a tarefa do intelectual na contemporaneidade:

(...) não é nada simples e, por isso, não pode ser facilmente rejeitada como se fosse idealismo romântico. No fundo, o intelectual, no sentido que dou à palavra, não é um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. (SAID, 2005: p. 35-36)

Especificamente, no Brasil, o gênero crônica apresenta particularidades quando comparado com textos de outros países. Sendo assim, cabe compreender sua transformação no decorrer da História, para entender sua relevância para o jornalismo brasileiro, conforme apresentação de Massaud Moisés (2003: p. 101):

Do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, não sem

11

ostentar traços de ficção literária. A partir da Renascença, o termo ‘crônica’ cedeu vez à história, finalizando, por conseguinte, o seu milenar sincretismo.

A crônica também era um termo que se aplicava, no século XVI, aos relatos dos viajantes portugueses, que contavam, em ordem cronológica, os fatos acontecidos nas viagens marítimas. Segundo Fahl (2013: p. 34) o gênero só foi ganhar sentido mais literário, do modo que conhecemos atualmente, com o jornalismo francês, no século XIX, aclimatando-se, com suas particularidades, no Brasil.

Com já apontado, havia um culto ao progresso, no final do século XIX, o que influenciou a forma como as pessoas consumiam informação. Há, com isso, o desejo de constante mudança, de “reproduzir no Brasil um modelo de vida europeia” (FAHL, 2013: p. 34), ou seja, transportar para a imprensa brasileira e para as artes a atitude europeia de extrair do instante o que ele tem de universal.

Segundo esse ideal, o artista, enfatizou Baudelaire, deve entender que: “O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão.” (BAUDELAIRE, 2002: p. 56). Ao promover essa valorização, o autor apresenta-nos o heroísmo da vida moderna, destacando as pessoas comuns, em meio às suas epopeias diárias, que se tornam matéria-prima para o fazer artístico.

Permeados por esse momento modernizador, os jornais do Brasil impregnavam-se de “heroicas” atividades artísticas, difundidas pela Literatura, na tentativa de tornar o país mais próximo dos ideais europeus de cultura. “Dessa forma, a circulação literária era uma ferramenta importante para a regeneração de um povo ‘culturalmente atrasado’” (FAHL, 2013: p. 35).

Ainda de acordo com Fahl, havia dois tipos de textos literários nesta época: o folhetim-romance, ancestral de nossos romances, e o folhetim-variedades, precursor de nossas crônicas. O último tinha um “teor diversificado, bem diferente das matérias formais, que se encarregavam de registrar e comentar fatos do dia a dia”, ganhando, por sua “leveza” no conteúdo e na linguagem, o gosto dos leitores, o que o manteve nos jornais, onde foi se modificando, ganhando mais espaço, juntamente às edições mais frequentes dos periódicos, até se transfigurar no gênero crônica. Sobre os traços da crônica, o crítico literário Antonio Candido, em *A Vida ao Rés-do-Chão*, corrobora que:

(...) ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento da forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CANDIDO, 1992: p. 13-14)

Cabe comentar o quanto a crônica se modificou no cenário cultural brasileiro em contraposição a outros países. Segundo José Marques de Melo (1985: p. 111), internacionalmente a crônica ainda é relacionada a um relato cronológico, enquanto, no Brasil, é dimensionada como “um relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária”.

Mediante o exposto, é possível compreender que, em meio a essa fronteira entre o relato e a narrativa, a crônica brasileira se encontra e se desdobra como um gênero caleidoscópico, tanto na temática quanto na linguagem. Com isso, o cronista pode ter independência e atuar como um intelectual inconformado, ao lançar mão do “eu” e permitir a disseminação de uma pluralidade de ideias, por meio da subjetividade, diretamente relacionadas às suas impressões acerca da sociedade a que pertence. Sobre o papel *outsider* do intelectual, Said afirma:

Mesmo os intelectuais que são membros vitalícios de uma sociedade podem, por assim dizer, ser divididos em conformados e inconformados. De um lado, há os que pertencem plenamente à sociedade tal como ela é, que crescem nela sem um sentimento esmagador de discordância ou incongruência e que podem ser chamados de consonantes: os que sempre dizem “sim”; e, de outro, os dissonantes, indivíduos em conflito com sua sociedade e, em consequência, inconformados e exilados no que se refere aos privilégios, ao poder e às honrarias. O modelo do percurso do intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição de exilado, no fato de nunca se encontrar plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos, por assim dizer, predisposto a evitar e até mesmo a ver com maus olhos as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros. (SAID, 2005: p, 60).

13

O cronista e sua obra são reflexo do espírito dominante dessa mesma sociedade que quer retratar e, como escritor e observador das cenas urbanas, não pode simplesmente ignorar seu universo permeado de contradições. Então, ele mergulha na individualidade e, atento às sensações canalizadas pelas imagens expostas ao olhar, cria várias camadas de texto com o objetivo de expandir a realidade, não de copiá-la.

Esse procedimento, dentro dos jornais, parece visar à transgressão e à transfiguração, pois, de acordo com Eliane Robert Moraes, em *O corpo impossível*, tenta “liberar o universo de sua opacidade e, uma vez descobertas as possibilidades infinitas de mutação da matéria, interrogá-las até a alucinação” (MORAES, 2002: p. 44). Logo, pode-se entender que o cronista promove com seus textos um exercício de desconfiança diante das imagens instáveis e transitórias que o mundo lhe oferece, transfigurando-as, visando ao questionamento e reflexão sobre si e o ser no mundo.

Assim, o escritor percebe o contexto com suas situações angustiantes e complexas, posto que “as imagens do mundo exterior pareciam efetivamente instáveis e transitórias” (MORAES, 2002: p. 47) e, para transformar essas imagens em palavras, tem que olhar para fora de si, encontrar o anonimato, a fragmentação da consciência, as contradições, as massas – o espelho social despedaçado –, para poder, então, sentir o ambiente dilacerado de diversas maneiras, em um processo de autorreflexão que irá influenciar na construção de seu texto. Quanto à característica transformadora da crônica, Antonio Candido afirma:

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza,

uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas. (CANDIDO, 1992: p. 14)

A fim de compreender como o cronista interpreta o mundo, cabe ressaltar que, assim como afirmou John Locke (*apud* MARCONDES, 2009), a linguagem tem uma função social e, por servir à comunicação, é indispensável para a vida em comunidade. Locke empregou a expressão “the great conduit”, ou seja, em português, “o grande canal”, para designar a linguagem como veículo por excelência da comunicação, sendo, portanto, caracterizada como essencial para a discussão sobre a difusão do conhecimento.

14

Wilhelm von Humboldt define a linguagem como o meio sensível para o homem tornar-se consciente de si e do mundo. Para ele (*apud* MARCONDES, 2009: p. 64), “as palavras nascem do conjunto do discurso”, de um senso linguístico consideravelmente desenvolvido. Nesse sentido, já no século XX, Bertrand Russell apresenta algumas teorias em relação ao discurso e alega que “quando enuncia uma dessas coisas [fatos ou falsidades], [o locutor] o faz com a intenção de causar alguma ação no ouvinte” (*apud* MARCONDES, 2009: p. 101). Tem-se aqui, então, a linguagem como prática social concreta, quer dizer, o discurso realizado diretamente em uma relação locutor – ouvinte, o discurso dependente das intenções e desejos que se tem ao proferi-lo.

Dessa forma, deve-se entender a linguagem como prática social, bem como o enunciador-cronista como ser-no-mundo e, portanto, as formações discursivas de que participa estão intrinsecamente relacionadas a esse tempo. De acordo com Augusto Ponzio (2008: p. 11-13), acerca das ideias de Mikhail Bakhtin no que concerne à filosofia da linguagem, há uma revolução no pensamento filosófico ao Bakhtin discutir a questão da autoria, colocando em destaque o “caráter ‘semi-alheio’ da ‘própria palavra’”, levando à palavra do horizonte do “Eu” ao horizonte do “Outro” e, em consequência, a uma mudança de visão baseada na alteridade, no dialogismo:

A revolução bakhtiniana consiste em voltar a propor – e vai, além disso, como condição de possibilidade concreta objetiva, material, histórico-social, e não abstrata ou utópica – a dialogia de uma diferença que, por sua constituição, está impossibilitada de ser indiferente ao outro. (PONZIO, 2008: p. 13)

Bakhtin (cf. PONZIO, 2008: p. 90) considera como características primordiais do signo “sua pluricidade, [...] sua indeterminação semântica, [...] sua fluidez expressiva”, o que se percebe por sua adaptação a situações e contextos novos e diferentes. De outra forma, o signo ganha significado no que o filósofo chamou de “atitude responsiva”, uma tomada de posição, implicando um estar-no-mundo.

Tendo esses estudos em vista, pode-se afirmar que a crônica, ao entrelaçar as linguagens do jornalismo e da literatura, torna-se um gênero híbrido e carrega consigo a pluralidade linguística capaz de se adaptar às situações e vicissitudes cotidianas, promovendo um diálogo fluido entre o cronista e seu interlocutor. José Castelo, crítico literário e jornalista, explana sobre o aspecto “anfíbio” da crônica e do cronista:

15

O cronista é um agente duplo: trabalha ao mesmo tempo para os dois lados, e nunca se pode dizer, com segurança, de que lado ele está.

Na verdade, ele não está em nenhuma das duas posições, nem da verdade nem na da imaginação – mas está “entre” elas. (CASTELO, 2012: p. 22):

Ciente da pluralidade que envolve o gênero, Clarice Lispector (*apud* CASTELO: p. 23) , ao entrevistar Rubem Braga, diz ao autor “Você, para mim, é um poeta que teve pudor de escrever versos” , enfatizando a linguagem pessoal e poética da crônica, que, mesmo em prosa, apresenta ritmo e linguagem poéticos. Acerca dessas características, o teórico Massaud Moisés afirma que a crônica:

Move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina a ser lida na folha diária ou na revista. Difere, porém, da maneira substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do seu cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia a dia pela universalização das suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano. (MOISÉS, s.d.: p. 104)

Devido à liberdade de criação, a linguagem do cronista pode ser rica em poesia, por meio de adjetivos, figuras de estilo, ambiguidades, ou seja, pode apresentar mais atitude crítica e posicionamento do jornalista com relação aos acontecimentos sociais recorrendo a tais aspectos literários. Esse protagonismo jornalístico é fundamental para apresentar o papel crítico da imprensa ao pensar as diversidades da cultura brasileira.

Octavio Paz (2005: p. 15), em *O Arco e a Lira*, enfatizou que “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza.” Dessa forma, a crônica, unindo a prosa jornalística e literária ao lirismo poético, potencializa, conforme Candido (1992: p.15), a capacidade revolucionária do jornalista ao “conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais no contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios.”

### **Clarice Lispector – jornalista, cronista, artista**

16

Cada poesia é única. Em cada obra lateja,  
com maior ou menor intensidade, toda a poesia.  
Octavio Paz

Não havia nada que irritasse mais Clarice Lispector do que ser chamada de estrangeira. Segundo Benjamin Moser, autor de *Clarice, uma biografia*, ela podia ser chamada de tudo, mas “só reagia ofendida pela estúpida acusação de que era estrangeira.” (MOSER, 2009: p. 19) Embora tenha nascido na Ucrânia, em 10 de dezembro de 1920, chegou ao Brasil, em 1922, com mais de um ano de idade, foragida do país arrasado após a Primeira Guerra Mundial. Clarice, a partir de então, desejava ser reconhecida como brasileira, ainda que muitos críticos e jornalistas insistissem em questionar sua ligação com o Brasil, ela reafirmava: “Eu pertenço ao Brasil.” (*apud* MOSER, 2009: p 27).

Ainda criança, quando morava no Recife, escreveu para um jornal, no início da década de 30, o que talvez fossem seus primeiros textos literários: o *Diário de*

*Pernambuco* publicava histórias enviadas por seus leitores infantis – mas os textos da escritora jamais foram escolhidos. Já no Rio de Janeiro, Clarice Lispector consegue publicar, pela primeira vez, um texto seu: em uma revista semanal, *Pan*, aparece seu primeiro conto, “*Triunfo*”<sup>42</sup>, em 25 de maio de 1940. Logo em seguida, Clarice passa a integrar a equipe da revista *Vamos Ler!*, acumulando os papéis de contista, repórter e tradutora.

Segundo Nádya Batella Gotlib (1995), em 1940, Clarice estudava na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, quando bateu à porta da Agência Nacional, órgão do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo de Getúlio Vargas, pedindo um emprego. O diretor, Lourival Fontes, gostou da maneira direta com que ela se apresentou e, como todas as vagas para o cargo de tradutora estavam ocupadas, ela se tornou redatora.

Em 1941, escreveu para número de estreia da revista *A Época*, editada pela faculdade em que ingressara. Nesse período, a escritora estava trabalhando como repórter para o jornal *A Noite*, que, eventualmente publicava contos seus e lançou, em 1943, seu romance *Perto do coração selvagem*.

De acordo com Vilma Moreira Ferreira (2008: p. 26), em 1944, Clarice Lispector abandona seu trabalho para viajar com seu marido diplomata, que havia sido transferido para Nápoles. Ficou quinze anos fora do país, morou nos Estados Unidos e na Europa, período em que se dedicou a escrever romances e contos. Em 1959 volta ao Brasil separada do marido, Maury Gurgel Valente, e com várias obras publicadas, reconhecida como uma escritora consagrada.

Em 1959 começa a trabalhar na *Correio da Manhã* e em 1960 para o *Diário da Noite*, a fim de complementar sua renda. No primeiro, ela assinava suas colunas com pseudônimos, enquanto no segundo, era *ghostwriter* de Ilka Soares, uma vedete da TV Tupi. De maio de 1968 a outubro de 1969 colaborou para a Revista Manchete, na seção chamada *Diálogos Possíveis com Clarice Lispector*, em que publicava suas entrevistas.

Em 19 de agosto de 1967, Clarice Lispector passou a colaborar, também por motivos financeiros, segundo Ferreira (2008: p. 32) com o *Jornal do Brasil* (onde permaneceu até dezembro de 1973). Nele ela escrevia uma coluna semanal na página 2 do *Caderno B*, que se destacou por ser um caderno inovador desde que foi criado, em 1960. Sobre esse assunto, Ferreira (2008: p. 32) afirma que a escritora tem outro motivo para trabalhar na imprensa, “talvez também porque pudesse ter um espaço de divulgação de seus trabalhos, pois o processo de publicação de um livro não era tarefa simples, nem sempre era possível encontrar uma editora que estivesse disposta a publicar.”

Como Clarice, nessa época, já era uma escritora renomada, sua contribuição para o *Jornal do Brasil* foi muito importante, visto que, de acordo com Alberto Dines, (*apud* FERREIRA, 2008: p. 32), ela ajudou a consolidar o *Caderno B*, que passava então a circular aos sábados, pois, por meio dos textos da autora e de outros escritores e intelectuais, o jornal passou a ter leitores mais exigentes. No final dos anos 60, o *Caderno*, segundo Ferreira (2008: p. 2) adquiriu o perfil de não apenas informar, mas também de formalizar opiniões acerca da realidade, inclusive no período de censura instaurada pelo regime militar.

Ainda que trabalhando com jornalismo, a autora lidava com o ofício de forma desconfiada, fato que Nunes (2006: p. 114) evidencia ao contar que “numa entrevista para o jornal *Minas Gerais*, em 1968, ela revela seus receios, dizendo saber que o lugar-comum jornalístico pode corromper a palavra do escritor”.

O medo de ter suas palavras corrompidas existia pois ela acreditava que o escritor devia se preocupar não apenas com os fatos externos, mas com a repercussão

desses fatos nos indivíduos, o que, em suas palavras, significava ter “consciência social.” (LISPECTOR, 1999). Para ela o escritor “deve estar no mundo como presença, exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o homem aos outros homens.” (BORELLI, 1981: p. 72-73).

Clarice escreveu textos variados para o *Caderno B*, desde crônicas, cartas, entrevistas, poemas, bilhetes, na busca pelo diálogo com seu leitor, na tentativa de fugir do lugar-comum e de colocar em prática sua consciência social. Espera-se, pois, algo da palavra, alguma consequência, alguma reação causada por ela, em decorrência daquilo que se intenciona ao fazer uso dela, acarretando vários propósitos do discurso, para além de enunciar apenas um fato.

Como a crônica insere-se em determinado momento histórico, o gênero em questão não pode escapar das regras de formação discursiva segundo as quais “todo discurso manifesto repousaria sobre um já-dito” (FOUCAULT, 2000: p.28), marcando não uma posição, mas posições de subjetividade (cf. MARCONDES, 2009: p. 129-130), levando a “compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, [...] de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado” (FOUCAULT, 2000: p. 31).

Dessa forma, pode-se afirmar que o discurso de Clarice Lispector no *Caderno B* é um acontecimento singular, criado a partir de diversas condições próprias e particulares. A fim de compreendê-lo, abordar-se-á três crônicas, de forma a reconhecer as particularidades que fazem sua linguagem e conteúdo colaborarem para disseminação do jornalismo cultural brasileiro. Portanto, cabe ressaltar que o signo é um ato e é mister entender as reações que o signo causa. Os novos signos gerados a partir de um dado signo acontecem no meio social, no mundo exterior ao signo, na produção ideológica. Para ilustrar, faz-se imprescindível recorrer aos estudos do pensador russo Mikhail Bakhtin, que se dedicou a compreender a comunicação dialógica:

[...] compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos. E essa cadeia de criatividade e de compreensão ideológicas, deslocando-se de signo em signo para um novo signo, é única e contínua: de um elo de natureza semiótica (e, portanto, também de natureza material) passamos sem interrupção para um outro elo de natureza estritamente idêntica. Em nenhum ponto a cadeia se quebra, em nenhum ponto ela penetra a existência interior, de natureza não material e não corporificada em signos. (BAKHTIN, 2009: p. 34)

19

O signo, para Bakhtin, tem sua importância como valor ideológico, inserido socialmente para se compreender seu valor na consciência e que, por conseguinte, acompanha toda criação ideológica, uma vez que a situação de produção do discurso leva ao emprego de determinado signo.

Fazendo uso da palavra, Clarice representa o mundo, e seu significado é definido na relação do sujeito para-outro (cf. SOBRAL, *In*: BRAIT, 2005: p. 22), dentro da atividade concreta – atividade esta que não se dá individualmente, mas na relação do eu com o outro social e adequa-se a cada nova situação social, a cada nova relação interpessoal: “Cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória” (BAKHTIN, 2009: p. 67).

Bakhtin traça um caminho do abstrato ao concreto e valora a palavra na situação concreta, chegando a afirmar que “todos os diversos campos da atividade humana estão

ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN, 2003: p. 262). O signo surge na relação social, histórica, concreta.

Em seu enfoque dialógico, delinea-se que não existe o eu sozinho, já que a existência do eu depende das interrelações “em um universo povoado por uma multiplicidade de sujeitos interdependentes [...]” (BEZERRA, *In*: BRAIT, 2005: p. 194). Tais sujeitos, em se tratando da crônica, vão se criando ao relacionar-se entre si a partir da atitude responsiva, da qual, inclusive, participa o próprio autor. Bezerra (*In*: BRAIT, 2005: p. 194) afirma que “o que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico”.

Com base no que foi apresentado, é possível afirmar que Clarice Lispector, imbuída de seus valores morais e estéticos, posiciona-se como intelectual de seu tempo. Ao criar suas crônicas, tem liberdade em relação à linguagem verbal, pode brincar com as palavras, com o discurso, com os diálogos e promover um intercâmbio intenso entre Jornalismo e Literatura, selecionando fatos jornalísticos para desenvolvê-los com linguagem literária a partir de sua interpretação pessoal.

Sobre o olhar pessoal e sensível do intelectual contemporâneo, Said (2005: p.26-27) pontua que “há sempre a inflexão pessoal e a sensibilidade de cada indivíduo, que dão sentido ao que está sendo dito ou escrito” e reflete:

O intelectual hoje deve ser um amador, alguém que, ao considerar-se um membro pensante e preocupado de uma sociedade, se empenha em levantar questões morais no âmago de qualquer atividade, por mais técnica e profissional que seja. (...) Além disso, o espírito do intelectual como amador pode transformar a rotina meramente profissional da maioria das pessoas em algo mais intenso e radical; em vez de se fazer o que supostamente tem que ser feito, pode-se perguntar por que se faz isso, quem se beneficia disso, e como é possível tornar a relacionar essa atitude com um projeto e pensamentos originais. (SAID, 2005: p. 86-87).

20

Destarte, as três crônicas têm em comum a preocupação com os acontecimentos sociais e com a realidade brasileira, em um período marcado pela censura após o decreto do Ato Institucional número 5, em 1968. Nesse sentido, para compreendê-las, o estudo vai tratar de suas singularidades enquanto prosa poética.

#### **a. Singularidades**

Eu não queria meu modo de dizer.  
Queria apenas dizer.  
Clarice Lispector

“Se você não tomar cuidado vira número até para si mesmo.” Assim, em tom de aviso, com uma oração condicional, Clarice Lispector (1999: p. 365) começa a crônica *Você é um número*. E os avisos continuam ecoando durante os mais de dez parágrafos. É o modo particular de a autora refletir sobre uma sociedade endurecida, racional e pouco sensível, em pleno período dos Anos de chumbo. Ela segue enumerando muitas das situações cotidianas que padronizam e transformam os seres humanos em números, desde seu nascimento, passando pelo número da identidade, telefone, endereço, na hora de viajar, no momento de ser batizado, inclusive no jazigo onde mesmo diante do corpo morto haverá um número para identificá-lo.

O modo pessoal de olhar para a situação social e adequar o que sente para o diálogo com o outro, anunciado desde o título, evidencia o estilo clariciano de

apresentar suas reflexões e fazê-las progredir “na lógica da pergunta e da resposta”, intensificando seu diálogo com o leitor. Esse “caminho clariciano”, Carlos Mendes de Sousa (2011: p. 95) identificou como um “jogo entre o que se diz e o que se quer dizer” de sua “escrita oblíqua”, semelhante ao que acontece na sua produção literária: “O colocar perante o leitor o raciocínio fazendo-se; a partir de uma interrogação que se põe em causa, avança-se para outra premissa”.

Pode-se inferir que sua escrita leva a um exercício de autoconsciência. Por meio do diálogo com o leitor, a autora encontra redenção e reconhece a aprendizagem pela qual também está passando: a sociedade está asfixiada pelo indiferenciamento a que foi submetida pela máquina urbana, onde tudo se mistura, onde cada um existe com funções perfeitamente substituíveis, como mercadorias numeradas e expostas de modo atraente nas vitrines.

Clarice experimenta novas possibilidades discursivas com suas crônicas no *Caderno B*, devido a sua liberdade de criação. Com isso, de acordo com Sousa, (2011, p. 94) transgredir a linguagem e a estrutura de textos jornalísticos como notícias e reportagens, destacando “a hibridização genológica com textos de difícil classificação” e abrindo concessão “àquilo que é considerado inferior ou menos nobre.”

Esse aspecto transgressor também é notado em outras duas crônicas estudadas, nas quais a autora apresenta contornos fugidios, quase confessionais, em um pequeno número de linhas – um parágrafo de aproximadamente sete linhas em *O Alistamento* e um parágrafo de aproximadamente 15 linhas em *Submissão ao Processo* – reunidas com mais duas crônicas publicadas no mesmo dia, 20 de janeiro de 1973.

Em *O Alistamento*, inicia com uma narrativa permeada por gradação de ações: “Os passos estão se tornando mais nítidos. Um pouco mais próximos. Agora soam quase perto. Ainda mais”, o que nos leva a uma sensação de clímax, digna de uma narrativa de suspense. A modificação na forma de apresentar a crônica ao leitor também é a sua maneira de dialogar com ele, de possivelmente explicitar o clima de terror que o país vivia, por conta da violência decorrente da Ditadura, estabelecendo uma interrelação entre sua existência e a de seu leitor naquele contexto, além de se posicionar politicamente, visto que, no desfecho, ela afirma: “Eu marcho com eles, eu me engajei.” Ou seja, esses passos não são de uma caminhada, mas de uma luta, de um enfrentamento ideológico, de alguém que pertence ao seu país e quer viver por ele.

Antonio Candido atentou para o fato de que o estilo singular de Clarice é sua forma de unir vida e escrita. Com relação a isso, o crítico ressaltou:

Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema) e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com sua inteligibilidade específica. (CANDIDO *apud* SOUSA, 2012: p. 108)

Em *Submissão ao Processo*, a escritora reflete, de forma filosófica, sobre o processo que é a “tessitura de viver”, em meio a um jogo de antíteses “coragem e preguiça, desespero e esperança, impaciente paciência”, afirmando que aparentemente não nos levam a nada, todavia podem revelar ao indivíduo o que significa existir plenamente. Para essa reflexão, Clarice apresenta uma série de polifonias, com vários discursos entrelaçados dando voz aos questionamentos de diferentes seres humanos frente à existência, como em “ ‘não suporto um minuto mais ser tão paciente’”, entre aspas, indicando que o discurso é de outra pessoa, ou seja, há outras pessoas que partilham a mesma visão de mundo, questionando o controle a que a vida está

submetida, e Lispector rege “o grande coro de vozes que participam do processo dialógico”.

Ela faz uma viagem ao mais profundo de si mesma e do outro, para se conhecer, ter consciência de Ser para ser junto a outras pessoas, o que se expressa em termos como “O processo de viver é feito de erros – a maioria essenciais (...) que não conduz a nada, não conduz a nada, e de repente aquilo que se pensou que era “nada” – era o próprio assustador contato com a tessitura do viver”. Essa aprendizagem é que a coloca em contato consigo, compreendendo-se para entender que é preciso paciência para se encontrar em meio à dominação, à domesticação dos desejos, depois de se perder em números e submissões, no entanto, a paciência não pode ser “vegetativa”, conformada, manobrada por quem tem o poder – nas palavras de Clarice (1999: p. 446), paciência de “boi servindo ao arado” – e sim reveladora, singular, humana.

A própria autora (*apud* Sousa, 2012: p. 100) comentou sobre como a relação entre forma e conteúdo desnuda sua escritura, afirmando que seus textos não são apenas “vanguarda de forma que modifica o conceito das coisas” mas também “uma maneira de ver que vai lentamente e necessariamente transformando a forma.” A autora com essas crônicas promove o artifício de traduzir a realidade com o efeito enganador da linguagem, substituindo a mera imitação dos acontecimentos pela expressão de uma emoção individual, da tradução silenciosa do imaginário.

É, portanto, com sua poética “maneira de ver” o cotidiano que a escritora nos apresenta aspectos inovadores que transformam suas crônicas. Dessa forma, o leitor é afetado e inspirado a abandonar, mesmo por um instante, a velocidade da rotina e a homogeneização do sujeito para pensar sobre sua existência em meio ao cotidiano. Octavio Paz já alertou que a poesia é única em cada obra, e, percebe-se, através crônicas estudadas, que ela pode estar em cada esquina, no dia a dia, a qualquer hora, além dos números, rompendo regras, furando o asfalto, desconstruindo a vida.

## **b. Prosa Poética**

Vamos falar a verdade:  
isto aqui não é crônica coisa nenhuma.  
Isto é apenas. Não entra em gêneros.  
Gêneros não me interessam mais.  
Clarice Lispector

Segundo Octavio Paz, o ritmo se manifesta em toda forma verbal, mas é no poema que se dá plenamente.

Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente. Sem ritmo não há poema; só com ritmo não há prosa. O ritmo é condição do poema, ao passo que é inessencial para a prosa. [...] Valéry comparou a prosa com a marcha e a poesia com a dança. (PAZ, 2012: p. 11-12)

O ritmo no verso possui qualidades que faltam no ritmo da prosa. No verso, observa-se o ritmo através das rimas, das aliterações, das assonâncias, da sonoridade, do metro, da estrofe. Entretanto, como notou Octavio Paz, existe uma prosa carregada de poesia e muitas obras corretamente versificadas e absolutamente prosaicas. Para o autor,

O caráter artificial da prosa se comprova cada vez que o prosador se abandona ao fluir do idioma. Tão logo se volta

sobre seus passos, à maneira do poeta ou do músico, e se deixa seduzir pelas forças de atração e repulsa do idioma, viola as leis do pensamento racional e penetra no âmbito de ecos e correspondências do poema. Foi isso que ocorreu com boa parte do romance contemporâneo. (PAZ, 2012: p. 15)

O ritmo, na prosa, normalmente é utilizado pelo autor para enriquecimento da narrativa, com isso, poetiza-se a prosa. Esse refinamento da linguagem é obtido, como é possível observar nas crônicas estudadas, por meio de diversos artifícios, como as digressões – desenvolvidas com adjetivações, índices da narrativa, intromissão do narrador, ou com um recurso bastante desenvolvido na prosa clariciana: o fluxo de consciência.

Em *O Alistamento* e em *Submissão ao Processo*, Clarice Lispector constrói a narrativa com fluxo de consciência que intercepta presente e passado, quebrando os limites espaço-temporais. Há uma quebra da narrativa linear, em que já não é tão claro distinguir entre as lembranças do narrador e a situação presentemente narrada, como no desfecho de *O Alistamento* “Vão me ultrapassar e prosseguir? Seria a minha esperança, a minha salvação. Não sei mais com que sentido percebo a distância. É que os passos não estão próximos e pesados, já não estão apenas em mim: eu marchou com eles”.

24

Trata-se de uma situação de ambiguidade; espelho da mente, registrado através do fluxo da consciência, que, no caso de *Submissão ao Processo*, indefine as fronteiras entre a voz do narrador e a das personagens, como pode-se notar em “A impaciência enorme (ficar de pé junto da planta para vê-la crescer e não se vê nada) não é em relação à coisa propriamente dita, mas à paciência monstruosa que se tem (a planta cresce de noite)” (LISPECTOR, 1999: p. 446).

Rompe-se com a narrativa exclusivamente referencial, ligada a fatos e a acontecimentos. Soma-se a ela uma narrativa interiorizada, ritmada num momento de vivência interior da personagem (ou do narrador) em resposta aos acontecimentos exteriores, o que é notado em vários trechos de *Você é um número*, dentre eles, este em que os questionamentos dão lugar a um pedido: “Vamos ser gente, por favor. Nossa sociedade está nos deixando secos como um número seco, como um osso branco seco exposto ao sol”. (LISPECTOR, 1999: p. 366)

A característica da prosa poética clariceana presente nessas três crônicas tende a formar um caleidoscópio luminoso no qual nada no texto é insignificante ou contingente, dessa forma, as crônicas adquirem foro de poema rumo a um longo processo de exegese, oferecendo à obra, conseqüentemente, o caráter e a condição de obra aberta (plena de significações), conforme idealizou Umberto Eco, quando diz:

[...] o leitor do texto sabe que cada frase, cada figura se abre para uma multiformidade de significados que ele deverá descobrir; inclusive, conforme seu estado de ânimo, ele escolherá a chave de leitura que julgar exemplar, e usará a obra na significação desejada. (ECO, 2005: p. 43)

Por meio de diálogos, digressões e uma linguagem refinada, a narrativa, mesmo econômica, é plural e poética. Com a epifania, a linguagem é enriquecida, visto que há uma súbita revelação interior que dura um instante, um segundo fugaz apenas, e nada mais. Com base numa seleção ou coletânea de fatos aparentemente insignificantes da rotina, a escritura epifânico-clariceana fixa a impertinência do instantâneo no simples cotidiano, rumo a uma dimensão cósmico-atemporal, revelando também ao leitor a complexidade do ser, como nos três desfechos, respectivamente: “O que faz que

25

precisemos de muito carinho, de nome próprio, de genuinidade. Vamos amar que amor não tem número. Ou tem?"; "Eu marcho com eles, eu me engajei"; "É uma impaciente impaciência. Mas o que mais pesa é a paciência vegetativa, boi servindo ao arado".

*Você é um número e Submissão ao Processo* apresentam uma característica marcante: Não têm final. E se não há final é porque não houve começo. Houve apenas um recorte do cotidiano, uma fotografia, um flagrante. Habilmente, a autora pinça momentos do dia a dia e narra fatos e impressões do que sente e pensa. Mas isso não é dito claramente, os estados de espírito são construídos sutilmente, sugeridos, nunca escancarados. Saltam aos olhos mais atentos, vindos das entrelinhas da narrativa, como em *Você é um número*: "Cada um é um, sem número. O si-mesmo é apenas o si-mesmo. E Deus não é um número."

Ao afirmar que Deus não é um número, em contraposição ao que havia apontado anteriormente sobre ser católico e receber um número de batismo, Clarice Lispector denuncia, nas entrelinhas, que as instituições criadas pelo homem coisificam as pessoas, domesticam e padronizam seus desejos, enquanto o indivíduo livre e singular existe plenamente.

Para imprimir essas reflexões, a autora utiliza o ritmo com habilidade, através da frequência de evocações e avanços, gera-se maior profundidade psicológica e apresenta-se a relação palavra/introspecção, presente/passado, exterior/interior, objetivo/subjetivo, a multiplicidade é expressa nas combinações de palavras, com a maestria de quem "sabe em que momento deve acelerar, frear, e de que maneira usar o movimento de pedal" (ECO, 2005: p. 64).

A escritora usa o signo com seu valor ideológico, inserido socialmente no contexto, pois, de acordo com Octavio Paz (2012: p. 69), "o ritmo não é medida – é visão de mundo", e, segundo Antonio Candido (s.d: p. 49), "O ritmo é uma realidade profunda da vida e da sociedade".

Assim, enquanto cidadã brasileira, Clarice Lispector usou a linguagem literária em suas crônicas como prática social. Mesmo sem denunciar explicitamente o regime militar, a autora é capaz de, conforme Vera Queiroz (1992: p. 7), em prefácio para o livro *A Descoberta do Mundo*, "transformar, conscientizar, denunciar (...) através do mais profundo mergulho na raiz das coisas, dos seres, da palavra. Esse é o ato político por excelência de sua arte, de todas as artes".

### **, uma nova aprendizagem:**

Fragmentação, decomposição, dispersão. Conforme foi estudado neste trabalho, essas palavras fazem parte do universo do mundo contemporâneo, desde que, em meados do século XIX, devido a uma série de acontecimentos, as ilusões suscitadas pela realidade foram colocadas em xeque.

As imagens do mundo exterior pareciam efetivamente instáveis e transitórias, desde a Primeira Revolução Industrial passando pela Segunda Guerra Mundial, o que levou a uma crise profunda no humanismo ocidental, com radical impacto sobre a política, a moral e a estética, permeadas por uma forte instabilidade. As noções definitivas não têm mais lugar frente ao choque do desenvolvimento urbano vertiginoso, ao processo de autotransformação contínua, ao desejo de progresso em um universo em que "tudo que é sólido desmancha no ar." (BERMAN, 1987: p. 13.).

As transformações proporcionadas pela nova forma de pensar e de sentir causaram um impacto no entendimento dos teóricos, dos críticos e dos escritores dos séculos XIX e XX. Todas essas modificações exigiram a reestruturação do pensamento e da sensibilidade humana, inclusive com relação às suas produções nos textos

jornalísticos, que se potencializaram como um meio para a divulgação de ideologias hegemônicas.

Em meio a esse cenário contraditório, o jornalismo cultural engendra-se como uma possibilidade para o jornalista aprender, por meio de seus textos, a compreender o universo a seu redor, para, então, criticá-lo e, com isso, encontrar-se com si próprio e com o lirismo possível frente às fragmentações e destruições diárias.

Torna-se possível lutar contra as forças hegemônicas (CHAUI, 2006: p. 23), que definem de maneira totalizante o cotidiano, permeadas por um esquema de produção comprometido com as forças do mercado, com a estetização da vida, desprovido de intenções de modificação do *status quo*, ou seja, desprovido da consciência de “estar-no-mundo”.

Se, conforme as ideias de Bakhtin, expostas na parte 2 e 3 deste trabalho, o discurso responde a uma ideologia, é a pluralidade do discurso de Clarice Lispector como jornalista, escrevendo para o *Caderno B do Jornal do Brasil*, que traduz a multiplicidade de acontecimentos e sentimentos instáveis de alguns brasileiros, os quais viviam no período da Ditadura Militar, sob censura, e que, assim como a autora, não veem razão na ordem social estabelecida.

Dessa forma, o diálogo de suas crônicas com o leitor, na tentativa de evidenciar essa instabilidade e dar voz ao discurso do oprimido, ocorre nesses termos: o caráter polifônico e dialógico da constituição do contexto somado aos elementos poéticos da linguagem revelam a singularidade do estilo de Clarice Lispector, atenta e curiosa em relação às perplexidades do cotidiano, como uma criança dotada de senso crítico, ou seja, observando a vida como novidade, interessando-se intensamente pelas coisas, com maturidade e espírito analítico para questioná-las.

A partir desse posicionamento da autora – pensado por Baudelaire como a atitude de um artista moderno, preocupado com o seu tempo, e por Said como o comprometimento de um intelectual inconformado – suas crônicas apresentam ao leitor a falta de razão de um país comandado por pessoas que determinam a conduta padronizada de uma sociedade, desde as definições morais, passando pela formação cognitiva, até a cultura. Pessoas que transformam até o amor em um número.

Mediante o exposto e longe de esgotar o assunto, este trabalho contribuirá para o jornalismo brasileiro à medida que vai somar aos estudos acerca do jornalismo cultural o debate quanto a sua relação próxima com a literatura. E também como Clarice Lispector, com sua prosa poética singular, contribuiu com essa parcela caleidoscópica da mídia impressa, na busca urgente por resistência contra-hegemônica e por uma perspectiva multicultural crítica no jornalismo brasileiro.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- BAUDELAIRE, Charles. *Do heroísmo da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a modernidade*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 13ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. (Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. (Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca). São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 1987.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1981.
- BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CANDIDO, Antonio, et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: FFLCH-USP, s.d.
- CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex (Orgs.). *Jornalismo e literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. Coleção Ensaios Transversais.
- CASTELO, José. *As feridas de um leitor*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CHIAPPINI, Ligia. *Clarice e a crítica: por uma perspectiva integradora*. In: PONTINERI, Regina (Org.). *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: O direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Simulacro e poder: Uma análise da mídia*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FERREIRA, Vilma Moreira. *A enunciação do cotidiano: estudo de textos de Clarice Lispector para o Caderno B do Jornal do Brasil de 1967 a 1973*. Dissertação (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes – ECA da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. 20ª. ed. São Paulo: Loyola, 2010.
- GADINI, Sérgio Luiz. *O Jornalismo Cultural na Era da Indústria do Entretenimento*. Trabalho apresentado no I Encontro da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. Brasília, Novembro de 2003b.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 2ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HOBBSBAWN, Eric J. *Era das revoluções*. Europa 1789-1848. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

- LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Comunicação e jornalismo – a saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker Editores, 2000.
- MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de linguagem: de Platão a Foucault*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009
- MELO, José Marques de. *A Opinião No Jornalismo Brasileiro*. Petrópolis - RJ: Vozes, 1985.
- MENEZES. Philadelpho. *A crise do passado: Modernidade, Vanguarda, Metamodernidade*. São Paulo: Experimento, 1994.
- MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária*, 15ª. Edição, São Paulo, Cultrix, s.d.
- MORAES, Eliane Robert de. *O corpo impossível*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2002.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*,. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector “jornalista”*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 1991.
- PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre. *Comunicação e Cultura das Minorias*. São Paulo: Paulus, 2005.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Contexto, 2003.
- PONZIO, Augusto. *A revolução Bakhtiniana*. São Paulo: Contexto, 2008.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector: Figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- ZOLA, Émile. *Como se casa, como se morre*. São Paulo: 34, 1999.

### **Webgrafia**

- RESENDE, Fernando. *Comunicação e complexidade no espaço público contemporâneo*. Revista on-line Unileste. [on-line]. Edição 1. Minas Gerais:UnilesteMG, Jan./Jun. 2004 N° 01. Disponível na Internet:< <http://www.unilestemg.br/revistaonline/>> ISSN 18064973.