

AMANDA OLIVEIRA PINHEIRO

**A CONSTRUÇÃO DO AUTOBIOGRÁFICO NAS CRÔNICAS DE CLARICE
LISPECTOR NO *JORNAL DO BRASIL***

ASSIS

2019

AMANDA OLIVEIRA PINHEIRO

**A CONSTRUÇÃO DO AUTOBIOGRÁFICO NAS CRÔNICAS DE CLARICE
LISPECTOR NO *JORNAL DO BRASIL***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador(a): Dr. Álvaro Santos Simões Jr.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

ASSIS

2019

P654c	Pinheiro, Amanda Oliveira A construção do autobiográfico nas crônicas de Clarice Lispector no Jornal do Brasil / Amanda Oliveira Pinheiro. -- Assis, 2019 93 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientador: Álvaro Santos Simões Jr. 1. Literatura Brasileira. 2. Crônica. 3. Autobiografia. I. Título.
-------	---

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO AUTOBIOGRÁFICO NAS CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR NO *JORNAL DO BRASIL*

AUTORA: AMANDA OLIVEIRA PINHEIRO

ORIENTADOR: ALVARO SANTOS SIMÕES JUNIOR



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. ALVARO SANTOS SIMÕES JUNIOR
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. VIVIANE ARAÚJO ALVES DA COSTA PEREIRA
UFPR / Curitiba

Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

Assis, 30 de maio de 2019

Aos meus pais, por acreditarem cada dia mais.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

A pesquisa e seus frutos nunca são uma conquista solitária, este trabalho não teria sido possível sem a participação, fundamental, de algumas pessoas. A elas dedico meus mais sinceros agradecimentos.

Ao meu orientador Álvaro Santos Simões Jr., pela orientação e auxílio, por acreditar neste trabalho e provar que ideias merecem ser trabalhadas e escritas. À professora Dr^a Maira Angelica Pandolfi que me ensinou a não desistir e a buscar sempre mais. Aos professores Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos e Dra^a Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade pelas correções e observações na banca de qualificação, que fizeram deste trabalho sua melhor versão.

Aos meus pais, Amarildo e Ana Cristina, pelo amor incondicional, por sempre me ensinarem a buscar conhecimento e que fizeram o impossível para que este trabalho fosse possível.

Ao Deivid Costubra e Wellington Amarante, pela oportunidade de trabalhar na revista *Faces da História* neste período, o que me mostrou que o mundo da pós-graduação é mais que disciplinas e escritas.

À minha companheira de casa, Thaisa Teixeira, que me apoiou desde os surtos para o processo seletivo até o final deste trabalho, sempre me incentivando a continuar. Aos meus amigos Guilherme Rodrigues, Victor Oliveira, Leticia Bonesso, Beatriz Uccela, Ana Luiza Lourenço, Débora Doná, Romeu Teixeira e Sara Simião, que sempre estiveram e estarão aqui por mim e, em especial, à Mayara Camargo, por todo apoio, amizade e pela correção tão cuidadosa e amorosa deste trabalho. Aos *Destemidos do Oeste* que, mesmo longe, me ajudaram todos os dias. À Jéssica Pão, que teve carinho, cuidado e amor, lidando comigo todos os dias, provando que se constroem amizades duradouras e eternas na faculdade. À Giovana Tavernari, que me ajudou nos momentos finais deste trabalho, sempre com muito carinho e paciência, e aos seus pais, Prof. Livre-docente Spencer Luiz Marques Payão e Maria Tereza Tavernari Payão, pelo auxílio e carinho.

Aos funcionários da Biblioteca da Unesp/Assis, sempre prestativos, em especial ao Auro Sakuraba, por conseguir livros e documentos importantíssimos para realização deste trabalho. Aos meninos do CEDAP, sempre muito atenciosos e solícitos no auxílio dos Impressos aqui trabalhados.

PINHEIRO, Amanda Oliveira. **A construção do autobiográfico nas crônicas de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil***. 2019. 97 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar crônicas de teor autobiográfico publicadas por Clarice Lispector de 1967 a 1973 no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro. A elaboração de textos com caráter autobiográfico passa por algumas etapas de pessoalidade, a qual a autora buscava evitar em suas publicações; por isso, a recuperação destas crônicas se faz necessária para entender parte importante de sua produção literária. Para tanto, procurou-se estabelecer um balanço de sua fortuna crítica e editorial, percorrendo suas publicações como romancista e contista e, assim, destacando as particularidades de seu trabalho como cronista. Buscou-se também o entendimento do gênero crônica e do modo como a autora, de modo distinto, se encaixa nele; também será apresentada uma breve visão do "Caderno B", no qual suas crônicas foram publicadas. Apesar de ser uma autora muito conhecida e estudada, sua carreira na imprensa ainda é pouco explorada na academia, o que torna importante o levantamento e análise destas publicações. Por fim, foram divididas as crônicas que adquirem um aspecto autobiográfico em três grupos que, com suas particularidades, apresentam como a autora se vê perante a vida e seus questionamentos. Assumiu-se, também, a hipótese de uma teatralidade em sua maneira de se expor, haja vista que a própria Lispector tinha receio de sua alta pessoalidade em suas publicações.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Crônica. Autobiografia. *Jornal do Brasil*.

PINHEIRO, Amanda Oliveira. **The construction of autobiographical in the chronicles of Clarice Lispector in the *Jornal do Brasil***. 2019. 97 p. Dissertation (Masters in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

ABSTRACT

The objective of this study is analyzing the construction of the autobiographical text as of the chronicles published by Clarice Lispector from 1967 to 1973 in the *Jornal do Brasil*. the elaboration of the autobiographical text pass through some stages of personal nature which the author searches avoid in her own publications for this reason the recuperation of this chronicles is necessary, in this way we can understand better a important part of her life. For this purpose, we looking for the stablsh of a parameter of her critical resources, scrolling her publishes as romance and tale's writer and, so, highlight her particularities of her work as chronicler. We also search for the understanding of the gender chronical and how the writer, in a distinct way fixes on it; we also presents a brief overview of the "Caderno B", in which her chronicles was published. Although she was a very recognized writer, her career on the press is still unpoint in the Academy and this fact makes important the collection and analysis of those publications. Finally, we divide the chronicles that construct an autobiographical text in three groups that, which their own particularities, presents how the author sees herself in front of life and your questions, and we also assume the hypothesis of a theatricality in her way to exposes herself, since the own Lispector has fears of her high personal nature in her publications.

Keywords: Clarice Lispector. Chronicles. Autobiography. *Jornal do Brasil*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. Clarice entre livros e periódicos	12
1.1 A Fortuna Crítica de Clarice Lispector	12
1.2 Biografia	20
1.3 Carreira na Imprensa	28
2. Clarice Lispector, cronista do JB	37
2.1 – A teoria da crônica	37
2.2 – O “Caderno B” do Jornal do Brasil.....	50
2.3 – Os cronistas do <i>Jornal do Brasil</i>	60
3. As crônicas do “Caderno B”	65
3.1 – As crônicas autorreflexivas	67
3.2 – As crônicas sobre o cotidiano/trivial	70
3.3 – As crônicas autobiográficas.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

INTRODUÇÃO

Desde seu surgimento, abrangendo grandes e importantes transformações, a crônica busca um espaço perante a literatura. É normal encontrar estudos que a colocam como um gênero menor ou de pouca importância. Entretanto, estudos mais recentes têm se debruçado sob a crônica na tentativa de validar o gênero, que se encontra em uma linha tão tênue entre o factual e o literário.

Embora pouco conhecida por sua atuação como cronista, Clarice Lispector teve uma longa carreira jornalística e, com isso, a autora conseguiu se popularizar e diversificar seu público. Principalmente em seu trabalho no *Jornal do Brasil*, Clarice usa o espaço das crônicas para trabalhar com reflexões acerca de sua identidade e imagem; para tanto, utiliza alguns artifícios da memória, retomando episódios importantes da infância e adolescência, e também refletindo sobre escolhas e o curso que sua vida seguia.

As crônicas eminentemente autobiográficas revelam uma Clarice desconhecida ao mesmo tempo que constroem uma nova imagem da autora. O medo de ser expor acaba por ser uma preocupação recorrente na cronista. Em conversa com companheiros de ofício, menciona a dificuldade de se colocar no texto e pede conselhos de como ser menos pessoal. Entretanto, seus próprios companheiros, como Rubem Braga, afirmam ser isso impossível, já que a própria crônica pede um pouco de pessoalidade.

Essas tentativas vão servir de tema para algumas crônicas, juntamente com as memórias e reflexões filosóficas acerca da vida e de sua identidade. A identidade também aparece como tema frequente, tendo em vista que se formou, durante muito tempo, uma imagem um tanto mitificada da autora, advinda até do seu costume de não dar entrevistas e não aparecer publicamente com frequência. Entretanto, a partir das publicações, Clarice começa a construir uma nova *persona* e a se tornar mais próxima do público – inclusive recebendo várias cartas de leitores que a aconselhavam a ser ela mesma.

Sabe-se que a memória é um assunto muito explorado desde o início dos estudos das escritas de si. O primeiro passo para seu estudo é conseguir distingui-la da autobiografia; as duas abordagens de escrita possuem muito em comum e não raras vezes são confundidas até por escritores que intitulam seus livros como memórias, embora são autobiografias ou vice-versa.

Além dessa separação, é importante ter em conta que, como já mencionado, a memória não pode ser considerada como um resumo de um acontecimento; ela é manipulável e, nem sempre, remete ao que realmente aconteceu. Além de sua presença em livros e crônicas, as memórias são temas para muitas produções até hoje. Cinema, televisão e as artes em geral a utilizam para refletir e debater acerca do que é “real” ou “inventado”.

Como foi possível perceber, a memória nos rodeia em todo tempo, em distintas produções e é sempre capaz de suscitar debates. Quando se tem em conta o estudo das escritas de si, uma das características mais importantes que sempre é necessário manter conosco é a ideia de que as escritas são manipuláveis – até pelo próprio autor, que tem em vista quem as lerá – e podem não condizer exatamente com os acontecimentos.

Buscando compreender toda perspectiva apresentada, este trabalho será dividido em três capítulos. O primeiro capítulo abrange a fortuna crítica de Clarice Lispector, no qual serão listadas tanto as obras já publicadas pela autora e como elas repercutiram perante a crítica literária do período, assim como os trabalhos baseados em obras da autora; com destaque para os que envolvem as crônicas e a escrita autobiográfica. Posteriormente, de forma breve, apresenta-se Clarice Lispector por meio de sua biografia, de maneira que seja possível compreender suas histórias de vida e como elas transformaram Clarice da infância e adolescência até sua consagração como escritora e, principalmente, como influenciaram em seu estilo de escrita. Após sua apresentação, será feito um relato de sua carreira na imprensa: como começou e quais as suas grandes colaborações em jornais de renome, passando por seus pseudônimos até seu último e maior trabalho como cronista do “Caderno B”, do *Jornal do Brasil*.

No segundo capítulo, será analisada, em um primeiro momento, a própria crônica; para tal, contamos com considerações acerca da imprensa, de sua história e estabelecimento no Brasil, assim como a evolução da crônica desde o folhetim e as considerações de grandes teóricos a seu respeito. Após percorrer este caminho, dedicamos um tópico à apresentação do “Caderno B”, tendo em vista que era nele em que as crônicas de Clarice se inseriam. O caderno surgiu a partir de uma reforma no *Jornal do Brasil* e foi o primeiro a dedicar-se exclusivamente à cultura, abrangendo todas as artes; com isso, seus colaboradores eram todos de renome e se destacavam em seus meios. Clarice Lispector possuía um lugar de destaque com suas crônicas e era uma das únicas que aparecia com grande regularidade; entretanto, apesar da não regularidade, seus companheiros também possuíam destaque no jornal, por isso

o último tópico do capítulo é dedicado aos cronistas que acompanharam a autora durante os sete anos em que colaborou no periódico.

No terceiro capítulo, serão percorridas as teorias que abrangem a autobiografia e a memória, suas diferenças e semelhanças e como cada uma se caracteriza. Cabe destacar que as crônicas foram consultadas a partir do próprio periódico, o *Jornal do Brasil*, embora haja sua posterior publicação em livro. Os livros, porém, não traziam as crônicas em sua totalidade e, por distintas opções, algumas foram deixadas de fora. Mais recentemente, a editora Rocco buscou trazer as crônicas integralmente no livro *Todas as crônicas*, publicado em 2017. O segundo fator para que as crônicas fossem consultadas no periódico foi o fato delas estarem o mais próximas possível da ideia inicial da autora, assumindo-se que há edições realizadas pelo jornal, entretanto elas seriam menos substanciais que as publicações seguintes.

Tendo este parâmetro em vista e a partir das teorias destacadas no capítulo, é possível analisar como de teor autobiográfico as crônicas publicadas por Clarice Lispector no “Caderno B” do *Jornal do Brasil*. A princípio, elas foram separadas e divididas em três grupos principais: as crônicas metalinguísticas; as sobre o trivial e cotidiano e as mais eminentemente autobiográficas. O primeiro grupo de crônicas busca explorar as reflexões de Lispector acerca de seu trabalho como escritora, o que ela define como crônica e sua produção; o segundo engloba as crônicas sobre o cotidiano que levariam a autora a uma reflexão maior, e, dessa forma, a autora usaria o fato como gatilho para pensar a vida e sociedade, assim como seu passado e presente; por fim, o terceiro grupo remete às crônicas nas quais a autora conta – na medida em que quer que saiba – sobre sua vida adulta, ao mesmo tempo em que remete a acontecimentos da infância, sempre destacando e buscando entender como tais fatos a transformam na pessoa que “é”.

Em suma, espera-se proporcionar informações sobre a crônica brasileira moderna, assim como ampliar o conhecimento sobre autobiografia e como ela se insere na literatura de diversas maneiras, analisando a sua representatividade e importância.

1. Clarice entre livros e periódicos

1.1 A Fortuna Crítica de Clarice Lispector

As obras de Clarice Lispector têm sido estudadas desde sua estreia literária com *Perto do coração selvagem*, em 1943. Em todo meio acadêmico é possível encontrar análises e teorias sobre a produção da autora no decorrer de seus quase sessenta anos de vida. Tendo essas pesquisas em vista, pretende-se fazer uma pequena busca do que já foi produzido e como suas obras têm sido interpretadas, buscando sempre centrar em sua carreira jornalística e nas suas reflexões existenciais sobre o eu, o mundo e seus conflitos

É possível perceber que o tempo é muito relacionado ao valor literário de uma obra. Alessandra Pajola, no trabalho *Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector*, busca analisar como Lispector passa por esta ideia do tempo – com reconhecimento instantâneo – destacando que o “tempo” pode ser visto como uma tentativa da crítica literária de se proteger do erro de um reconhecimento ainda prematuro, que terminaria por revelar-se inconsistente com o passar do tempo.¹ A autora ampara-se em Leila Perrone-Móisés², que ao analisar o cânone em *Altas Literaturas*, destaca o escritor irlandês James Joyce como um dos casos raros de reconhecimento instantâneo. De acordo com a autora, foi rapidamente reconhecida pela crítica e demais escritores sua escrita inventiva e transgressora. É possível destacar que com Clarice Lispector teve-se um processo semelhante no Brasil – apesar de após algum tempo esse reconhecimento não ter sido ponte para ela e o público. Pajola ainda destaca que muitas vezes Lispector foi comparada a James Joyce, em virtude de sua narrativa não-linear e do fluxo de consciência dos personagens, que se sobrepunham ao enredo. Clarice Lispector não teve propriamente uma aceitação irrestrita, mas já em seu romance de estreia, *Perto do Coração Selvagem*, a crítica reconheceu sua originalidade e valor. Apesar do leve estranhamento provocado nos primeiros críticos devido a uma postura arrojada e, principalmente, fora dos padrões romanescos dos anos 1940, Clarice não passou despercebida.³

Mesmo após distintas análises a respeito de sua produção literária, Clarice Lispector ainda chama atenção do público e de acadêmicos que buscam continuar um processo de

¹ PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. *Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários – UEM: 2010, p.30.

² PERRONE –MOISÉS, Leila. *Altas Literaturas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p 143.

³ PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. *Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários – UEM: 2010, p.31.

análise sobre suas publicações. É possível encontrarmos distintas teses e dissertações reconhecendo e apontando novas interpretações; o que, por sua vez, compõe um imensurável material analítico a respeito da autora, considerada uma das maiores da literatura brasileira.

As primeiras críticas a respeito do seu romance de estreia *Perto do coração selvagem* reconhecem a originalidade de sua escrita, entretanto, esboçam certo desconforto no que diz respeito a seus aspectos transgressores. Não se pode ignorar que na época de publicação do romance de Lispector têm-se uma preferência por romances lineares e a autora surge com uma narrativa inovadora, centrada em poucas personagens, com enredo não-linear e distinto do tradicional e com um final aberto a possibilidades interpretativas. Ademais, a autora utiliza o fluxo de consciência da personagem, fazendo, assim, com que a obra avance e volte no tempo.

Apesar da inovação ser muito celebrada pela crítica, ela não deixou de ser, em alguns aspectos, questionada, fato que expõe o desconforto acima citado provocado nas recepções da obra. Ao analisar a escrita de Clarice Lispector, Olga de Sá⁴ destaca Sergio Milliet como um dos primeiros críticos a reconhecer a qualidade do romance, destacando o uso de uma linguagem poética, com soluções inéditas, sem cair no “hermetismo ou nos modismos modernistas”.⁵ O crítico também destacou sua linguagem e a sensibilidade da autora, destacando, ainda, que seria positivo investir em uma prosa poética:

Sua inteligência não analisa, não observa, apenas exprime, em imagens inesperadas e sutis, aquilo que os sentidos apreendem. Por isso, creio que o poema em prosa, mais do que o romance, seria sua forma eficaz de expressão. Ele lhe outorgaria essa liberdade pela qual anseia e que sentimos tolhida na obra de ficção.⁶

Antonio Candido⁷ afirma que a estreia de Clarice foi uma “performance da melhor qualidade”. No mesmo período, o crítico Álvaro Lins caracteriza a obra como a primeira experiência brasileira de romance moderno, comparando Clarice a James Joyce e Virginia Woolf. Olga de Sá, em *A escritura de Clarice Lispector*, afirma que o crítico reconhece algumas qualidades do romance, entretanto, ainda o tem como “uma espécie de experiência incompleta”⁸. A autora ainda destaca que, segundo o crítico, a estrutura diferente das narrativas tradicionais – com começo, meio e fim – provoca uma sensação de ficção

⁴ SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 31.

⁵ MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico* (1940-1950). São Paulo: Liv. Martins Ed., 1953, v.7, pp. 33-34.

⁶ *Ibidem*, p. 34.

⁷ CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131.

⁸ SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 33.

inacabada. Sendo assim, Lins atribui à inexperiência de Clarice, na época com apenas 20 anos, o que ele considera uma “falta de recursos ficcionais”, como a ausência de ambiente mais definido e estruturado.⁹

Ao analisar o romance *O Lustre*, segunda obra publicada por Lispector, em sua coluna no *Estado de São Paulo*, Gilda de Mello e Souza¹⁰, destaca o percurso caminhado por Clarice, ressaltando sua originalidade no estilo e a narrativa psicológica, assim, Mello e Souza afirma que Lispector está “na primeira linha dos nossos escritores”¹¹. A autora ainda destaca a ambição de Clarice, apesar de ser um pouco contrária ao hibridismo entre os gêneros.

O assunto do gênero é ressaltado pela própria Clarice, quando chega a afirmar em crônica publicada no *Jornal do Brasil* que não achava interessante a divisão entre gêneros: “Vamos falar a verdade: isso aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério”¹².

Em *Reflexões sobre a obra de arte*, Alfredo Bosi compara a obra de arte a “um jogo que libera as potencialidades da memória, da percepção, da fantasia, que pode suceder a buscas intensas ou sobrevir num repente de inspiração.”¹³ De acordo com Alessandra Pajola, essa teoria ajuda a “compreender o uso radical da linguagem por Clarice, o distanciamento do mimético para atingir o ponto em que não há diferença entre a coisa e o dito.”¹⁴

Não levou muito tempo para que a estrutura não-linear e fragmentada, tão marcante nas obras de Lispector, fosse compreendida e bem aceita pela crítica. Em 1959, o crítico Roberto Schwarz percebe que “o enredo e o tempo para a autora não eram os principais recursos narrativos, tendo apenas a função de criar coerência acidental entre os momentos essenciais em sua obra”¹⁵.

Em *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, Benedito Nunes também destaca as semelhanças entre Clarice Lispector, James Joyce e Virginia Woolf, chamando atenção para o livre monólogo interior e a digressão e fragmentação de episódios. Nunes descreve estes recursos ficcionais como “um modo de apreensão artística da realidade

⁹ SÁ, O. op. cit., p. 33.

¹⁰ MELLO E SOUZA, Gilda. *O Lustre*. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 jul. 1946.

¹¹ *Ibidem*.

¹² LISPECTOR, Clarice. Máquina escrevendo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 maio 1971, Caderno B, p.2.

¹³ BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 16

¹⁴ PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. *Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários – UEM: 2010, p.33.

¹⁵ SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: *A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965, p. 37-41. *Apud* SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000

na ficção moderna, [...] cujo centro mimético é a consciência individual enquanto corrente de estados e vivências”.¹⁶

Nunes ainda assinala que o estilo em Clarice se dá em um movimento circular, “da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra”, de um ritmo insistente e obsessivo que, assim, aumenta a carga emocional das palavras. Trata-se de uma “escritura conflitiva”, que “problematiza, ao fazer-se compreender, as relações entre linguagem e realidade”.¹⁷

O crítico destaca também as interrogações que aparecem nas publicações de Lispector. Para ele, elas marcam as “hesitações do narrador e a cadeia de superposições que se vai formando”. Assim, para o crítico, o “drama” vem do “apelo silencioso das coisas”, de narrar o “indizível”. Tal ideia é confirmada por Clarice: “escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador”.¹⁸

Posteriormente a autora conclui que escrever

é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a.¹⁹

Em 1960 Clarice mais uma vez desperta interesse da crítica ao publicar a coletânea de contos *Laços de Família*. A respeito dos contos, Eduardo Portella destaca a “criação de uma estilística de sensações: a carga emocional que os vocábulos carregam, os ritmos ao mesmo tempo velozes e lentos e a pontuação funcional (não gramatical); fatores que, segundo ele, desconcertaram a crítica acostuada aos contadores de histórias.”²⁰ Bosi também destaca alguns pontos da obra de Clarice em *História concisa da Literatura Brasileira*. De acordo com o autor, a obra de Clarice Lispector “entende renovar por dentro o ato de escrever ficção”, e está na “ficção suprapessoal”, e supera a “ficção egótica”, sendo assim, ela daria um salto “do psicológico para o metafísico”²¹.

Este salto para o metafísico, destacado por Bosi, também vai ser trabalhado por Nelly Novaes Coelho. Em *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*, a autora observa que nos

¹⁶ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 145.

¹⁸ LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 134.

¹⁹ *Ibidem*, p. 135.

²⁰ PORTELLA, Eduardo. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, 1970. *Apud* SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000

²¹ BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970, p. 441-443.

anos 1940 e 1950 as vozes de Guimarães Rosa e Clarice Lispector se destacam como “pioneiras de uma nova revolução que só viria a se expandir na década de 1960, nos rastros do Existencialismo e da Fenomenologia, como novas teorias de conhecimento. [...] Assim, a literatura intimista/psicológica se aprofunda em escavações do eu existencial metafísico.”²²

Durante a década de 80, vários estudos se debruçaram sobre as relações entre existencialismo e misticismo no conto e no romance de Lispector. Entretanto, já na década de 1990, foi apresentada uma reavaliação do existencialismo de Lispector tendo como principal foco o sujeito feminino.²³ Desde então, tal abordagem vem sendo mais frequente nas críticas atuais. De acordo com Maria José Somelarte Barbosa, Clarice Lispector, em suas obras, “examina a linguagem, dilemas existenciais, divisão de classes, problemas raciais e conflitos entre os sexos como intersecções de um mesmo discurso social.”²⁴ Olga de Sá, conclui seu trabalho *A Escritura de Clarice Lispector*, caracterizando a escritura da autora como metafórico-metafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever.²⁵

Após compreender como a crítica recebeu e entendeu as obras de Clarice, é necessário pensarmos também o que se fez a respeito de suas obras: o que e como outros estudiosos pensaram sobre a obra de Clarice. A intenção deste estudo é deter-se, mais iminentemente, às crônicas publicadas pela autora, assim como em sua carreira jornalística, tão importante em sua trajetória.

Primeiramente é importante destacar que Clarice Lispector teve uma longa carreira jornalística. A autora chegou a afirmar em entrevistas que sempre andou com um pé na imprensa e que tal ocupação foi muito importante na divulgação de seu trabalho e diversificação do seu público. Buscando entender essa trajetória, Aparecida Maria Nunes percorreu e detalhou o caminho traçado por Clarice Lispector na imprensa brasileira. A escritora desempenhou múltiplas funções nos jornais em que trabalhou: cronista, contista, tradutora, repórter, entrevistadora e colunista de página feminina. Deste trabalho surgiu o livro *Clarice Lispector Jornalista*.

Na imprensa, em geral, Clarice se popularizou e desmistificou a imagem nebulosa que se formara em torno de si, por causa de seu caráter introspectivo e do hermetismo de seus

²² COELHO, Nelly. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 18.

²³ Cristina Ferreira-Pinto. Clarice Lispector e a crítica. In: Clarice Lispector: novos aportes críticos. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. *Apud*: PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários – UEM: 2010, p. 13

²⁴ BARBOSA, Maria José Somelarte. *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão*. Porto Alegre: EDIPCRS, 2001, p. 147.

²⁵ SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p.18.

textos. O vínculo de Clarice Lispector com a imprensa acabou, portanto, desempenhando importante papel como canal de comunicação entre Clarice e seu público. Foi na imprensa que a escritora divulgou seus contos e breves textos literários. Sua carreira será mais minuciosamente explorada nos capítulos a seguir.

A trajetória jornalística de Clarice Lispector foi muito abordada por outros estudiosos que buscavam entender como a autora exercia sua função de cronista. É o exemplo do trabalho de Adriana Alvarez, intitulado *Sob o disfarce da crônica: o delineamento de um projeto estético em Clarice Lispector*. A autora busca entender as crônicas de Lispector a partir de seus contos e romances, provando que as crônicas não fogem ao seu estilo, assim como, de um jeito particular, refletem a romancista e contista.

Outro trabalho a respeito das crônicas publicadas por Clarice é o de Thais Souza, intitulado *Clarice Lispector: uma plagiadora de si mesma: republicação no Jornal do Brasil*. Sabe-se que Clarice tinha o costume de republicar alguns de seus contos como crônicas no *Jornal do Brasil* e que também algumas crônicas aparecem depois no livro de contos *Água Viva*. É este hábito que Souza percorre, na intenção de selecionar e fazer um parâmetro dos contos republicados, assim como para entender o porquê da cronista republicá-los. Em uma carta destinada ao seu filho, Clarice diz que pretendia republicar contos do livro *A Legião Estrangeira*, que não tinha conquistado muito sucesso com o público.

Ao publicar uma biografia de Clarice Lispector, Nádya Battella Gotlib realça o trabalho da autora na imprensa e afirma que as crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* podem ser lidas como um diário aberto da escritora. Essa ideia de que as escritas de Lispector são autobiográficas não passou despercebida por outros estudiosos. Alguns chegam a afirmar que todas suas obras são autobiográficas e refletem acontecimentos, de modo geral, de sua vida.

Não só as crônicas de Clarice Lispector podem ser lidas de uma forma autobiográfica, mas também todas suas obras. Os mais aludidos são seu primeiro romance *Perto do coração selvagem*, o livro de contos *Laços de Família* e *Uma aprendizagem ou Livro dos Prazeres*.

Clarice Lispector declarava que não sabia explicar seu processo de criação, sendo este um mistério, de acordo com a autora: “Quando eu penso numa história eu só tenho uma vaga visão do conjunto, mas isso é uma coisa de momento, que depois se perde. Se houvesse premeditação eu me desinteressaria pelo trabalho”.

Pensando sobre esse aspecto, as escritas de Clarice realmente quase nunca possuem um enredo claro, com começo, meio e fim – se diferenciando dos cânones literários. Lispector não se considerava escritora e sim uma “sentidora”, ou seja, registrava o que sentia por meio da escrita. Assim pode-se entender o grande laço afetivo que possui com suas histórias e também como elas remetem à própria vida, seus sentimentos em relação ao mundo e a si mesma.

Apesar disso, as produções de Clarice não deixam de se referir à realidade concreta, quebrando um pouco a ideia de que sua literatura seria centrada demais no eu ou, por vezes, despreocupada com o lado social; ela, ao contrário, levanta justamente o cotidiano alienado e como ele afeta as pessoas. Samira Youssef Campedelli e Benjamin Abdala Jr. organizaram uma seleção de textos, notas e estudos biográficos de Clarice Lispector, e nele reafirmam a não alienação da escritora:

Porque a realidade não é um fenômeno puramente externo! E essa preocupação com a realidade interna se intensifica à medida que os problemas levantados tornam-se uma questão social, particularmente na década de 1970. As soluções sensuais e místicas encontradas pelas personagens de Clarice Lispector representam o nível de concretização possível diante da agressividade social, que impede um maior nível de participação.²⁶

Tendo em vista este aspecto místico, os autores citam A. R. Sant’Ana, que afirma que os romances e contos de Clarice percorrem quatro passos básicos:

1. a personagem é disposta numa determinada situação cotidiana;
2. prepara-se para um evento que é pressentido discretamente;
3. ocorre o evento que lhe ilumina a vida;
4. ocorre o desfecho, onde se considera a situação da vida personagem, após o evento.²⁷

As personagens de Clarice são construídas a partir de reflexões filosófico-existenciais. Assim, a autora busca por meio de suas personagens refletir sobre a existência humana e sua própria existência, afinal, não existe escrita de si que não possua uma reflexão existencial.

Apesar da intensidade de trabalhos a respeito dos romances e contos da autora, o interesse deste estudo são as crônicas, sobretudo as publicadas no *Jornal do Brasil*. Em seu

²⁶ ABDALA, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos de literatura brasileira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 104.

²⁷ SANT’ANA, A. R. apud ABDALA, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos de literatura brasileira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 105.

artigo *As crônicas de Clarice e a questão autobiográfica*²⁸, Luana Marques destaca as interpretações de Walnice N. Galvão a respeito de Clarice e sua relação com o jornal. Sendo assim, de acordo com Galvão existem diferentes designações dos tipos e escritores, e Clarice estaria na categoria “relutante”, sendo ela a escritora “(...) em apuros financeiros que desempenha várias funções ou tarefas em diferentes periódicos, até sob pseudônimo, pois os padrões opinavam que seu nome afugentaria os leitores”. Sob o peso da reputação de ser uma “(...) romancista difícil, só após a publicação dos contos de *Laços de família* alcançaria alguma popularidade”.²⁹

As crônicas produzidas para o *Jornal do Brasil* e reunidas no livro *A descoberta do mundo*, apresentam frequentes reflexões de Clarice sobre as particularidades da vida da autora, assim como sobre o exercício do jornalismo para atender às suas necessidades materiais. Apesar de todo período que escreveu e trabalhou em jornais, a autora não foi relacionada entre o grupo de cronistas brasileiros, o que a torna menos conhecida e, conseqüentemente, menos estudada nesse meio.

As primeiras crônicas de Clarice Lispector foram encontradas no livro de contos *A Legião Estrangeira*, publicado em 1964, como um apêndice denominado “Fundo de gaveta”. Posteriormente, em 1978, a Editora Ática o desmembrou e publicou sob o título *Para não Esquecer*. As publicações subsequentes à *A Legião Estrangeira* mostram de forma mais clara a oscilação que Lispector possui entre conto e crônica e como a autora entende cada um dos gêneros. *Onde estivestes de noite* e *A via crucis do corpo*, publicados em 1974, mostram a maior proximidade com a crônica jornalística e um afastamento da construção ficcional.

Pode-se perceber, por meio das primeiras leituras e textos aqui já expostos, que os estudos que se valem das crônicas ou outras produções jornalísticas de Clarice Lispector se referem, de maneira geral, a aspectos do próprio texto e à reivindicação do lugar da autora entre os grandes cronistas brasileiros.

Acredita-se que, mesmo que essa produção venha sendo mais abordada recentemente no meio acadêmico, ainda há grande desconhecimento a respeito da carreira na imprensa de Clarice Lispector. Algumas de suas produções não receberam destaque, como é o caso das páginas femininas, que, embora recém-reunidas por Aparecida Maria Nunes, ainda não receberam da crítica um tratamento mais profundo.

²⁸ FIDÊNCIO, Luana Marques. *As crônicas de Clarice e a questão autobiográfica*. Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários. Patos de Minas: UNIPAM, (2):88-97, nov. 2009.

²⁹ GALVÃO, Walnice Nogueira. Página de livro, página de jornal. In: *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Organização de Flora Süssekind e Tânia Dias. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa; Vieira e Lent, 2004, p. 622-630.

Tendo em vista todas essas considerações, pode-se afirmar que, apesar de amplamente estudada por seus romances e contos, a carreira jornalística de Clarice Lispector ainda está em segundo plano. Por isso, é importante que busquemos analisar essa trajetória juntamente com suas reflexões que pressupõem uma escrita autobiográfica, não em sua totalidade, mas em sua maioria.

A obra de Clarice Lispector é um desafio que se lança a seus leitores, à crítica e aos estudiosos. Afinal, suas reflexões e sua figura mítica deixaram uma imagem nebulosa em torno da escritora, muito fomentada por sua atitude de não aparecer publicamente e não dar entrevistas em vídeo. É difícil descrever a mulher escritora que foi Clarice, além de ser inevitável que haja comparações com outros autores que possuíam o mesmo estilo de escrita da autora – inclusive com autores muito renomados no mundo –, como destaca Benjamin Moser na biografia da autora intitulada *Clarice*:

A escritora francesa Hélène Cixous declarou que Clarice Lispector era o que Kafka teria sido se fosse mulher ou se Rilke fosse uma judia brasileira nascida na Ucrânia. Se Rimbaud fosse mãe, se tivesse chegado aos cinquenta. Se Heidegger deixasse de ser alemão. As tentativas de descrever essa mulher indescritível volta e meia seguem essa linha, recorrendo aos superlativos, embora aqueles que a conheceram, em pessoa ou por seus livros, também insistam que o aspecto mais notável de sua personalidade, sua aura de mistério, escapa a toda descrição. ‘Clarice’, escreveu Carlos Drummond de Andrade quando ela morreu, ‘veio de um mistério, partiu para outro’.³⁰

1.2 Biografia

Clarice Lispector chegou ao Brasil com apenas dois meses de idade e, pouco depois, foi naturalizada brasileira. Afirmava que começou a escrever contos assim que se alfabetizou (em português); se criou no Recife e na adolescência se mudou para o Rio de Janeiro. As constantes mudanças acabam marcando seus textos, tanto no tema, quanto na composição. Segundo Gilberto Figueiredo Martins, a autora buscava compreender-se por meio da língua: “Clarice busca no exílio sua cidadania e ancora-se na língua portuguesa como lugar de efetivação e reconhecimento de uma verdade subjetiva”³¹.

³⁰ MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 13.

³¹ MARTINS, Gilberto Figueiredo. *Estátuas Invisíveis: experiências no espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2010. p. 15.

Em 1920 a família Lispector chegou ao Brasil, se instalando, primeiramente, em Maceió. Vindos da Ucrânia como imigrantes, as questões legais acerca de sua chegada e documentações ainda permanecem confusas, tendo em vista os registros oficiais do país na época. Durante a viagem, que duraria alguns anos, nascia a terceira filha do casal, batizada de Clarice, ainda na aldeia de Tchechélnik. A família de cinco integrantes seguia viagem para a América com a ideia de instalar-se nos Estados Unidos ou no Brasil, por terem familiares nos dois países.

Ao escolherem o Brasil embarcaram, depois de um longo percurso, pela Alemanha em direção ao país. Pela facilidade de possuir familiares a família instalou-se em Maceió, capital do estado Alagoas, que apesar de capital era uma cidade pequena e pouco desenvolvida. Quando se instalaram ali, Clarice tinha por volta de um ano e três meses. Devido às poucas possibilidades de emprego na cidade, os pais resolveram se mudar com as filhas para Recife, chegando na nova capital por volta de 1925, onde viveriam por um longo período.

O fato de ter nascido em outro país marcou profundamente a vida da autora; Clarice passa a buscar uma identificação com o Brasil por meio da língua, e às vezes trabalha o sentimento de se sentir uma estrangeira no país em que cresceu. Tal fato também vai contribuir para futuros mitos criados em torno da imagem da autora, de sua fala e, conseqüentemente, de seus textos. A ideia de não pertencimento e não identificação pode ser percebida na crônica “O Intransponível”, na qual a autora narra o encontro de uma menina ruiva com um *basset* também ruivo e ambos sentem uma conexão imediata:

E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva. (...) Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária. Que importava se um dia sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher? Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas.³²

Neste trecho é possível perceber que a garota não se sente incluída pela sociedade; é uma ruiva em terra de morenos que não lhe dão atenção ou vontade de aproximação com um outro ser. O calor e a claridade atrapalham a menina que espera pela conclusão da rotina; entretanto, um evento inesperado há de mudar seu dia, o encontro com o animal que tanto se parece com ela:

Foi quando se aproximou a sua outra metade neste mundo, um irmão em Grajaú. A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina, acompanhando uma senhora, e encarnada na figura de um cão. Era um

³² LISPECTOR, Clarice. O intransponível. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 out. 1969, Caderno B, p.2.

basset lindo e miserável, doce sob sua fatalidade. Era um basset ruivo. Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona, arrastando seu comprimento. Desprevenido, acostumado, cachorro. A menina abriu os olhos pasmada. Suavemente avisado, o cachorro estacou diante dela. sua língua vibrava. Ambos se olhavam. Os pêlos de ambos eram curtos, vermelhos. Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois não havia tempo. Sabe-se também que sem falar eles se pediam. Pediam-se com urgência, com encabulamento, surpreendidos. No meio de tanta vaga impossibilidade e de tanto sol, ali estava a solução para a criança vermelha. E no meio de tantas ruas a serem trotadas, de tantos cães maiores, de tantos esgotos secos - lá estava uma menina, como se fora carne de sua ruiva carne. Eles se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú. Mais um instante e o suspenso sonho se quebraria, cedendo talvez à gravidade com que se pediam.³³

A menina e o *basset* sentem uma conexão imediata causada pelo não-pertencimento dos dois à sociedade. Os dois possuíam naquele momento a mesma peculiaridade e estavam destinados a ter a companhia um do outro; entretanto, essa companhia não seria possível, afinal cada um possuía um objetivo na vida e precisaria cumpri-lo:

Mas ambos eram comprometidos. Ela com sua infância impossível, o centro da inocência que só se abriria quando ela fosse uma mulher. Ele, com sua natureza aprisionada. A dona esperava impaciente sob o guarda-sol. O basset ruivo afinal despregou-se da menina e saiu sonâmbulo. Ela ficou espantada, com o acontecimento nas mãos, numa mudez que nem pai nem mãe compreenderiam. Acompanhou-o com os olhos pretos que mal acreditavam, debruçada sobre a bolsa e os joelhos, até vê-lo dobrar a outra esquina. Mas ele foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás.³⁴

Apesar do trecho representar um evento isolado, aparentemente, não se pode deixar de conectá-lo com o sentimento que Lispector enfrentou por grande parte da vida, principalmente na infância, de não se sentir parte de um lugar. Alguns traços encontrados em seus textos, como a ação rarefeita, a dispersão dos centros de interesse, a retirada da interferência de questões desviantes, a polissemia epidêmica, a incompletude estrutural e a migração intra e intertextual, podem ser compreendidos como reflexos da sua migração e do seu exílio.

Apesar disso, a autora sente uma forte ligação com o país e faz questão de exaltar seu amor pela língua portuguesa em diversas ocasiões, como na crônica *Declaração de amor*, na qual a autora diz: “Essa é uma declaração de amor: amor à língua portuguesa. (...) eu até queria não ter aprendido outras línguas: só para que minha abordagem do português fosse

³³ LISPECTOR, C. op. cit.

³⁴ *Ibidem*.

virgem e límpida”.³⁵ Assim, a autora prova que consegue possuir seu espaço efetivado por meio da língua e que isso não seria mais um problema sobre o qual ela se concentraria.

A mudança de Maceió para Recife tem um impacto importante na vida da família; lá o pai, Pedro, trabalha, enquanto a mãe, Marieta, já doente, cuida das três filhas, que começam a frequentar a escola e ter uma infância comum. Além de representar uma nova vida, Recife marca muito a existência da menina Clarice graças às suas descobertas por via da leitura, contato com animais de estimação, e colegas de escola. Clarice sempre relembra a época da infância como descoberta, e ressalta muito isso em seus contos; como acontece em “Felicidade Clandestina”, depois republicado no *Jornal do Brasil* sob o título “Tortura e Glória”, conto no qual a autora relata a experiência de esperar que uma colega “rica”, filha do dono da livraria, lhe empreste o livro *Reinações de Narizinho*. A menina, que não gostava de ler, prolonga, por sua vez, a angústia da menina Clarice sempre pedindo para que ela “passe amanhã” para buscar o livro.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife.³⁶

A crueldade da menina se prolonga por dias, até que a mãe da menina dá um basta na história e Clarice pode, finalmente, tê-lo com ela e aproveitar

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.³⁷

A vida literária de Clarice começaria na infância, com este livro, tido como o primeiro do que a autora chamava de sua primeira vida. Na crônica “O primeiro livro de cada uma de suas vidas”, Clarice afirma que viveu várias vidas e cada livro marca o início de alguma delas.

Prefiro falar do primeiro livro de cada uma de minhas vidas. (...) Tive várias vidas. Em outra de minhas vidas, o meu livro sagrado foi emprestado porque era muito caro: *Reinações de Narizinho*. Já contei o sacrifício de

³⁵ LISPECTOR, Clarice. Declaração de amor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 maio 1968, Caderno B, p.2.

³⁶ LISPECTOR, Clarice. Tortura e glória. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 set. 1967, Caderno B, p.2.

³⁷ *Ibidem*.

humilhações e perseveranças pelas quais passei, pois, já pronta pra ler Monteiro Lobato, o livro grosso pertencia a uma menina cujo pai tinha uma livraria.³⁸

A autora segue falando de suas vidas e de quais livros lhe foram importantes naquele determinado momento:

Em outra vida que tive, eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que escolhi um dia um livro chamado *O Lobo da Estepe*, de Herman Hesse. O título me agradou, pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London. O livro, que li cada vez mais deslumbrada, era de aventura, sim, mas outras aventuras. E eu, que já escrevia pequenos contos, dos 13 aos 14 anos fui germinada por Herman Hesse e comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura. Em outra vida que tive, aos 15 anos, com o primeiro dinheiro ganho por trabalho meu, entrei ativa porque tinha dinheiro, numa livraria, que me pareceu o mundo que eu gostaria onde eu gostaria de morar. Folheei quase todos os livros dos balcões, lia algumas linhas e passava para outro. E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo.³⁹

Por meio da crônica pode-se perceber que o contato de Clarice Lispector com a literatura foi intenso durante a infância e adolescência, o que contribuiu para que a autora, posteriormente, lançasse seu romance, influenciado pelos artistas que conheceu naquela época. Além do contato e encantamento com a literatura, a infância marca um amor de Clarice pelos animais, o que atribui ao signo: “Somente quem teme a própria animalidade não gosta de bichos. Eu adoro. [...] Talvez seja porque sou de sagitário, metade bicho.”. No conto “História dos bichos que tive”, a autora sintetiza seu amor pelos bichos, contando sobre um de seus gatos:

Eu sempre gostei de bichos. Tive uma infância rodeada de gatos. Eu tinha uma gata que de vez em quando paria uma ninhada de gatos. E eu não deixava se desfazerem de nenhum dos gatinhos. O resultado é que a casa ficou alegre pra mim, mas infernal para as pessoas grandes. Afinal, não aguentando mais os meus gatos, deram escondido de mim a gata com sua última ninhada. E eu fiquei tão infeliz que adoeci com muita febre. Então me deram um gato de pano pra eu brincar. Eu não liguei para ele, pois estava habituada a gatos vivos. A febre só passou muito tempo depois. Bem, vamos mudar de assunto.⁴⁰

Além desses contatos primordiais para a sua escrita, a época da infância da autora também foi marcada pela doença da mãe, pela qual Clarice se sentia culpada. Afinal, seu

³⁸ LISPECTOR, Clarice. O primeiro livro de cada uma de minhas vidas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1973, Caderno B, p.2.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ LISPECTOR, Clarice. História dos bichos que tive. In: *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968, p. 10.

nascimento teria agravado a doença. Com a piora da mãe, algumas cenas da infância deixam de ter o tom alegre e inocente e passam a ser uma experiência triste; como é o caso da crônica “Restos do Carnaval”, na qual Clarice relata sua primeira oportunidade, quando menina, de comemorar o carnaval com uma fantasia improvisada com o resto da fantasia de uma amiga, mas acaba sendo impedida pelo agravamento da doença da mãe e, mesmo saindo às ruas, não consegue compreender como as pessoas estão tão felizes frente a ela, que está tão triste.

Quando eu estava vestida de papel crepom todo armado, ainda com os cabelos enrolados e ainda sem batom e rouge – minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me depressa comprar um remédio na farmácia. Fui correndo vestida de rosa – mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil –, fui correndo perplexa, atônita, entre serpentinas, confetes e gritos de carnaval. A alegria dos outros me espantava.⁴¹

Apesar de tudo, a menina ainda consegue terminar de se fantasiar e pode ir comemorar o carnaval, que, naquele momento, já não fazia mais sentido para ela: “(...) minha irmã me penteou e pintou-me. Mas alguma coisa tinha morrido em mim. E, como nas histórias que havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada; não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina”⁴².

Alguns meses após o carnaval, a mãe de Clarice faleceu e, poucos anos depois, a família decide se mudar para o Rio de Janeiro, em busca de melhores oportunidades. Se instalaram no campo de São Cristóvão e depois mudaram para a Tijuca, onde residiram até a morte do pai, em 1940. Na escola, já se destacava em aulas de redação pela composição de suas escritas que impressionavam os professores.⁴³ Ao terminar o “ginásio” a autora começa a cursar direito na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil; apesar de cursar com mestria e graduar-se como advogada, a autora conta em entrevistas que nunca realmente quis cursá-la e acabou aceitando por indicações da infância: “Quando eu era pequena, eu era muito reivindicadora de direitos. [...] Então me diziam: ela vai ser advogada. Então isso ficou na minha cabeça. E como não tinha orientação de espécie nenhuma sobre o que estudar, eu fui estudar advocacia”⁴⁴.

Em outro momento a autora afirma que nunca chegou a trabalhar na sua área de formação e que o curso de direito não lhe ajudou em nada; nem mesmo para discutir com os

⁴¹ LISPECTOR, Clarice. Restos do Carnaval. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1968, Caderno B, p.2.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. p. 161-162.

⁴⁴ *Ibidem*.

editores as questões sobre direitos autorais. Durante a faculdade, Clarice trabalhou em diferentes lugares; mas é quando começa a trabalhar na Agência Nacional que se vincula ao DIP (Departamento de Imprensa e propaganda). Começa a trabalhar por indicação de Lourival Fontes e tem como colegas jornalistas alguns futuros romancistas de renome.

Assim, Clarice Lispector é inserida na imprensa, começando a trabalhar como tradutora e passando à reportagem. Deste momento até sua morte, Clarice mantém um forte vínculo com a imprensa, como será explorado no próximo capítulo; o convívio com escritores de renome a encoraja a publicar seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, em 1943.

Apesar de sua carreira como contista, romancista e, posteriormente, cronista, ter começado no Rio de Janeiro, deve-se destacar que Recife tem um papel importante na vida e escrita da autora. Como cenário da infância, aparece com certa frequência nos seus contos e em suas crônicas; a cidade remonta a memória da escritora com intenção de construir uma identidade da forma mais real possível, sem interferências estrangeiras.

A época em que viveu no Recife é marcada pela observação da “tragédia social brasileira”, com “os efeitos das mudanças sociais que as metrópoles sofriam e sua contribuição para renovar os traços de desigualdade social e de atraso.”⁴⁵ Seus contos que abordam, de uma maneira geral, a época em que viveu no Recife servem para complementar uma visão sobre modos peculiares de subjetivação e algumas formas de sociabilidade vivenciadas na cidade.

Essa tragédia social volta a ser explorada no seu trabalho como jornalista. Ao escrever suas crônicas, Clarice denuncia a repressão exercida por agentes de segurança e contrapõe-se ao poder imposto e monopolizado exercido pelo Estado Moderno, “substituindo a objetividade do relato jornalístico pelo tom sentencioso contra os desmandos e excessos dos representantes oficiais da Justiça.”⁴⁶ Assim, uma ocorrência publicada na página policial, que é dada como corriqueira ou cotidiana, para este estudo ganha um novo foco, e passa de matéria jornalística para matéria literária.

Depois de se ausentar do país por uma longa temporada e ter ficado dez anos sem publicar um livro, Clarice Lispector retorna às letras em 1960, com o livro *Laços de família*. Em 1964 surgem duas obras importantes: *A paixão segundo G.H* (romance) e *A Legião estrangeira* (coletânea de contos), este último não tendo tanta repercussão quanto o romance.

⁴⁵ MARTINS, Gilberto Figueiredo. *Estátuas Invisíveis: experiências no espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2010., p. 24

⁴⁶ *Ibidem*, p.98.

Clarice representa de diferentes maneiras a experiência da diferença e da falta. A partir disso, segundo Martins, denuncia a violência e a exclusão social e coloca o papel do escritor em foco.

Ao denunciar a dimensão perversa do nosso processo de modernização inconclusa, a autora amplia o alcance de suas reflexões sobre o fazer artístico, trazendo para o centro do debate os impasses da produção de sentido na contemporaneidade, pondo em questão o papel e o lugar do escritor moderno.⁴⁷

Apesar de não muito lembrada por esta atividade, Clarice Lispector teve uma longa carreira jornalística. Durante seu trabalho na imprensa, principalmente no *Jornal do Brasil*, a escritora tornou-se bastante popular e conseguiu desmistificar a imagem enigmática advinda de seus textos supostamente herméticos, como será elucidado a seguir.

Em 1971, Clarice escreve uma carta para uma amiga expressando sua preocupação com uma possível mudança no seu modo de escrever. Expõe estar descontente com o modo que possui e que gostaria de aproximar-se o máximo possível da verdade (ou do que entende por verdade), sem ser pessoal. Porém, pelo menos nas colunas do *Jornal do Brasil*, a escritora não consegue atingir essa impessoalidade.

No mesmo ano a autora lança o livro *Felicidade clandestina*, que reúne textos autobiográficos já publicados no *Jornal do Brasil*, resgatando uma parte de sua infância no Recife. Posteriormente, em 1973, lança o romance *Água viva*, editado algumas vezes, tendo cerca de cem páginas eliminadas por terem sido publicadas no jornal, apesar da autora já ter publicado alguns de seus contos como crônicas, como se informa oportunamente. Clarice foi dispensada do *Jornal do Brasil* no início de 1974. As crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* foram posteriormente reunidas em três livros: o primeiro, *A descoberta do mundo*, foi editado e publicado por seu filho em 1984; o segundo, *Para não esquecer*, reúne somente as crônicas escritas em primeira pessoa por Clarice durante a colaboração no jornal; foi publicado pela editora Rocco, em 1999. É importante ressaltar que, por mais que tais livros trouxessem as crônicas, elas não se apresentavam em sua totalidade; algumas foram excluídas por opção de edição e sem maiores explicações. Buscando reparar a falta de algumas crônicas, a própria editora Rocco publicou, em 2017, o livro *Todas as crônicas*, que reúne integralmente as crônicas publicadas entre 1968 e 1973.

⁴⁷ MARTINS, G. F. op. cit., p. 104.

O ano de 1976 é bem movimentado na vida da escritora. Revistas extremamente conceituadas lhe pedem contos e entrevistas, adaptações de contos e romances seus para a televisão e para o cinema; algumas traduções suas são publicadas, entre outras atividades. Apesar de enumerar com animação e entusiasmo tais atividades ela se preocupa com o porquê de sua repentina popularidade.

Clarice Lispector morreu às dez e meia do dia nove de dezembro de 1977. Antes, porém, publicou o romance *A hora da estrela* e deixou anotações que permitiram a publicação de algumas obras póstumas.

1.3 Carreira na Imprensa

Ainda criança, Clarice criou o hábito de escrever contos e de enviar suas histórias para os jornais; porém, seus textos geralmente não eram publicados. Sua estreia nos jornais aconteceu no semanário *Pan*, que circulou de 1935 a 1940. Seu texto de estreia, *Triunfo*, já nos mostra seu estilo literário, segundo Aparecida Maria Nunes: “o cuidado na escolha das palavras para apresentar as sensações das personagens femininas, o fluxo da consciência, o discurso centrado na mulher, a exposição dos conflitos íntimos sobre os diferentes modos de amar.”⁴⁸

Posteriormente assumiu o papel de contista, repórter e tradutora (atividades que levou simultaneamente a sua carreira como ficcionista), ligada à empresa “A Noite” e publicando seus contos na revista *Vamos Ler!*, do mesmo grupo. Na mesma revista, Clarice arrisca-se a fazer entrevistas, mas não leva tal função adiante, embora a retome em 1968 na revista *Manchete* e em 1976 em *Fatos e Fotos/Gente*.

Em outro período a escritora se dedica a ser colunista de uma seção voltada para o público feminino, sempre assinando suas colunas com pseudônimos: Tereza Quadros, Helen Palmer, Ilka Soares. Criadas em momentos diferentes, as “outras Clarices” têm em comum o ofício. Elas escrevem para mulheres, sobre mulheres, animadas pela visão e sensibilidade de Clarice Lispector. Devido a seus pseudônimos, seus trabalhos em páginas femininas foram pouco divulgados e são pouco conhecidos, embora recentemente tenham sido reunidos em livros.

⁴⁸ NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: páginas femininas & outras páginas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006, p. 41.

Philippe Lejeune afirma na obra *O Pacto Autobiográfico* que o pacto entre autor-leitor é selado, dentre outras coisas, pelo nome próprio na capa do livro. Podemos estender essa relação, no caso dos textos aqui analisados pela assinatura da crônica. Entretanto, em seu trabalho na imprensa, Clarice Lispector colaborou em algumas colunas assinando com pseudônimos. Partindo da afirmação anterior, busca-se entender como seria possível que a autora falasse de si e suas relações não ‘assumindo’ seu eu para os leitores.⁴⁹

Neste momento serão ressaltadas duas obras de recolha importantes sobre a carreira de Lispector na imprensa, ambas organizadas por Aparecida Maria Nunes. A primeira, *Correio Feminino*, traz a coluna homônima que a autora publica no periódico *Correio da Manhã*, junto de uma pequena análise do papel da mulher na sociedade daquele período, e dicas de beleza, decoração e sedução, tudo isso sob o pseudônimo de Helen Palmer. A outra obra, *Só para mulheres*, aborda de uma maneira mais ampla os três periódicos nos quais a autora colaborou sob o pseudônimo de Helen Palmer, Ilka Soares e Tereza Quadros, em *Correio da Manhã*, *Diário da Noite* e *Comício*, respectivamente.

A primeira participação em colunas destinadas ao público feminino de Clarice Lispector acontece no *Comício*, sob o pseudônimo de Tereza Quadros. Convidada por Rubem Braga, em 1952, Clarice passa a integrar a equipe do periódico, que vinha sendo idealizado pelo cronista em parceria com Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira. Apesar da curta circulação do periódico, foi importante para Lispector escrever como colunista de páginas femininas, afinal ela repetiria o trabalho posteriormente em outras duas oportunidades. O medo da exposição, tão reafirmado pela autora ao escrever suas crônicas para o *Jornal do Brasil*, foi aqui resolvido pela criação de Tereza Quadros, por Rubem Braga, que assinava a coluna “entre Mulheres”, um trabalho muito diferente de tudo que Clarice havia produzido na imprensa até então.

O periódico *Comício* circulou por apenas cinco meses – maio a setembro de 1952 – e, durante toda sua existência, a coluna “Entre Mulheres” vinha oferecer conselhos ao público feminino; Clarice Lispector possuía uma enorme liberdade para tratar de todo tipo de assunto, fato que não viria a se repetir em seus próximos trabalhos em páginas femininas. Em sua coluna, a autora logo percebeu que não poderia jamais esquecer que o foco era como as mulheres se viam em cenas domésticas e/ou em seu universo particular; a ideia principal era refletir sobre esse universo, buscando uma identificação. Para que tal identificação ocorresse a

⁴⁹ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

autora optou por uma linguagem mais despojada e um discurso mais típico no meio da imprensa feminina, com um tom afetivo e, ao mesmo tempo, persuasivo⁵⁰, e os temas, de modo geral, giram em torno dos papéis vivenciados no espaço doméstico. Ademais publicava na coluna alguns rudimentos de crônicas, nas quais se misturam conselhos de etiqueta, moda, culinária, maquiagem, postura e tudo o que cerca o universo da mulher, mãe e esposa. Ao todo foram dezessete números assinados por Tereza Quadros.



Fonte: NUNES (2006)

Ao observar a coluna, pode-se perceber que todo o conteúdo se volta para o comportamento típico que se acreditava ser o ideal para a mulher na década de 1950. As publicações se voltam para dicas de como educar crianças, de como melhorar a postura, uma receita de matar baratas – esta que será reproduzida diversas vezes em outras ocasiões, tons e levantando outras reflexões –, um conselho útil vindo de uma vizinha que agora compartilharia com as novas amigas e uma matéria sobre a Condessa de Noailles, considerada, pela sociedade, o exemplo de mulher da época. Todas estas publicações continham uma ponta de subjetividade e intimismo, que poderiam levar uma leitora mais atenta a uma reflexão e uma nova interpretação sobre seu papel na sociedade.

⁵⁰ NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector jornalista feminina. In: LISPECTOR, Clarice. *Correio Feminino* Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 8.

A coluna *Correio Feminino* com certeza foi a que mais chamou atenção do público e da crítica. Publicada no periódico *Correio da Manhã*, com o subtítulo de “feira de utilidades”, trazia pequenas notas sobre beleza, moda, saúde, comportamento, culinária, cuidados com os filhos, soluções para problemas domésticos, curiosidades e pequenos trechos ou frases de escritores sobre a mulher ou o casamento⁵¹. Diferentemente de Tereza Quadros, Helen Palmer não possuía muita liberdade para tratar seus assuntos devido a contratos com patrocinadores. A coluna foi publicada no segundo caderno do periódico sempre às quartas e sextas-feiras, entre agosto de 1959 e fevereiro de 1961, totalizando 128 edições.



Fonte: NUNES (2006).

A coluna *Correio Feminino – Feira de Utilidades* está inserida em uma página que traz matérias sobre temas de registro social e informações acerca de programas e artistas do rádio e da televisão. Trata-se de uma seção tomada por distintos assuntos que seriam úteis para as mulheres da época e que fariam jus ao nome.

⁵¹ NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector jornalista feminina. In: LISPECTOR, Clarice. *Correio Feminino* Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 10.

Só para mulheres foi a última contribuição de Clarice Lispector para colunas dedicadas ao público feminino. Como *ghost writer* da atriz e manequim Ilka Soares, Lispector publicava seus textos no mesmo padrão das anteriores, com dicas e conselhos a respeito das novidades da moda, da beleza, da culinária e da sedução. Clarice foi convidada por Alberto Dines a participar do periódico que estava lançando no Rio de Janeiro, o *Diário da Noite*. A autora contribuiu com a coluna, escrevendo de segunda a sábado, entre abril de 1960 a março de 1961, totalizando 291 publicações.⁵² É interessante ressaltar que Lispector também foi responsável pela diagramação da página, o que diz muito sobre como a autora pensava a página de jornal.



Fonte: NUNES (2006).

A autora publicava pequenos textos em linguagem coloquial e organizados de maneira equilibrada. Pode-se perceber que a diagramação privilegiava as fotografias de moda. Fios de variados tipos e espessuras delimitavam as fotografias e notas. Os desenhos, de traços leves, realçam os textos que ilustram, destacando o lado otimista da vida, com semblantes sempre alegres. Os assuntos, como em todas as outras colunas, eram voltados à mulher, dona

⁵² NUNES, A. M. op. cit., p. 11.

de casa, que buscava conselhos sobre como lidar com a família, tarefas domésticas e com a sua vida social e pessoal.

As contribuições para colunas femininas foram muito importantes para a carreira literária e na imprensa periódica de Clarice Lispector. Por meio delas a autora pôde entender o público feminino e refletir sobre o papel da mulher na sociedade atual e suas projeções futuras. De acordo com Aparecida Maria Nunes:

Nas páginas das colunas femininas, a mulher encontra a voz experiente de alguém que conhece os segredos do que é ser mulher e do caminho para a felicidade. Ser mulher e ser feliz são destinos a serem alcançados ao mesmo tempo. Um depende do outro. [...] Refletir sobre os papéis do destino de mulher, pois, é a preocupação da colunista nessa conversa íntima, ao pé do ouvido. Um discurso que também preconiza a astúcia e a dissimulação, a diplomacia e a delicadeza como armas autenticamente femininas.⁵³

Pode-se perceber que, quando Lispector se dedica a escrever páginas femininas, ela não muda a essência de suas publicações, se revelando ali, mesmo sem assinar com seu nome. Assim, mesmo sem a assinatura do “nome próprio”, a autora efetiva o pacto autobiográfico ao se expor ali, ainda que sob pseudônimos.

Clarice afirma sempre ter andado com um pé na imprensa e cita o exemplo da revista *Senhor*, que todo mês publicava algo escrito por ela. Também acredita que, em termos de popularização, tais publicações foram muito importantes. Na revista *Senhor* ela passa a manter uma coluna fixa, com textos pequenos, fragmentos de romances, anotações e alguns contos inteiros.

Como destacado anteriormente, a partir do ano de 1967, Clarice é mais inserida na imprensa, de modo geral, com destaque para as crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* (1967 a 1973), no Rio de Janeiro, e no *Correio do Povo* (1968 a 1973), em Porto Alegre.

Alberto Dines foi quem levou Clarice para trabalhar no *Jornal do Brasil* em 1967. A ideia parte de uma conversa que tiveram, na qual ela lhe revela sua vontade de escrever uma coluna de reflexão aos sábados. Este convite de Dines é de extrema importância para a escritora, uma vez que ela iria compor um dos maiores jornais que circulavam na época e estaria em um centro cultural e econômico reputado. Assim, foi com suas colunas de reflexão que Clarice mais se popularizou e diversificou seu público.

⁵³ NUNES, A. M. op. cit., p. 11.

Suas crônicas publicadas em um jornal de grande circulação geram como consequências a conquista de um público amplo e diversificado; questionamentos sobre sua identidade e a diferença entre ser personagem (se expor e tratar diretamente de si mesma) e não ser personagem (como em seus onze romances). Como característica particular, a escritora afirma que não sabe fazer crônicas e não considera os textos que publica como crônicas.

Em geral, foi na imprensa que Clarice mais se popularizou e rompeu a imagem enigmática, que surgira devido ao seu caráter introspectivo e ao suposto hermetismo de seus textos. Clarice teve uma forte ligação com a imprensa durante sua carreira; ela desempenhou um importante papel na divulgação do seu trabalho e, foi por meio desta, que a escritora pôde mostrar a um público mais diversificado seu trabalho, por meio de crônicas, contos e alguns textos literários.

No início de 1974, Clarice é dispensada do *Jornal do Brasil* sem maiores explicações. Sempre que relembra essa demissão o fazia em tom ressentido. Movida por esses sentimentos, na época a autora moveu uma ação contra o jornal, mas acabou perdendo a causa.

É importante neste momento, ressaltar a trajetória literária de Clarice Lispector; não suas produções em si, mas suas influências. Ricardo Iannace destaca que a obra de Lispector tem intensas referências brasileiras e estrangeiras, as quais também se relacionam entre si.

Na verdade, são muitas as referências na ficção de Clarice. Referências a escritores e obras, a jornais e a revistas, bem como a outros escritos diversificados, citados ou aludidos nas mais variadas circunstâncias. E inúmeras são as personagens claricianas leitoras.⁵⁴

Iannace chama atenção para as inúmeras referências na obra de Lispector. O autor destaca que a leitura ocupa o imaginário da autora e também de suas personagens; os autores citados variam; alguns são selecionados por Iannace, com destaque para Oscar Wilde, Fernando Pessoa, Eça de Queirós, Dostoiévski, Drummond, Manuel Bandeira, Machado de Assis e Virginia Woolf. Além de citações da *Bíblia*. Ao ler os romances, crônicas e contos de Lispector consegue-se perceber que suas personagens sempre possuem o hábito da leitura, assim como a autora, que afirma ter uma forte relação com os livros desde a infância.

⁵⁴ INNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 15.

Por ter dedicado parte de sua vida a escrever em jornais, é possível perceber que o gênero jornalístico prevalece em suas histórias e em suas personagens; apesar disso os gêneros literários não são os únicos que aparecem em suas narrações. Os textos não verbais podem ser encontrados, com destaque para as pinturas.

As relações de Clarice Lispector com seus livros e com a língua portuguesa – como já observado –, proporcionam um maior entendimento de suas obras e permitem uma interpretação mais considerável de suas produções, especialmente as crônicas, que retratam mais abertamente suas experiências e sentimentos.

Apesar de não muito estudada ou citada como cronista, toda essa trajetória foi importante para sua carreira. Entretanto, é importante ressaltar como a autora lidava com o jornal e com a publicação de suas crônicas. Ela mesma afirma que exercerá uma espécie de plágio de si nas crônicas do *Jornal do Brasil*, em uma carta endereçada a seu filho na qual escreve: “As crônicas do *Jornal do Brasil* não me preocupam porque tenho um punhado delas, é só escolher uma e pronto. Além do mais pretendo me ‘plagiar’: publicar coisas do livro *A Legião Estrangeira*, livro que quase não foi vendido porque saiu quase ao mesmo tempo que o romance (refere-se a *Paixão segundo G. H.*, publicado em 1964)”.⁵⁵ Apesar desse ‘plágio de si’, a autora produziu mais materiais inéditos que reaproveitou contos; todo esse material se tornou muito valioso para estudos posteriores e, por meio deles, pode-se, atualmente, entender e conhecer mais a autora.

Não é muito comum ver Clarice Lispector ser considerada uma grande cronista. Afrânio Coutinho e Jorge de Sá, por exemplo, nem a citam entre o grupo de cronistas modernos. Entretanto, sua publicação nesse meio é vasta, principalmente ao considerar sua coluna no “Caderno B” do *Jornal do Brasil*. Assim, ao abordar sua relação com o jornal nota-se que a autora ressignifica a crônica. Trazendo uma abordagem distinta, a autora trata de suas verdades interiores que vão ao encontro do leitor. Ainda que alguns fatos sejam deixados de fora pela autora, ela reinterpreta esses fatos a partir de suas concepções de mundo.

De acordo com Afrânio Coutinho, os gêneros literários se diferenciam pela relação direta ou indireta com o leitor.⁵⁶ Assim, eles se subdividem em dois grupos: o primeiro, diz respeito à maneira direta de que os autores se utilizam para conseguir chegar ao leitor; o segundo, relaciona-se com a maneira indireta, utilizando-se de outros artifícios, de que os

⁵⁵ GOTLIB, Nadia Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. Editora Ática, São Paulo, 1995.

⁵⁶ COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 1997, v. 6, p. 117-43.

autores lançam mão para chegar ao público. No primeiro grupo estão o ensaio, a crônica, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo e as memórias. No outro estão o gênero narrativo, a epopeia, o romance, a novela, o conto, o gênero lírico e o gênero dramático. Como romancista, Clarice vivia em uma relação indireta com seus leitores. A partir do momento em que ela começa a escrever e publicar crônicas, muda essa relação e passa a se relacionar diretamente com eles, principalmente quando se entende que suas crônicas possuem um tom autobiográfico.

Seguindo este raciocínio, Antonio Dimas afirma que a aproximação entre autor e leitor permite que as matrizes ideológicas do autor sejam identificadas, sendo possível saber como e o que o autor pensa, marcando o texto de uma personalidade, conseguindo, assim, que leitor e autor tornem-se “amigos íntimos” e comentem com despreensão os assuntos em pauta de forma particular e pessoal, de acordo com o modo por que esses temas os tocaram. Assim, Clarice Lispector se adequava à crônica à sua própria maneira, com sua particular interpretação do mundo. Tal fato pode ser observado no modo como a escritora compõe todos os gêneros. Tanto suas crônicas quanto seus romances possuem um caráter intimista, que, como já observado, ajudaram a criar uma imagem mitificada dela que, contudo, desaparece após suas publicações no jornal e sua aproximação com o público em geral.

Outro conjunto de crônicas que aproximam a autora do público são as de caráter metalinguístico e metaliterário, nas quais Clarice comenta algumas de suas atitudes como escritora. Assim, a autora fala de sua vida pessoal e de sua literatura, permitindo que o contexto de criação destes textos possa ser reconstruído, tanto para seus leitores quanto para a crítica literária.

Como já explicitado é possível encontrar diferenças nos textos publicados por Clarice Lispector no *Jornal do Brasil* e a tradição do gênero, principalmente tendo em vista que muitos de seus contos são “republicados” no jornal. Apesar disso, a autora muitas vezes discute temas semelhantes aos tidos como comuns da crônica.

Assim, Clarice se insere no cotidiano, dando-lhe novas interpretações e o ressignificando, podendo, desta forma, ser considerada uma cronista, mesmo que seus textos herméticos, algumas vezes, fujam aos principais assuntos da semana, ou do jornal; ela dá ao fato corriqueiro uma nova interpretação não-convencional.

2. Clarice Lispector, cronista do JB

2.1 – A teoria da crônica

A crônica sempre vai ocupar um lugar de difícil classificação perante à literatura. É comum encontrar estudos que a coloque como um gênero menor ou de pouca importância. Entretanto, estudos mais recentes têm se debruçado sobre a crônica na tentativa de validar o gênero, que se encontra em uma linha tão tênue entre o factual e o literário.

Analizando sua origem, a palavra “crônica” vem do grego, derivada *chronos*, sugerindo, assim, noção de tempo e memória. Assim, o cronista relata um fato posterior a seu acontecimento, recorrendo à memória e buscando retratar com máxima precisão tal acontecimento.

A concepção de crônica foi mudando no decorrer dos anos; a princípio o cronista era visto como um narrador da história – o que deu origem a chamada ‘crônica histórica’, que seria uma narração de fatos históricos em ordem cronológica –, entretanto, hoje a crônica é vista como um relato de fatos cotidianos e, para Arrigucci, “ao tratar dos pequenos acontecimentos diários, ao contrário de introduzir em um status literário inferior aos romances e contos, é capaz de atingir a mais alta poesia.”⁵⁷ É a partir da perda do *status* que a crônica adquire a capacidade de se aproximar do leitor, se conectando com ele, ao mesmo tempo em que se conecta as matérias do jornal, não deixando de lado a seriedade dos assuntos tratados.

O autor destaca que, a princípio, para os primeiros autores, a crônica tem um ar de “aprendizado de matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes”⁵⁸, afinal havia a permanência da sociedade tradicional mesclada com a modernização trazida pela burguesia. Assim, o próprio cronista estava em meio a um processo histórico de difícil apreensão e é chamado a se situar diante de fatos cotidianos e, conseqüentemente, vai se embasar nas características do romance, a princípio, de modo a surgirem no jornal como o romance folhetim.

David Arrigucci define a crônica como uma companheira diária do leitor brasileiro por ser desprestigiada e próxima do cotidiano. Assim, a crônica é um relato de um tempo, um instante que o autor está vivendo ou viveu. Por isso é possível afirmar que na crônica o tempo

⁵⁷ ARRIGUCCI, David. Fragmentos sobre a crônica. *Boletim Bibliográfico. Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 46, p. 43-53, jan.-dez. 1985.

⁵⁸ *Ibidem*.

é o centro da narração dos fatos. Apesar disso, o autor ressalta que os fatos não são narrados como aconteceram e sim como o cronista se lembra. Dessa forma, o cronista, ao transformar os fatos em matéria narrada, ressignifica os acontecimentos de acordo com a visão particular que obteve destes.⁵⁹

É impossível pensar na crônica sem considerar nas suas origens e relações com o jornal; tendo isto em vista pretende-se, antes de suas origens, apresentar uma breve história da imprensa brasileira e como, a partir dela, a crônica se validou como um gênero mais aceito nos dias atuais.

Quando se analisa a história da imprensa no Brasil, não é possível deixar de lado alguns fatos no seu processo de consolidação, que ocorre no século XX. Em *História da Imprensa no Brasil*, Nelson Werneck Sodré destaca que a circulação de materiais impressos no Brasil advém, em um primeiro momento, da Metrópole, que controlava o que era mandado para a Colônia. Um dos destaques citados pelo autor são os livros que, considerados como heresia, não eram permitidos e chegavam ao Brasil apenas por meio do contrabando⁶⁰.

Em 1808 ocorre a mudança da Família Real para o Rio de Janeiro, e ela traz consigo algumas melhorias; assim como a necessidade de novos costumes no novo centro urbano; esses novos hábitos seriam adquiridos a partir da leitura dos novos jornais que trariam consigo uma série de “conselhos” a respeito de como se portar em diferentes situações e circunstâncias.

Também em 1808 ocorre a fundação da Impressão Régia, primeira editora do Brasil⁶¹, que surge a partir da necessidade de divulgar a documentação oficial. Alguns fatores – geralmente de ordem econômica e social – ainda atrasam o progresso da imprensa no Brasil, como o fato de não ser um país independente e ainda manter a escravidão. Alguns estudiosos afirmam que esse atraso em relação a imprensa se dava, também, à ausência do capitalismo e da burguesia; essa ausência culminava na falta de material para circulação, bem como conteúdos a serem explorados e consumidos⁶².

Tais problemas, de maneira geral, também são amenizados com a vinda da Família Real. Ao se instalar na cidade do Rio de Janeiro, provoca uma grande mudança: as famílias

⁵⁹ ARRIGUCCI, D. op. cit., p. 43-53.

⁶⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4.ed. Atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

⁶¹ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001. p. 53.

⁶² SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4.ed. Atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

começam a sair do campo para morar na cidade. A partir dessa mudança, torna-se necessária uma adequação de costumes comportamentais das famílias cariocas. A partir de então, noções de higiene e comportamento passaram a ser divulgados para essas famílias. Esses novos comportamentos são publicados nos jornais como uma espécie de “códigos de conduta”, e, para se sentirem incluídos, a nova burguesia passa a consumi-lo, tendo em vista uma nova noção de etiqueta.

Esse é o primeiro passo que acarreta a consumição dos periódicos no Brasil; entretanto, eles ainda não eram produzidos no país, o que também dificultava o interesse em massa da população.

O primeiro periódico brasileiro a circular no país foi o *Correio Brasiliense*. O periódico era lançado mensalmente e seus números continham cem páginas. A partir de 1821 foram construídas no Rio as tipografias, que auxiliaram neste desenvolvimento. “Sob a batuta do monarca D. Pedro II, o Brasil presenciou certo aumento da tolerância em relação àquilo que se publicava nos jornais e até mesmo as vantagens de seu mecenato, o que marcou o início do ‘império da palavra impressa’”.⁶³ Outro ponto importante de destaque foram as livrarias, que se expandiram em um período relativamente curto (1813 – 1821); Sodré destaca a importância desse crescimento:

Essa expansão do comércio de livros estava em consonância com as condições políticas que evoluíam rapidamente: era um país novo que começava a emergir, com a sua camada culta ansiosa por definir-lhe os rumos e necessitada, para isso, de informar-se. O livro, assim, rompia a clandestinidade, deixava de ser estigmatizado como coisa diabólica, começava a interessar. Mais do que isso: a ser necessário.⁶⁴

Entre os grandes editores do período destacam-se os irmãos Laemmert e Garnier, Marisa Midori destaca que foi Garnier que promoveu a oficialização do ofício de escritor, estabelecendo vínculos com os autores que ele publicava. A partir destas edições, abre-se espaço para um novo público que, a esta altura, passa a se interessar pela literatura.⁶⁵ Vale ressaltar que os romances eram acessíveis a poucos. Ao passo que os escritores passavam por dificuldades de publicação, aos leitores, dificuldade dava-se pelo alto preço. A partir de então,

⁶³ MARTINS, Ana Luiza. LUCA, Tania Regina de. (Orgs.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

⁶⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4.ed. Atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

⁶⁵ MIDORI, Marisa. B. L. Garnier e A. L. Garroux: destinos individuais e movimentos de conjunto nas relações editoriais entre a França e o Brasil no século XIX. In: LUCCA, Tânia Regina de. VIDAL, Laurent. *Franceses no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

o folhetim democratizou o acesso à literatura e serviu de estímulo para que muitos escrevessem, uma vez que lhes dava mais possibilidade de publicação.

Assim, na década de 1830 começa a circular no Brasil o folhetim, que, inspirado nos moldes franceses, foi um espaço nos periódicos destinado à literatura. Permitia-se então uma ruptura na frieza das notícias cotidianas e abria-se espaço a grandes publicações; muitas obras tidas como romances foram originalmente publicadas como o “romance folhetim”. Assim, inicia-se a união entre periodismo e literatura, que, com as devidas transformações, se mantém até os dias atuais.

O primeiro romance-folhetim a ser publicado no Brasil foi *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, em 1838, no *Jornal do Comércio*. Segundo Marlyse Meyer, entre 1839 e 1842 os folhetins são praticamente cotidianos no *Jornal do Comércio*, embora os autores ainda não sejam os mais modernos: “Até que, finalmente, chegam ao rodapé, em português, o tão esperado Mistérios de Paris. A data é 1º de setembro de 1844”.⁶⁶

Acerca da formação da crônica, a autora Marlyse Meyer busca fazer uma análise e estabelecer um parâmetro sobre a evolução do folhetim para crônica. É sempre necessário relembrar tal evolução, visto que a crônica sempre teve essa ligação e relação íntima com o jornal. Assim, a partir de uma visão mais literária, é possível afirmar que a crônica que conhecemos hoje surge a partir do folhetim, como a autora nos apresenta em sua obra *Voláteis e Versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica*. Neste ensaio, a autora destaca a relação entre o folhetim até ele se transformar na crônica, que ocuparia um espaço distinto no jornal:

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele contam-se piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços do gênero, curtas ou menos curtas – adota-se a moda inglesa de publicação em série se houver mais texto e menos coluna. Título geral desse pot-pourri: *Varietés* ou *Mélanges*, ou *Feuilleton*. Mas este último era antes um termo genérico, designando essencialmente o espaço na geografia do jornal e seu espírito. Com o tempo, o apelativo abrangente passa a se diferenciar, alguns conteúdos se rotinizam, e o espaço do folhetim oferece abrigo semanal a cada espécie: é o *feuilleton dramatique* (crítica de teatro), *littéraire* (resenha de livros), *variétés*, etc.⁶⁷

⁶⁶ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 283.

⁶⁷ MEYER, Marlyse. *Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica*. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 46, n. 1/4, jan./dez. 1985. p. 17-41, p. 97.

A partir de então, Meyer destaca que o espaço livre que possuía o folhetim permitia que as publicações fossem diversas, o que, por sua vez, permitiu que os autores o usassem como espaço de experimentação. A autora ainda destaca que foi neste espaço que muitos autores “surgiram”, como José de Alencar e Machado de Assis, e, posteriormente, no século XX, João do Rio, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga.

Posteriormente, em meados de 1830, “o rodapé da primeira página começa a ser denominado pelo romance-folhetim em série, deslocando às páginas interiores várias das formas coexistentes nessa *mélange* inicial, entre elas, a crônica”⁶⁸.

O folhetim é aberto a qualquer assunto, apelando tanto para o acontecido quanto para o imaginário, livre de conteúdo, como é livre e sem imposição quanto à linguagem que o expressa. Assim, o folhetim acaba sendo, no Brasil, a viga-mestra do jornal e, sempre seguindo a matriz francesa, começou sua carreira sob a rubrica de *variedades*. Rastrear as *Variedades* pela imprensa brasileira da primeira metade do século XIX levaria às primeiras manifestações da ficção, como de um espaço livre à criação e à transformação do jornal.

A rubrica acaba por poder ser encontrada – em sua proposta recreativa – nas diversas revistas de assuntos gerais, indo do comércio às notícias do exterior, da literatura à agricultura. Porém é só no ano de 1837 que se sistematiza o editorial político e, em 1838, as *Variedades* – ou *Fatos Diversos* – estará presente na primeira página do jornal, iniciando o que será a rotina nos jornais. A partir de então, adequando-se às novas formas, se faz mais ágil, encurtando os períodos, aguçando as críticas, com prosa desenvolta, ironia, lírica; soltos os diálogos que entremeiam as considerações destinadas a distintos destinatários. A seção de variedades começa a alternar artigos traduzidos, ficção curta na rubrica e, quando nada, lista de traduções.

A partir do momento em que ocupa a primeira página, o rodapé passa a se intitular *Folhetim* e a receber o romance, que é traduzido conforme sua chegada. A rubrica *Variedades* passa para o corpo interno do jornal. Conteúdos vários, muitas matérias traduzidas, resenhas, folhetins literários e teatrais, crônicas anônimas, tratando com leveza assuntos cotidianos.⁶⁹

Tendo em vista tais características, também é importante realçar que foi no folhetim, nicho aberto a tudo, que vai se aninhar o espaço da criação e da experimentação; nele surgem

⁶⁸ MEYER, M. op. cit.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 97.

as primeiras tentativas de fazer literatura nacional, o que constituiu para os jovens brasileiros candidatos a escritores do primeiro terço da primeira metade do século XIX um verdadeiro laboratório. E, assim, podemos perceber uma democratização cultural. Passam pelo folhetim todos os jovens empenhados em construir um campo intelectual da também jovem nação, numa democrática mistura de classes, que não exclui também as possibilidades de ascensão social.

A partir da popularidade do ofício de escritor, o Rio de Janeiro passa a estabelecer uma vida literária; além dos romances, os jornais eram a fonte principal de publicação e entretenimento, publicando textos de diversos gêneros e tendo uma leitura de maior difusão. Assim, os poucos que possuíam acesso à informação e à leitura encontravam no jornal uma via mais democrática de acesso para a literatura.

Tendo todo esse parâmetro em vista faz-se necessário pensar o lugar que a crônica, após o folhetim, passa a ocupar no meio literário. Após suas inúmeras modificações e implicações, não só literárias, como históricas e econômicas. Não foram poucos os autores e estudiosos que se debruçaram sobre a crônica com a intenção de compreendê-la melhor; de suas intenções e ligações com o gênero quem mais se destaca é Afrânio Coutinho, que afirma que os gêneros literários se diferenciam por sua relação com o leitor, colocando a crônica no patamar de relação direta; afinal, o cronista dialoga com o leitor, diferentemente do romancista, por exemplo.⁷⁰ O seu estado de permanência com o jornal, também faz com que ela tenha demorado a receber credibilidade do meio crítico, no qual eles não lhe atribuíam o *status* literário das outras produções.⁷¹ Apesar de hoje a crônica já possuir seu lugar fixado como gênero literário, não pode-se deixar de analisar que ela é sim vinculada ao jornal e, sendo assim, possui relações com ele que não podem ser ignoradas.

As dúvidas sobre o gênero permeiam também a literatura, estando presente entre os próprios autores do gênero. Ao publicar no *Jornal do Brasil*, Clarice Lispector faz considerações sobre literatura, gênero, crítica literária, leitores e sua relação com o gênero crônica dentro do jornal. Ela já havia afirmado inúmeras vezes como não sabia escrever crônicas ou o que elas eram e que escrevia apenas reflexões. Pode-se encontrar, durante seus anos de publicação, várias crônicas nas quais a autora fala sobre sua relação com a escrita e, principalmente, com a crônica.

⁷⁰ COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: *A Literatura no Brasil*, São Paulo: Global, 1997, 1997, v. 6, p. 117-43.

⁷¹ SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Editora Ática, Série Princípios, 1985.

É o caso da crônica “Ser cronista”, na qual a autora reflete sobre o que é crônica e como são os leitores da crônica, que se diferem dos leitores do romance, devido ao público numeroso que o jornal é capaz de alcançar. A autora começa questionando o que é a crônica, na tentativa de entendê-la sozinha, antes de ter de pedir ajuda ao amigo Rubem Braga, o inventor da crônica: “Crônica é um relato? É uma conversa? É um resumo de estado de espírito?”. E segue dizendo não saber, pois nunca as tinha escrito e não havia feito tal reflexão. Respondendo a um amigo que lhe disse para escrever qualquer coisa que lhe passasse pela cabeça, mesmo tolices, a autora afirma: “não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber”⁷².

Posteriormente a autora passa a reflexão sobre a pessoalidade, afirmando que à medida que escrevia para o jornal ia se tornando pessoal demais, o que, de início, não pretendia. “E também, sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo”⁷³.

Segundo Clarice, ao refletir sobre leitores da crônica, automaticamente muda seu modo de escrever e, logo em seguida, afirma: “Mas mudar só porque isso é uma coluna ou uma crônica? Ser mais leve só porque assim o leitor o quer? Divertir? Fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: 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 agradado. Vou dizer a verdade: não estou contente”⁷⁴.

Essa revelação sobre como escreve suas crônicas, aliada à reflexão a respeito de como escrevê-las, faz com que a autora busque em outras oportunidades entender o novo ofício assim como busca uma proximidade com o leitor – sem, no entanto, se revelar. Assim, ao mesmo tempo em que a autora gostaria de fazer crônicas que agradassem o público leitor de modo geral, também gostaria de estabelecer uma conexão com seus leitores, como acontece em seus romances.

Entretanto, mesmo após todas essas reflexões, a autora segue com mais perguntas do que respostas a respeito do gênero, afirmando: “E acho mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga, porque sozinha não consegui entender”⁷⁵.

⁷² LISPECTOR, Clarice. Ser cronista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1968, Caderno B, p.2.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

Essa distinção entre a escrita para livros ou jornal volta a aparecer, alguns anos depois, quando a autora é questionada sobre a razão por que, ao escrever livros, é considerada difícil, ao passo que, ao escrever pelo jornal a escrita parece mais simples. Lispector começa abordando as diferenças entre os dois e o ponto principal, de acordo com a autora é que “num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro já se escreve com mais liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum.”⁷⁶ A autora afirma que nessa altura já não difere mais suas escritas e que é o próprio público que a define como mais difícil devido a predisposição que se tem ao ler jornal. Segundo ela:

...a compreensão do leitor depende muito de sua abordagem do texto, de sua predisposição, de sua isenção de ideias preconcebidas. E o leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo. E isto simplesmente porque ‘jornal é para ser entendido’. Não há dúvida, porém, de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-lo⁷⁷.

Pode-se compreender, neste momento, que a linguagem utilizada por Clarice em determinados gêneros também se difere. Utilizando mais propriamente as funções da linguagem definidas por Jakobson, pode-se definir que no romance predomina a linguagem poética, ao passo que na crônica há uma preferência pela função conativa. Tendo isto em vista, pode-se considerar que a tentativa de manter uma relação direta com o leitor – contrapondo o fato dela poder explorar mais livremente a linguagem em seus romances – fará com que a autora possua essa relação mais tensa com a crônica, como se a linguagem poética fosse um imperativo para o escritor que o coloca em inevitável conflito com a comunicação direta.

Entretanto, independente da linguagem ou produção da crônica, essa relação presente na dúvida do lugar em que ela se insere procura ser explicada por vários autores há muito tempo. Antonio Candido já afirmava que a crônica não é um gênero maior. No ensaio *A vida ao rés-do-chão*, Candido começa afirmando que a crônica não é um gênero maior, ou seja, não é possível pensar em uma literatura feita por grandes cronistas. Entretanto, isso vai aproximá-la dos leitores, e vai servir de “caminho” para a literatura; na sua própria

⁷⁶ LISPECTOR, Clarice. Escrever para o jornal e escrever livro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 jul. 1972, Caderno B, p.2.

⁷⁷ *Ibidem*.

despretensão, humaniza; e essa humanização lhe permite recuperar certa profundidade de significado, que pode fazer dela uma “forte candidata à perfeição”⁷⁸

A partir dessa afirmação, Antonio Candido pretende a pensar na crônica como gênero. A crônica é efêmera, não é feita originalmente para o livro e seus autores não estão preocupados em ficar; seus textos são consumidos no dia em que são publicados. De acordo com o autor, a maior vantagem da crônica em relação aos outros textos, jornalísticos ou literários, é a escolha do tom mais tranquilo e os assuntos com aspecto de serem menos relevantes em relação aos outros textos do jornal. Assim, ao se tornar mais acessível aos leitores, a crônica é capaz de tratar a condição do homem em seu tempo e a própria vida cotidiana.

Repensando as características da crônica, Candido destaca que foi cada vez mais deixado de lado a intenção de informar e comentar para adquirir a função de divertir. Assim, “a linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Assim, a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico representa o amadurecimento e o encontro mais profundo da crônica consigo mesma.”⁷⁹

Candido também chama a atenção para a necessidade de insistir no papel da simplicidade, já que se tende várias vezes a associar a seriedade a algo grave e pesado e, conseqüentemente, associar a leveza à superficialidade. Ademais, é necessário entender que a crônica brasileira bem realizada, de acordo com o autor, participa de uma língua “geral, lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo”⁸⁰.

Não se pode deixar de destacar que vários escritores brasileiros, hoje já consagrados, iniciaram suas carreiras nos jornais. Este era o espaço no qual encontraram seu sustento, tendo em vista que eram muitos os trâmites para a publicação e ascensão no mercado editorial, que também era extremamente precário. Os jovens escritores da época, que na maioria das vezes ainda eram desconhecidos pelo público, viram na imprensa um meio para entrada na vida literária.

⁷⁸ CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibidem*.

Cabe destacar neste momento que o jornal era um veículo de extrema eficácia de divulgação, entretanto, não ocorria, por parte da população, a migração do jornal para as obras literárias. Isto ocorre por alguns motivos principais. Marisa Lajollo e Regina Zilberman destacam na obra *A formação da leitura no Brasil*, que o primeiro motivo para esta não transição seria a demora na formação de mecanismos básicos para produção e circulação de um material literário. Como já destacado, apenas em 1840 o Brasil passa a contar com tais mecanismos que permitiriam uma difusão maior da literatura.

As autoras destacam que até 1808 é “praticamente inexistente a história da imprensa no Brasil”. Complementando com os motivos: “O alvará de 20 de março de 1720, impedindo a instalação na colônia, de manufaturas, inclusive as dedicadas às ‘letras impressas’, retardou o desenvolvimento da imprensa por aqui”⁸¹.

Como outra dificuldade há também a taxa de analfabetismo no Brasil: “o fato de a população do Brasil, até o final do século XIX, contar com mais de 70% de analfabetos”⁸². Tal fator, que excluía uma parcela específica da população, fazia com que fosse mais complicado para os autores venderem seus romances; por fim, as autoras destacam as reclamações relativas ao preço das obras: “Mas os lamentos continuavam reclamando do preço dos livros, caros ou porque eram importados ou porque a produção nacional era pequena”⁸³.

Destaca-se ainda que este problema estrutural mantém-se até hoje. Apesar da população quase toda alfabetizada e a produção funcionar de maneira muito mais abrangente, ainda encontra-se dificuldades em fazer com que as pessoas leiam ou adquiram livros. Ademais, o livro não apresenta-se como veículo de divulgação e promoção de autores adequado; são necessárias vias de acesso mais rápidas. Apesar da intensa divulgação por meio do jornal, ainda há necessidade de ressaltarmos que a dificuldade de firmar-se como autor de literatura se deve a um fenômeno mais profundo de declínio do valor artístico na sociedade burguesa e industrial.

Mediante todas estas dificuldades, o jornal surge como veículo mais democrático e mais adequado as especificidades de leitura do país. O leitor no Brasil torna-se pragmático, buscando na leitura informações e entretenimento, com satisfações imediatas. Neste ponto, o jornal é capaz de proporcionar a solução a estes anseios e, de alguma maneira, a crônica se

⁸¹ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996. p. 122

⁸² *Ibidem*, p. 64.

⁸³ *Ibidem*, p. 64.

curva a essa forma de fruição instrumentalizada, com seus assuntos leves e linguagem acessível.

Não se pode perder o foco do gênero crônica ser relacionado ao jornal, afinal eles possuem uma relação íntima e dependente. Apesar disso, de acordo com Davi Arrigucci houve uma modificação em seu sentido no século XX, devido a modernização da imprensa. Nas palavras do autor:

A crônica é o próprio fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato e às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial.⁸⁴

A propósito das crônicas de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, a autora destaca sua dificuldade em lidar com o gênero crônica. Na crônica intitulada “Fernando Pessoa me ajudando”, a autora expressa seu medo de lidar com uma espécie de modelo pronto, apesar de entender que a crônica se abre a várias possibilidades. Entretanto, suas crônicas se distinguem, como já mencionado; a autora preza pelo encantamento cotidiano, suas narrativas são mais paradas e meditativas sobre a memória; diferentemente do que ocorre com outros cronistas e que seria considerado mais comum, como uma publicação leve e dinâmica. A partir disto, Lispector recorre a Fernando Pessoa pelo medo da escrita pessoal e exposição, assim, consegue essa ajuda a partir de uma escrita do poeta: “O que me consola é a frase de Fernando Pessoa que li citada: ‘Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos’”.⁸⁵ Essa preocupação em lidar com a exposição segue como material da crônica, sendo acrescentada sempre à dúvida de qual lugar ocupa a sua produção, na tênue linha entre crônica e reflexão, na tentativa de sempre escapar de revelar-se.

Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas. [...] Mas agora entendo nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim, isto não me agrada⁸⁶

Toda a ideia de se expor sempre parecia impossível para a autora; seu desagrado com a situação aparece recorrentemente em seus textos e a autora deixa clara sua preocupação com

⁸⁴ ARRIGUCCI, David. Fragmentos sobre a crônica. *Boletim Bibliográfico. Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 46, p. 43-53, jan.-dez. 1985.

⁸⁵ LISPECTOR, Clarice. Fernando Pessoa me ajudando. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 set. 1968, Caderno B, p.2.

⁸⁶ *Ibidem*.

isso e a não ocorrência em outros gêneros, como o romance. “Na literatura de livros permanece anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer”⁸⁷.

Mesmo com essa afirmação, sabe-se que nas obras de Clarice, a autora não se permanece anônima como afirma; a autora usa de suas experiências e vivências para construir personagens com os quais se identifica, ou identifica as pessoas que a cercam, como se procura demonstrar mais à frente.

Como se sabe, uma das possibilidades em que o gênero crônica se inclui é nessa espécie de revelação e exposição sobre o eu. O tom confessional e reflexivo é usado por muitos autores em suas publicações, nas quais procuram uma identificação com o leitor. Essa possibilidade se faz presente nas crônicas de Clarice Lispector, por mais que a autora busque se esquivar.

É importante destacar aqui também a teatralidade que envolve a escrita das crônicas de Lispector. Não somente em seus romances e contos, mas a autora encena uma personalidade em seus relatos, deixando que a teatralidade apareça como uma questão subjacente ao tema próprio da crônica.

Alex Beigui, no artigo “A teatralidade em Clarice Lispector”, busca analisar como essa teatralidade se apresenta nas obras da autora, usando como exemplo seu romance de estreia *Perto do coração selvagem*. Apesar do foco no romance, tal teatralidade pode ser transposta à suas outras obras e às crônicas a partir de características comuns.

Uma das primeiras características destacadas por Beigui é a chamada “crise de representação”, que seria uma ruptura no modelo tradicional de escrita, deixando de lado a preocupação com o ato em si e passando a trabalhar de maneira mais livre. Tal “crise” levaria a um recurso de fingimento que, segundo o autor, “abre paulatinamente espaço para a representação do real intercalado à experiência ou, em alguns casos, à construção de um estilo dramático”⁸⁸.

Este recurso, muito usado por Lispector em todas suas obras, atinge também suas crônicas, até as consideradas mais expositivas e que trariam fatos concretos; estes podem ser questionáveis – ademais pela enganação da memória, como já mencionado – tendo em vista que a autora moldaria o texto e mesclaria o real com o ficcional, deixando o discurso com uma ambivalência e nos deixando em dúvida sobre sua total veracidade.

⁸⁷ LISPECTOR, C. op. cit.

⁸⁸ BEIGUI, Alex. A teatralidade em Clarice Lispector, *Revista de Artes Cênicas*. Urdimento, n. 11, 2008.

Outro ponto importante destacado por Beigui é a interferência do narrador, que traria “marcas da escolha [do autor], reveladas por meio de estratégias dramatúrgicas cada vez mais híbridas, colocando o problema da criação de forma dialética: modelo e ruptura, referência e inferência, criação e imitação, ficção e representação”⁸⁹. Em um romance a interferência do narrador pode surgir de maneira mais explícita que na crônica, porém não significa que ela não aconteça. Vale ressaltar também que em uma grande parte das crônicas a autora se coloca como narradora e personagem, o que permite essa transição mediante as estratégias do contar.

São estas características da teatralidade, aliadas a uma dinâmica de mascaramento que trarão à luz o pessoalismo que tanto a incomoda, mas que é o que permite um trânsito entre sua obra literária e as crônicas. A autora utiliza tanto de seus conhecimentos sobre romances tanto quanto sobre a produção de crônicas para elaborar seus textos que, embora possam ser distintos de muitos outros, como já mencionado, possuem seu valor dentro daquele periódico.

Assim, possuindo consciência sobre sua arte, autores de crônicas, e até outros textos jornalísticos, deixaram um material riquíssimo e de valor imensurável às próximas gerações de escritores e estudiosos, conseguindo dar aos acontecimentos corriqueiros do dia-a-dia um tom literário e único, por meio de uma linguagem comprometida com a poética e a beleza literária.

Eduardo Portella publicou no “Caderno B” do *Jornal do Brasil*, que será tratado a seguir, o ensaio “Até onde a crônica é literatura?”; de uma forma metalinguística, Portella discorre acerca da importância da crônica na literatura brasileira. O autor afirma que até então não foi discutida essa importância e isso traz problemas como a minimização do esforço de uma linguagem literária qualificada. Por meio de uma revisão desde suas origens e implicações – passadas e futuras –, Portella afirma que ignorar a crônica é passar às pessoas uma visão limitada, incompleta, da literatura brasileira; nas palavras do autor: “A crônica, que invadiu a poesia, e se instalou no coloquial modernista, modificando sua força expressiva; que mais que tudo desenhou seu próprio perfil autônomo, é, em face daquela obra congênita, uma forma de ‘obra aberta’, uma manifestação superlativa de literatura”⁹⁰.

Além da importância já ressaltada da crônica na literatura brasileira, é sempre importante recordar que cadernos de literatura, como o “Caderno B” do *Jornal do Brasil*,

⁸⁹ BEIGUI, A. op. cit., p. 164.

⁹⁰ PORTELLA, Eduardo. Até onde a crônica é literatura?. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 jan. 1968, Caderno B, p.2.

apoiavam e incentivavam tais produções, além de mais facilmente colocá-las em contato com o público. A seguir, será tratada a trajetória do caderno, que passou por distintas mudanças no decorrer de sua existência e também inovou a forma das notícias culturais serem apresentadas ao público.

2.2 – O “Caderno B” do Jornal do Brasil

Além de tratar da perspectiva de origem e desenvolvimento da crônica como gênero jornalístico e literário, é necessário analisar o local em que as crônicas publicadas por Clarice Lispector se inseriam. Ao passar a trabalhar no *Jornal do Brasil*, a convite de Alberto Dines, a autora passa a comunicar-se com um novo público em um jornal de ampla circulação. Publicadas aos sábados, as crônicas saíam no “Caderno B”, apêndice importante criado para divulgação cultural. Também vale ressaltar que, diferentemente dos outros autores, as crônicas de Clarice vinham com seu nome em destaque e o título bem abaixo, alinhado à esquerda, o texto era colocado em um retângulo, uma espécie de espaço próprio e padronizado sempre nas mesmas medidas; os outros autores possuíam as crônicas com o título em destaque e seus nomes abaixo, geralmente sem espaços definidos.

O lançamento do “Caderno B” faz parte de toda uma reforma gráfica do periódico, proposta por Alberto Dines, como se comenta mais abaixo. O novo *Jornal do Brasil* alcançou um sucesso gigantesco a partir de tal reforma. Cezar Motta afirma que tal sucesso é parte de um “tsunami de industrialização e modernização que invadiu o Rio de Janeiro e o Brasil nos anos JK”. Acompanhado do crescimento acelerado da economia – auxiliado pelo crescimento dos Estados Unidos, o *Jornal do Brasil* se configura como o maior periódico da década, retirando o posto do *Correio da Manhã*.

O *Jornal do Brasil*, ademais, contava com uma neutralidade total ante os acontecimentos políticos por não possuir, diferentemente dos outros periódicos mais importantes, uma ligação com tais interesses. Essa ideia de neutralidade advinda do jornal, e do não posicionamento de seus colaboradores, viria a contribuir também para a ascensão do periódico no Rio de Janeiro.

Motta destaca que o grande mérito do *Jornal do Brasil* foi diferenciar-se dos jornais de grande circulação pelo tom mais otimista, ganhado com o governo JK e que, naquele momento, combinava mais com o público brasileiro.

O jornal *Última Hora*, ligado ao PTB, tinha sido uma novidade, mas perdera importância com o escândalo e a CPI aberta no Congresso Nacional para investigar as circunstâncias de sua criação: os empréstimos favorecidos do Banco do Brasil a Samuel Wainer. E era um jornal muito ideológico, identificado com o trabalhismo. O *Jornal do Commercio* havia sido dirigido em 1957 por San Tiago Dantas, que se filiara ao PTB e se preparava para grandes voos políticos. Mas não se firmou como jornal de prestígio. O *Diário Carioca*, moderno, vibrante, inovador, também não conseguiu se consolidar como jornal de peso nacional pela indigência financeira – seria sempre pequeno, não empresarial. Assim, no ambiente jornalístico o JB foi o grande evento.⁹¹

É nesta perspectiva de crescimento que o “novo” *Jornal do Brasil* surge, conquistando cada vez mais espaço e captando a essência da zona sul do Rio de Janeiro. Ipanema inaugurava um novo estilo de vida e as casas noturnas da zona sul lotavam-se com o talento de novos músicos e grupos de instrumentistas. Toda essa nova onda de acontecimentos culturais passa a ser registrada pelo “Caderno B”, definido por Motta como “um diário oficial da *dolce vita* carioca”.⁹²

Lançado em 1960, o “Caderno B” do *Jornal do Brasil* tinha como ideia principal divulgar a cultura pelo Rio de Janeiro e pelo país, com destaque aos acontecimentos cariocas; o *Jornal do Brasil* se tornou o primeiro a separar a cultura em um caderno específico.⁹³ Patrícia Lima, em seu trabalho a respeito do “Caderno B”, *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*, afirma que reformar o conteúdo dos cadernos do jornal, assim como criar um caderno cultural (que viria a ser o “Caderno B”) foi parte de uma reforma que envolveria todos os profissionais e todo o jornal; essa reforma gráfica foi marcada por uma ideia de trazer a tona um “espírito novo”, que vinha sendo muito comentado e incentivado pelo então presidente Juscelino Kubitschek. Nas palavras da autora:

A decisão de redefinir o conteúdo dos três cadernos diários (principal, B e Classificados) fazia parte de um projeto de reforma gráfica que ficara marcado na história do *Jornal do Brasil*. As páginas do periódico foram aos poucos mudando de forma, de acordo com as ideias de uma nova geração de profissionais que traziam consigo a tendência de operar com tudo o que refletisse o “espírito do novo”, marca do governo presidencial de Juscelino Kubitschek, e que por isso foram especialmente contratados pela condessa

⁹¹ MOTTA, Cezar Moura de. *Até a última página: uma história do Jornal do Brasil*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018, p. 96.

⁹² *Ibidem*, p. 97.

⁹³ LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

papal Pereira Carneiro, herdeira da empresa do marido em 1954⁹⁴.

O surgimento do “Caderno B” foi capaz de proporcionar ao *Jornal do Brasil* um novo espaço para que fossem testadas novas formas de comunicação com o público, assim como novas publicações e diagramações. O resultado satisfatório da nova forma inspirou outros jornais a fazerem o mesmo, algumas vezes de maneira semelhante, outras com suas próprias peculiaridades, como destaca Patrícia Lima:

com a criação do “Caderno B”, era possível trazer para o *Jornal do Brasil* um espaço de experimentação de novas diagramações e linguagens. Foi um experimento que vingou, pois, logo outros periódicos, como *Correio da Manhã*, *Tribuna da Imprensa* e *Diário de Notícias*, e também reestruturaram seus segundos cadernos tomando o do *Jornal do Brasil* como modelo. Contudo, outros tantos continuaram a numerar as páginas dos cadernos em sequência, quase não os diferenciando, como *O Estado de São de Paulo*, *Folha da Tarde*, *Jornal do Comércio* e *O Globo*.⁹⁵

Vilma Ferreira, em seu trabalho *A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar*, destaca que o “Caderno B” possuía como diferencial o fato de ser produzido por jornalistas, escritores e intelectuais que nele colaboravam, possuindo, assim, um ambiente de maior criatividade aliada a liberdade dentro do jornal:

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. Com ele, o *Jornal do Brasil* conseguiu também marcar seu diferencial em relação aos demais jornais pois desde sua criação, constituiu-se como um caderno de cultura de muita qualidade⁹⁶.

A autora também afirma que

com o passar do tempo, o “Caderno B” ganhou profundidade no trato dos temas culturais, com colunas que eram assinadas por muitos colaboradores, como escritores e intelectuais que atuavam na esfera artística e em outras esferas da atividade humana de modo a contribuir para a construção dos sentidos em relação aos acontecimentos sobre cinema, teatro e espetáculos musicais em tom de crítica e debate, sem deixar de estabelecer vínculos com a política e a economia do país. Esse perfil se consolidou ainda mais no final dos anos 60 quando o caderno passou a adquirir um perfil próprio: o de não

⁹⁴ LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 2.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 3.

⁹⁶ FERREIRA, Vilma Moreira. *A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar*. p.4.

apenas informar, mas também de formalizar opiniões acerca da realidade, inclusive no período de censura instaurada pelo regime militar.⁹⁷

Esta liberdade propiciada aos colaboradores do “Caderno B”, diferentemente das publicações em outras seções do periódico, permitiu um maior contato com o público, assim como, uma maior possibilidade de assemelhar-se à vida cotidiana típica do Rio de Janeiro, em um período no qual a cultura era capaz de proporcionar aos seus leitores uma esperança mediante ao regime militar.

Patrícia Lima aponta a necessidade de destacar que o “Caderno B” era inovador também porque incorporou as mesmas mudanças gráficas e de diagramação instituídas pelo *Jornal do Brasil* para os demais cadernos. Em sua primeira edição, os destaques da primeira página trouxeram as novidades sobre a extinção do “Suplemento Feminino”, publicado de terça a sexta-feira e que foi incorporado ao novo caderno, deixando claro as leitoras que elas não perderam um tabloide, mas sim, ganharam um caderno mais completo, com mais informações e novas colunas⁹⁸.

Quando lançado, o “Caderno B” foi imensamente planejado, desde sua forma, diagramação até seu conteúdo. No decorrer dos anos as mudanças foram pequenas; o caderno, na maioria das vezes, apresentava os mesmos temas, nas mesmas páginas, como veremos a seguir.

A edição aqui escolhida para exemplificação é a número 253, publicada em 27 de janeiro de 1968. Logo na primeira página é possível ver uma chamada para uma exposição de arte, seguida de uma explanação sobre o autor da exposição, sua arte e representações. Na maioria das vezes este era o conteúdo trazido na primeira página: um grande evento cultural na cidade do Rio de Janeiro. Era uma espécie de convite para que os leitores fossem apreciar aquele espetáculo, que poderia ser uma peça de teatro, exposições, shows de música, entre outros.

A segunda página se ocupava com a literatura. Em todas as edições do “Caderno B”, a literatura vem na segunda página. Na edição de exemplo é possível ver uma crônica de Clarice Lispector em destaque, como já abordado no decorrer deste trabalho, as crônicas da autora vinham em uma diagramação distinta dos outros cronistas; elas eram sempre colocadas

⁹⁷ FERREIRA, V. op. cit., p.4.

⁹⁸ *Ibidem*.

em um retângulo e chamadas pelo nome da autora, ao invés do título da crônica. Também é possível ver uma publicação de Eduardo Portela, cronista bastante regular no “Caderno B”.

A terceira página era dedicada aos espetáculos que aconteciam no Rio de Janeiro; todo tipo de atração cultural noturna vinha ali anunciada: shows, peças de teatro, óperas, entre outras. Nesta edição podemos ver também uma crônica publicada por José Carlos de Oliveira; em raras ocasiões as crônicas ocupavam também um pequeno espaço da página três.

As páginas quatro e cinco traziam as publicações do antigo “Suplemento Feminino”, elas são páginas de conselhos às mulheres donas de casa, assim como uma análise sobre o ser humano e interpretações filosóficas; alternando autores bem conhecidos do público elas se dedicavam a decifrar as pessoas e seus comportamentos.

A página seis se ocupava de anúncios dos mais variados, mas que também chamam atenção para a noite carioca e seus acontecimentos. Algumas peças de teatros, espetáculos noturnos, casas de dança, bares, lugares para se encontrar com os amigos e o que o resto do mundo estaria “fazendo”, todos estes anúncios apareciam sempre na sexta página do caderno.

A sétima página, por sua vez, era dedicada às artes visuais, em especial ao teatro e ao cinema; possuía uma coluna fixa intitulada “o que há pra ver?”, onde se destacavam estreias cinematográficas e espetáculos; também ao final da página, ainda na mesma coluna, encontrava-se um adendo informando aos pais aonde levar as crianças e o que lhes interessaria assistir. Cada atração vinha acompanhada de uma pequena sinopse.

A oitava e última página do caderno fazia uma espécie de crítica resumida dos filmes em cartaz no Rio de Janeiro. A coluna “Cotações JB” avaliava os filmes de “mau” até “excepcional”, indicando para os leitores o que mais valia a pena ser visto nos cinemas cariocas; as opiniões eram levantadas por oito críticos cinematográficos. Os filmes eleitos por eles como melhores em cartaz ganhariam também uma resenha/sinopse na página.

A criação do “Caderno B” foi de extrema importância para a imprensa brasileira; a ideia de Dines de separar a cultura de suas outras publicações garantiria ao *Jornal do Brasil* um novo e amplo público. Alberto Dines destaca em entrevista que toda transformação que ele propôs ao jornal foi advinda de uma intensa pesquisa a respeito das características de jornais americanos, europeus e latino-americanos; entretanto a ideia de separar e lançar um caderno que trataria somente de cultura foi “tipicamente brasileira”. *A priori* a ideia do editor era manter no Rio de Janeiro a ideia de capital cultural do país; apesar da transferência da

capital para Brasília, o Rio de Janeiro continuaria sendo a cidade mais importante do país, principalmente em relação a cultura, assim a reforma do *Jornal do Brasil* garante este status para a capital carioca, a partir do momento em que todos os jornais do país incorporaram a mudança⁹⁹.

Motta destaca que Alberto Dines era uma pessoa que vivia o jornalismo; o que o tornou totalmente qualificado para comandar um periódico do porte do *Jornal do Brasil*. Segundo ele, “Dines era um grande planejador, um organizador de sistemas e métodos, pensava o jornal estruturalmente, como empresa, e sempre em busca de inovações e de maneiras de aperfeiçoar o trabalho e o funcionamento geral.”¹⁰⁰

É assim e sob esse comando que o “Caderno B” se transforma no principal caderno de cultura do país; trazendo para si literatos e artistas de grande renome e conseguindo captar a essência cultural do Rio de Janeiro; ademais o caderno passou a ter tanta influência em seu público que passou a criar gírias e modismos que a população incorporava no seu dia-a-dia. Patrícia Lima destaca que desde que o caderno surgiu ele procurou manter uma “relação íntima” com o Rio, cidade na qual o periódico tinha sua sede, sempre buscando novas experiências.¹⁰¹

Conforme o sucesso de sua publicação, o “Caderno B” passa a ganhar uma maior consistência em suas publicações, chamando atenção a todos os acontecimentos culturais, assim como, com publicações que incentivavam o consumo das artes. Vilma Ferreira destaca que o jornal se preocupava “não apenas com a informação como também com a formação do leitor”.¹⁰²

A reforma do *Jornal do Brasil* apresentou várias etapas e foi concebida de distintas maneiras por seus comandantes. Patrícia Lima destaca que o início da reforma marca uma primeira renovação nos quadros de jornalistas. “Os antigos são afastados para dar lugar a

⁹⁹ Depoimento de Alberto Dines In: ABREU, Alzira Alves de, LATTMAN-WELTMAN, Fernando, e ROCHA, Dora (org.) *Eles mudaram a imprensa*: depoimentos ao Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003, p. 85.

¹⁰⁰ MOTTA, Cezar Moura de. *Até a última página*: uma história do *Jornal do Brasil*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018, p. 107.

¹⁰¹ LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil*: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85). Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 71.

¹⁰² FERREIRA, Vilma Moreira. *A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar*. p.6.

profissionais experientes de outros órgãos ou novatos”¹⁰³. Posteriormente é contratada uma ‘segunda leva’, já sob a direção de Alberto Dines:

Com a direção de redação de Alberto Dines, uma segunda leva é contratada. Por todos os fatores acima descritos, a imprensa internamente sofria mudanças de comportamento, e novos cargos são criados ou melhor definidos, como o de editor. O fotógrafo também será um profissional com formação acadêmica específica. Era natural que os quadros da empresa fossem mudando em acordo com as novas necessidades. E, é claro, isso também dizia respeito à equipe do Caderno B, que funciona como um termômetro comportamental da sociedade em que está inserido¹⁰⁴.

Um ponto da história que afetou diretamente o *Jornal do Brasil*, assim como todo país, e que merece ser destacado foi o golpe militar de 1964. Como todos os grandes periódicos brasileiros, com exceção do *Última Hora*, o *Jornal do Brasil* se mostrou favorável ao golpe.

No dia 1º de abril de 1964, perpetrado o golpe, o *Jornal do Brasil*, como todos os outros, celebrou a vitória da democracia “contra a ameaça de uma república sindicalista” ou, pior “a implantação de um regime comunista”. A capa do jornal já considerava vitorioso o movimento militar contra o governo e narrava a partida de tropas de Minas Gerais, sob o comando dos generais Carlos Luís Guedes e Mourão Filho.¹⁰⁵

É importante destacar que o apoio ao golpe partira tanto da direção da empresa quanto da cúpula da redação, os jornalistas responsáveis pelo produto final, como o próprio Alberto Dines. Entretanto, a redação em si era composta por colaboradores que em sua maioria eram de esquerda – ou neutros, como é o caso de Lemos – e simpatizantes do governo de João Goulart e do partido comunista.

O evento capaz de dividir as opiniões a respeito do golpe dentre as figuras mais importantes do jornal foi a implantação do Ato Institucional nº5 (AI-5), que dava poderes absolutos e ditatoriais ao Executivo.

Um golpe dentro do golpe. O Congresso Nacional estava fechado por tempo indeterminado. O Executivo iria legislar sozinho. Prisões poderiam ser efetuadas sem mandato judicial, bem como invasões a domicílios. Estava extinto o *habeas-corpus*. Era o vale-tudo, o pega pra capturar¹⁰⁶

¹⁰³ LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

¹⁰⁴ *Ibidem*. p. 71.

¹⁰⁵ MOTTA, Cezar Moura de. *Até a última página: uma história do Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018, p. 135.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

Após a leitura do AI-5 em cadeia nacional, um major e quatro capitães do Exército chegaram à sede do *Jornal do Brasil* afirmando que leriam as publicações agendadas para o dia seguinte. A partir daquele momento o jornal estava sendo censurado. Ao ver tal atitude, Dines comentou com Nascimento Brito sobre a necessidade de informar ao público que o jornal fora censurado. Após muita discussão, Brito concordou e a solução foi simples:

Dines, Carlos Lemos, José Silveira e Maneco mostraram aos militares todos os textos que iriam descer à gráfica. Eles leram e não viram nenhum problema. Não estavam familiarizados com o processo, não sabiam que tudo podia ser mudado na gráfica. O que era mostrado a eles poderia não ser o que iria publicado. E não foi. As mudanças foram feitas sorrateiramente. Tudo bem com a manchete: ‘Governo baixa ato institucional e coloca Congresso em recesso por tempo ilimitado’, mas no canto superior direito na primeira página foi posto um quadrinho com o texto ‘Ontem foi o dia dos Cegos’, em clara alusão ao AI-5. No canto oposto, o superior esquerdo, no lugar tradicional da previsão do tempo, o jornal trouxe um texto escrito por Roberto Quintares: ‘Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máxima: 38° em Brasília. Mínima: 5° nas Laranjeiras.’¹⁰⁷

Durante os anos de censura, o *Jornal do Brasil* continuou mandando aos leitores alguns outros sinais de estava sendo censurado. Entretanto, devido ao medo de romper com a censura, as coberturas acabavam por favorecer os eventos mais importantes aos militares e passou-se a produzir um jornal mais morno e sem as grandes reportagens; a isenção, que o deixara tão famoso, foi substituída pela aceitação da censura da época. Dois fatores são importantes para destaque neste momento: o primeiro foi o fato dos próprios colaboradores se recusarem a cobrir determinadas pautas devido ao medo da prisão, que já havia acometido vários jornalistas, inclusive Alberto Dines; a segunda é que, apesar da censura, após os atos contra o Regime Militar começarem a se espalhar, os próprios cronistas do “Caderno B” acabaram por produzir, de maneira extremamente discreta, algumas crônicas que abordariam o tema e condenariam o Regime.

Após toda essa situação, houve dúvida sobre como prosseguir com o periódico. A escolha foi a mais segura, de continuar sob censura e não correr riscos. Entretanto, algumas decisões erradas contribuíram para que o periódico tivesse seu fim; a primeira delas foi a construção da nova sede em um prédio na Avenida Brasil. Essa decisão acabou por gerar dívidas que não conseguiram ser pagas por Nascimento Brito. Outro fator que pode ter contribuído para a derrocada do *Jornal do Brasil* foi a demissão de Alberto Dines na segunda

¹⁰⁷ MOTTA, C. op. cit., p. 185.

quinzena de dezembro de 1973. Após um encontro rápido, Brito informou à Dines que estava demitindo-o; Dines acatou a decisão, sem demonstrar abatimento. A ideia que o periódico decaiu após sua demissão é apresentada por Motta a partir do perfil de Dines

Dines era um intelectual inquieto, talentoso, com ideias ousadas e inovadoras. Instalou a editoria da Pesquisa, considerada ‘um jornal dentro do jornal’ pela excelência do acervo, da equipe e pelos textos que produzia; organizou as editorias estabelecendo rotinas e métodos eficientes de trabalho; aprimorou o que Odylo Costa e Janio de Freitas tinham deixado de bom; montou uma equipe que reunia expoentes do jornalismo, que impunham um rigor no texto e na informação que se tornaram lendários; criou o Festival de Curtas- Metragem JB/Mesbla; inaugurou o primeiro curso de formação de profissionais dentro da própria redação; idealizou os Cadernos de Jornalismo e Comunicação; lançou o Caderno Especial, com grandes ensaios e reportagens sobre temas internacionais¹⁰⁸

É importante destacar também que após a demissão de Dines, Brito dispensou a maioria dos profissionais que foram ali colocados por ele e que, de certa forma, “faziam o jornal acontecer”.

Voltando a refletir sobre o “Caderno B” como parte do periódico, pode-se perceber que em seu auge e grande sucesso o periódico contava com membros de grande renome como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Fernando Sabino, Henfil, Ziraldo, Carlos Leonam e Zózimo Barroso do Amaral. Ademais os destaques literários, o *Jornal do Brasil* já possuía como colunistas de renome, como Carlos Castello Branco, João Saldanha, Armando Nogueira e Alceu Amoroso Lima nas “atualidades”.¹⁰⁹ Patrícia Lima destaca ainda, citando Paulo Afonso Grisolli, que alguns membros foram mantidos e outros mudaram suas funções no periódico:

Da equipe inicial do segundo caderno foram mantidos os repórteres e redatores, exceto o editor Masson - que migrou para o arquivo, depois classificados, como dito anteriormente, e Jehovanira Sousa, que foi estudar em Paris e regressou em 1965, mas colaborou por um curto tempo. Marina Colasanti continuou a ser a assistente do editor por mais oito anos, e na diagramação permaneceu José Carlos Avelar, que dividia a crítica de cinema com Luiz Carlos de Oliveira. O Avelar era bem-quisto pelo editor, não só pelo conhecimento de cultura que nutria, mas também por ser um cuidadoso diagramador, sob a aparência de “figura curiosa, taciturno, emburrado quase

¹⁰⁸ MOTTA, C. op. cit, p. 273-274.

¹⁰⁹ LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

sempre, e rígido em critérios gráficos, o que me pareceu, muitas vezes, opor-se ao caráter revolucionário do grafismo do B”¹¹⁰

Também cabe destacarmos que existia no jornal o que Patrícia Lima define como ‘rede de sociabilidade’, formada a partir de profissionais que se conheciam e passaram a conviver transformando aquele meio em um convívio cultural:

por meio de cada comentário dos jornalistas a respeito do ingresso no *Jornal do Brasil*, como foram indicados para trabalhar na empresa, quem conheciam ou passaram a conviver, é possível perceber uma rede de sociabilidade dentro da editoria do segundo caderno pela constante construção dos laços sociais que os uniam à específica cobertura da pauta cultural. Hoje são personagens conhecidos do meio jornalístico como Marina Colasanti, o próprio Paulo Affonso Grisolli e Alberto Dines pelos projetos em que se envolveram da experiência no *Jornal do Brasil*. Todos enredados nas tramas artísticas cariocas, desejosos de reconhecimento e prestígio¹¹¹.

Por fim, Lima destaca também como inovação trazida pelo “Caderno B”, a inclusão de distintos profissionais na área cultural, assim como, um número expressivo de mulheres na redação. Isto é o que vai permitir seu destaque e uma nova onda de inovação dos cadernos culturais nos jornais do país.

o *Jornal do Brasil* inova com a incorporação de profissionais de vanguarda nas artes plásticas, de escritores de renome e de um número expressivo de jornalistas mulheres. Esse conjunto de fatores consolida uma nova forma de apresentação das matérias de cultura e revela traços que permitem entendermos em que consiste a experiência dos segundos cadernos no país.¹¹²

O novo conteúdo do *Jornal do Brasil* foi capaz de oferecer um novo espaço para o público e para anunciantes. A iniciativa de separar a parte cultural e os anúncios em um caderno específico rendeu uma nova experiência ao periódico; o público recebeu de maneira muito positiva a iniciativa e a ideia da criação de cadernos específicos para diversos

¹¹⁰ Paulo Afonso Grisolli, entrevista citada. In: CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. *Apud*: LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 143.

¹¹¹ LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

¹¹² *Ibidem*, p. 133.

conteúdos passa a ser disseminada na imprensa, obrigando os outros jornais a criarem cadernos e conteúdos similares para se manterem no mercado.¹¹³

A existência e criação de cadernos de literatura nos periódicos brasileiros foi muito importante na disseminação de trabalhos de grandes autores. Muitos dependiam da atividade como forma de sustento e também puderam, de forma mais livre e aberta, se comunicar com o público, de maneira geral. Assim, eles se tornaram mais populares e puderam ampliar seus trabalhos por meio de romances, contos e outras publicações.

2.3 – Os cronistas do *Jornal do Brasil*

Como já se destacou neste trabalho, a reforma do *Jornal do Brasil* trouxe consigo uma série de mudanças; estas mudanças viriam a afetar a forma do jornal, resultariam na criação do “Caderno B” e também trariam um novo conteúdo ao periódico. Patrícia Lima, em seu estudo sobre o jornal, chega a afirmar que Dines teve “um cuidado especial na escolha de jornalistas e colunistas”¹¹⁴, segundo a autora “a nova equipe deveria ser composta por profissionais de destaque, experientes em suas áreas de cobertura e com uma escrita que se diferenciava do modelo anterior, tanto pela forma quanto pelo conteúdo.”¹¹⁵ Deste modo, as novas ‘matérias’ abordavam temas próximos à pauta do primeiro caderno. Patrícia Lima ainda afirma que:

Pontualmente, podem-se distinguir diferentes grupos na nova equipe, cujos espaços foram valorizados pela editoria: os cronistas, leitores privilegiados dos hábitos cotidianos da cidade; os colunistas sociais, construtores das celebridades em vigência; os críticos setoriais, parte de privilegiada geração que podia ainda escrever em jornal sem o devido registro no sindicato. A existência desses três grupos já aponta para um entendimento do que se considerava cultura, levando em conta também o público alvo, que, especula-se, valorizaria um jornal pelo encanto da literatura (cronistas), pelo prestígio do mundo fabuloso dos ricos (colunistas sociais), pela valorização da arte e da intelectualidade (os críticos setoriais).¹¹⁶

Como um caderno de cultura, o “Caderno B” acolheu como membros Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Fernando Sabino, Henfil, Ziraldo, Carlos Leonam

¹¹³ LIMA, P. op. cit.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 159.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 178-179.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 183-184.

e Zózimo Barroso do Amaral; em uma época na qual o *Jornal do Brasil* contava com colonistas de grande renome, como Carlos Castello Branco, João Saldanha, Armando Nogueira e Alceu Amoroso Lima nas “atualidades”.

Já se destacou que nos meios acadêmicos questiona-se a relação que aproxima jornalismo e literatura. Para as crônicas, a questão soa mais pertinente. Afinal, elas podem ser escritas ao bel prazer do colonista e se tornam, assim, um espaço de liberdade dentro do jornal. A maioria das crônicas que compõe o “Caderno B” possui temas arbitrários e foram vários os cronistas que colaboraram para o caderno. Entre eles, podemos destacar Sérgio Porto, Carlos Eduardo Novaes, Fernando Sabino, José Carlos de Oliveira, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector. É importante destacar também que o “Caderno B” acolheu grandes literatos que viam no jornal um meio de diversificar o seu trabalho; a maioria dos cronistas colaboradores já eram conhecidos do público e puderam, com as publicações no periódico, ampliá-lo e diversificá-lo; ademais foi possível retirarem impressões que o público tinha advindas de seus romances, como é o caso de Clarice Lispector.

Carlinhos Oliveira é um dos primeiros nomes que merece destaque como cronista do “Caderno B”; o autor trabalhou no *Jornal do Brasil* durante toda sua carreira como cronista¹¹⁷. Sua coluna, em um primeiro momento e antes da criação do caderno, possuía um certo destaque no jornal, aparecendo na primeira página; após a criação do “B”, ela vai ocupar o caderno, na página oito, dividindo espaço com outros cronistas. Patricia Lima ainda destaca que o tom humorístico e “bem carioca” do cronista facilitava sua comunicação com o público:

O tom coloquial de observador atento a tudo o que via e ouvia em um bar a outro de Ipanema, recheava o *Caderno B* com a cor da vida ipanemense, reduto dos boêmios de então e freqüentada pela equipe de redação do *Jornal do Brasil*, coordenada por Paulo Afonso Grisolli.¹¹⁸

Patricia Lima destaca os tipos de texto publicados pelo autor, afirmando que é possível perceber o típico jornalista elaborando crônicas, que incorpora em seu texto fatos cotidianos raramente abordados no primeiro caderno, ou não abordados de maneira tão despojada. A denúncia ganha um tom jocoso, transformando um fato em notícia e brincando com os leitores.

Esse tom mais noticioso, entretanto, já não figura nas crônicas de Clarice Lispector; a autora é tida como a representante feminina por excelência do caderno. Embora outras mulheres tenham passado pelo caderno, na maioria das vezes elas cobriam férias de outros

¹¹⁷ LIMA, P. op. cit., p. 183.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 184.

cronistas e nunca chegaram a ganhar uma coluna fixa, como a da autora. Como já se destacou ao tratar de sua carreira na imprensa, Lispector ainda não era um dos nomes de destaque dentre os leitores, mas alcançou rápido a popularidade entre eles por meio do jornal. Foi convidada a trabalhar no *JB* por Dines, com quem já trabalhara em outro periódico e mantinha uma amizade há muitos anos e a quem havia confessado sua vontade de escrever uma coluna de reflexão aos sábados.

Assim como em seus livros, na sua coluna no “Caderno B”, Clarice reavalia a forma como lida com sentimentos e com as suas publicações já em diversas esferas literárias. A autora publica suas crônicas semanalmente – aos sábados – durante sete anos, ao ser dispensada a partir da reforma feita por Nascimento Brito. Ao demitir Alberto Dines do jornal, Brito demite também vários dos colaboradores que foram levados por ele a trabalhar no periódico, sem, entretanto, maiores justificativas ou informações. Embora todos os jornais considerassem importante a colaboração da autora, Nascimento Brito não gostava nem da autora nem de seus textos; achava tudo muito pernóstico, tedioso e vazio.¹¹⁹

A autora afirmava em entrevistas que não era muito de frequentar redações, que os jornais em si não lhe “cabiam”; que ela preferia escrever em casa, pelo hábito de escrever durante as madrugadas devido à tranquilidade que experimentava nessa parte do dia. Entretanto, é possível perceber a boa relação que a autora nutre com seus colegas de ofício, chegando a publicar crônicas sobre suas conversas, assim como sobre o próprio trabalho.

Como já se destacou, em sua coluna no “Caderno B”, a autora foi várias vezes levada pelo momento, refletindo sobre o que acontecera na sua semana e do que, de certa forma e com menos periodicidade, acontecera no país e lhe tocara de maneira profunda. A autora elabora seus acontecimentos cotidianos em uma linguagem única e intimista, chegando, em certas publicações, a “conversar” com o leitor.

O último dos cronistas que mais se destacaram no “Caderno B”, Carlos Drummond de Andrade, já era conhecido pelos cariocas por seus poemas, produzia seus textos como se escrevesse um diário para os leitores, com narrativas daquilo que via e vivia nas ruas. Drummond encontrou na crônica um lugar onde pudesse na escrita apenas observar os fatos do cotidiano. Escrever no “Caderno B” em evidência na cidade só contribuiu para dar mais destaque ao escritor mineiro.

Drummond começa a colaborar com *Jornal do Brasil* em 1969, já na nova fase do jornal e do caderno de cultura. Possuía o hábito de enviar cuidadosamente e pessoalmente

¹¹⁹ MOTTA, Cezar Moura de. *Até a última página: uma história do Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018, p. 284.

suas crônicas ao editor no caderno e estas eram distribuídas para vários órgãos de imprensa e republicadas, simultaneamente, em outros estados.

Andréa Paola Blum e Carolina Massaro, na comemoração do centenário do escritor, comentam o marco que foi para Drummond trabalhar no *Jornal do Brasil*; afirmam que “seu trabalho começa a circular por todo país e Drummond amplia consideravelmente o número de leitores”.¹²⁰

De uma maneira geral, as crônicas publicadas por Drummond no “Caderno B” abordam muito o cotidiano do poeta. O tom de seus textos é de uma conversa, o que facilitou a aceitação imediata do público; em algumas ocasiões o cronista também se propõe ao debate de questões de maior importância. De maneira leve, mas séria, Drummond foi o autor que conseguia levar até o segundo caderno as questões políticas discutidas no caderno de atualidades. Essa marca fica registrada e torna-se um diferencial do escritor, que é o primeiro a trabalhar deste modo em um caderno de cultura; sem perder, entretanto, a capacidade de observação da cidade do Rio de Janeiro e seus acontecimentos.¹²¹

É importante destacar que cada um desses autores tinha seu próprio espaço no caderno e não coincidiam publicações, fato que Patrícia Souza atribui ao grande renome e popularidade de cada autor.¹²² Clarice Lispector dividia a página com alguns autores de renome, como Eduardo Portela, Luiz Orlando Carneiro, Waldir Ayala, José Carlos Oliveira e Rubem Rocha Filho. Apesar de todos possuírem seu destaque, eles não publicavam com regularidade como Clarice. Também podemos perceber o destaque dado à autora devido à forma como seus textos eram diagramados no jornal. Diferentemente dos outros autores com quem dividia a página, seu nome vinha em destaque seguido do título da crônica, enquanto as crônicas dos outros autores vinham com seu título em destaque e assinadas após o texto.

Apesar do destaque já conferido aos últimos cronistas citados, não se pode deixar de enumerar alguns nomes de grande importância que passaram pelo jornal. O primeiro que se deve mencionar é Manuel Bandeira, colaborador no jornal entre 1961 e 1964. Outro dos grandes nomes que merece menção é Ferreira Gullar, que publicou durante os anos de 1950 até 1961, no ainda intitulado “Suplemento Dominical”; é possível perceber que as publicações

¹²⁰ BLUM, Andréa Paola e MASSARO, Carolina. *As crônicas*. Comemoração dos 100 anos de Carlos Drummond de Andrade no jornal *O Estado de S. Paulo*. <http://www.estadao.com.br/drummond/2.htm>

¹²¹ RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. IN: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995, p. 37.

¹²² LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. p. 198

de Gullar reiteram seu engajamento nas questões que o consolidaram e que opunham o concretismo e neoconcretismo da década de 1950.¹²³

Outro grande autor a publicar no *Jornal do Brasil* foi Fernando Sabino, que, apesar de não possuir uma regularidade, devido também ao grande número de periódicos nos quais o cronista colaborava, também merece grande destaque devido ao seu trabalho no *JB*. Sabino colaborou em sua maior parte como repórter, ao mesmo tempo em que permanece colaborando com crônicas em diversas publicações; sua atuação como roteirista é constante entre os anos 1970 e 1980, época em que realiza uma série de documentários sobre literatura e outros temas, em viagens pelo Brasil e diversos outros países.

Atualmente, vê-se com frequência os jornais possuindo uma gama relativamente grande de cronistas dentre seus quadros de colunistas. Patricia Lima chama atenção para este fato, destacando o desempenho de Dines e Grisolli para que o *Jornal do Brasil*, com o incremento dado ao segundo caderno, podendo acolher escritores do porte de Lispector e Drummond. Essa seção é fundamental para caracterizar esta fase que trato como a época de ouro do “Caderno B”.¹²⁴

Beatriz Resende, que se dedicou ao estudo da crônica, acrescenta que

... é indiscutível que o *Jornal do Brasil*, não saberia muito bem dizer por quê, sempre foi o grande espaço para a crônica. Talvez pela paginação cuidada, com um espaço generoso abrigando o texto, o cronista sempre conseguiu, ao escrever no *JB*, uma visibilidade que se perde, em grande parte, quando o cronista migra para outro jornal¹²⁵

Acolhendo grandes cronistas, o *Jornal do Brasil* e, principalmente, o “Caderno B” foram responsáveis por toda uma transformação no modo de pensar e noticiar a cultura brasileira. Os autores que ali publicavam eram aclamados pelo público e, assim, começaram um contato intenso, que lhes permitiu, posteriormente, possuir fiéis leitores de suas outras – e futuras – obras. Assim, a parceria com o *Jornal do Brasil* se tornara um sucesso e o espaço de prestígio era disputado pelos autores.

¹²³ LIMA, P. op. cit., p. 180.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 193.

¹²⁵ RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995, p. 50.

3. As crônicas do “Caderno B”

A relação de Clarice Lispector com as crônicas, em específico as publicadas no *Jornal do Brasil*, possui distintas características, como se apresentou no decorrer deste trabalho. Este capítulo, por sua vez, é dedicado a uma análise destas crônicas, primordialmente separadas em três grupos. Como já se afirmou no decorrer deste trabalho, Lispector sempre fora mais conhecida por suas publicações de contos e romances, mas não é possível ignorar sua produção jornalística. Neste momento é importante realçar a resistência a assinatura como uma marca de suas crônicas publicadas até então; a autora protegia-se sob pseudônimos, como já discutido no capítulo anterior.

Entretanto, quando aceita o convite para assinar uma coluna semanal no *Jornal do Brasil*, o risco da pessoalidade volta a preocupar a autora, mesmo ela tendo exposto a Alberto Dines a vontade escrever uma coluna de reflexão aos sábados e, a partir disto, o convite ter surgido. Foi nesse período que Clarice conquistou um público mais vasto e diverso, a partir da publicação de fragmentos soltos – somados na coluna –, que reuniam desde o breve diálogo e o conto mais longo, até anotações, traduções de trechos de escritores estrangeiros, perguntas e reflexões de teor filosófico e metalinguístico, principalmente sobre o escrever e sobre a crônica.

Mesmo possuindo receios do que chamava de exposição excessiva, Lispector publicou várias crônicas nas quais tratava diretamente de si mesmo, vida e família, como afirma Nádia Batella Gotlib: “dos filhos, da casa, da cidade, das empregadas, do seu passado, dos lugares por onde andou e por onde anda, dos amigos, de bichos, da escrita, da arte: pintura, escultura, música, dança”¹²⁶.

Como já se assinalou, as crônicas publicadas por Clarice Lispector no *Jornal do Brasil* podem ser lidas por um viés autobiográfico; por inúmeras vezes elas possuíam o tema da infância, da adolescência e, inclusive, do que estava vivendo, assim como o ofício de cronista. Várias vezes a autora menciona a dificuldade de escrever crônicas tentando não ser pessoal e optando pela heterogeneidade dos assuntos, assim como do formato – principalmente tendo em vista que várias vezes a autora publica contos já lançados em outros livros – e buscando reunir desde o diálogo breve até narrativas mais longas, anotações, traduções e outros conteúdos variados.

¹²⁶ GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p. 375.

Mesmo com a resistência, é possível perceber o alto teor autobiográfico presente nas crônicas do *Jornal do Brasil*; Nadia Battella Gotlib até chega a definir a coletânea como “um extenso diário de Clarice Lispector que durou sete anos”. A autora constrói uma identidade autobiográfica ao mesmo tempo em que desfaz uma ilusão criada por si mesma, deixando, assim, visível a fronteira entre o ficcional e o autobiográfico. Lícia Manzo – autora de *Era uma vez: Eu /A não ficção na obra de Clarice Lispector* – afirma que, nas páginas do *Jornal do Brasil*, Clarice “escrevia o que se poderia, mais tarde, chamar de ‘autobiografia’, ainda que de modo inteiramente não planejado”¹²⁷. Por outro lado, a própria cronista declarou, em sua coluna: “Mas eu não quero contar minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiências e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia”¹²⁸.

Apesar deste desejo, a exposição de Clarice acaba por adquirir um caráter ambíguo em sua obra. Apesar de expor alguns fatos de sua vida e personalidade, os quais ela desejaria deixar ocultos, a autora acaba ganhando popularidade e transformando-se em uma pessoa comum, isto é, perdendo a imagem mitificada que a envolvia, como ressalta Gotlib:

Enquanto os fatos do passado discorrem sob o crivo da memória, a escritora resiste a este impulso [...] Como resolver o impasse? Escrevendo coisas pessoais. É o que a narradora faz, apesar de sua indisponibilidade para tal. Embora afirme que quer escapar das memórias, não escapa. E escreve textos autobiográficos exatamente quando afirma que não quer desempenhar este papel.¹²⁹

Tendo este padrão em vista, as crônicas aqui selecionadas pretendem entender, de uma maneira geral, a relação de Lispector com as crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*. Para tal, as separamos em três grupos principais. As crônicas metalinguísticas sobre o fazer da crônica, as sobre o cotidiano/trivial e as eminentemente autobiográficas. Os três grupos são ligados pela relação e construção do autobiográfico nas escritas da autora.

¹²⁷ MANZO, Lícia Maria Pedreira. *Era Uma Vez: Eu — A Não-Ficção na Obra de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1997, p. 89. *Apud* ROCHA, Fátima Cristina Dias *A CRÔNICA DE CLARICE LISPECTOR: UMA ESPÉCIE DE AUTOBIOGRAFIA?* Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xcnlf/8/02.htm>

¹²⁸ LISPECTOR, Clarice. *Viajando por mar* (1ª parte). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1971, Caderno B, p.2.

¹²⁹ GOTLIB, Nádía Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

3.1 – As crônicas autorreflexivas

O primeiro grupo selecionado pretende trabalhar as crônicas autorreflexivas, isto é, nas quais a autora reflete sobre a escrita. Como já explorado no decorrer do trabalho, a profissão de cronista gera um mal-estar em Clarice Lispector, que, a princípio, tende a desconsiderar suas produções como crônicas. Sendo assim, foram separadas as crônicas nas quais, de maneira metalinguística, a autora reflete sobre o ofício e o compara com outras modalidades de escrita.

As crônicas pertencentes a este grupo são: “Amor imorredouro” (9 de setembro de 1967); “Gratidão à máquina” (20 de janeiro de 1968); “Ao linotipista” (04 de fevereiro de 1968); “Um telefonema” (04 de fevereiro de 1968); “Sentir-se útil” (24 de fevereiro de 1968); “Hermética?” (24 de fevereiro de 1968); “O grito” (9 de março de 1968); “Escândalo inútil” (27 de abril de 1968); “As três experiências” (11 de maio de 1968); “Declaração de amor” (11 de maio de 1968); “Ainda sem resposta” (22 de junho de 1968); “Ser cronista” (22 de junho de 1968); “Mistério” (7 de setembro de 1968); “Escrever” (14 de setembro de 1968); “Fernando Pessoa me ajudando” (21 de setembro de 1968); “Estilo” (12 de outubro de 1968); “Sensibilidade inteligente” (2 de novembro de 1968); “Intelectual? Não” (2 de novembro de 1968); “Como é que se escreve?” (30 de novembro de 1968); “Perguntas grandes” (29 de março de 1969); “O impulso” (29 de março de 1969); “A perigosa aventura de escrever” (5 de abril de 1969); “Cinco relatos e um tema” (26 de julho de 1969); “Ao correr da máquina” (20 de setembro de 1969); “Aventura” (4 de outubro de 1969); “A explicação que não explica” (11 de outubro de 1969); “Um momento de desânimo” (20 de dezembro de 1969); “Sobre escrever (20 de dezembro de 1969)”; “Forma e conteúdo” (20 de dezembro de 1969); “Escrever” (2 de maio de 1970); “Ao correr da máquina” (17 de abril de 1971); “Máquina escrevendo” (29 de maio de 1971); “Ainda impossível” (19 de fevereiro de 1971); “Escrever para jornal, escrever para livro” (29 de julho de 1972); “Escrever” (18 de novembro de 1972). Destas crônicas foram selecionadas para análise as que mais contemplam o grupo e nas quais se tornam mais patentes a metalinguagem, a autorreflexão e o dilema da autora com a escrita e publicação de suas crônicas.

É o caso da já mencionada crônica “Escrever para jornal e escrever livro”, publicada em 29 de julho de 1972. Nela, a autora discorre sobre as diferenças entre o jornal e o livro, tanto em sua forma, quanto no processo criativo; não deixando de lado também a diferença de personalidade que cada formato abrange.

As dúvidas sobre escrita permearam grande parte de suas crônicas no *Jornal do Brasil*. Na crônica aqui destacada a autora destaca seu “medo” a respeito da publicação semanal: “tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra”¹³⁰. Ademais, faz uma crítica pontual ao escrever de maneira automática e não deixar que se sinta o que está sendo produzido. Posteriormente ela destaca as diferenças entre o jornal e o livro colocando como um problema: “num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém”¹³¹. Esta característica faz com que Clarice sintasse de certa forma limitada perante suas publicações, não podendo divergir muito de seu já consolidado estilo.

Por fim, a autora destaca a diferença dos leitores e suas preferências de escrita:

[...] o leitor do jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo. E isto simplesmente porque “o jornal é para ser entendido”. Não há dúvida, porém, de que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais – isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-lo.¹³²

A conclusão da crônica possibilita perceber que a autora não deixa de levar a sério seu compromisso com o jornal, mas a sua alegada predileção por escrever romances e contos fica evidente. Isto pode ser atribuído ao fato de que no jornal, algumas vezes, em meio a tantas publicações, o cronista pode passar despercebido; entretanto, quando o leitor conhece um romance, automaticamente cria uma ligação distinta e mais forte, segundo Lispector, com o autor.

Outra crônica ligada as reflexões de Clarice sobre a escrita é a intitulada “Escrever”, publicada em 2 de maio de 1970. A autora faz o mesmo processo de reflexão que nas demais crônicas aqui selecionadas, explicando o que ela entende ser o ato de escrever, assim como, de que maneira a produção acontece, envolta em seus temas próprios. É importante relembrar neste momento que no ano de 1970 a autora completava já seu quarto ano de produção de crônicas no *Jornal do Brasil*, e nesses anos as suas incertezas sobre produção e assinatura das crônicas foram diversas; assim, devemos entender que neste momento Lispector já se sente mais à vontade tanto em relação a sua função quanto em relação à assinatura.

¹³⁰ LISPECTOR, Clarice. Escrever para jornal e escrever livro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 jul. 1972, Caderno B, p.2.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ibidem*.

Assim, a autora inicia a crônica afirmando a leveza proporcionada pelo jornal: “Escrever para o jornal não é tão impossível: é leve, tem que ser leve, e até mesmo superficial: o leitor, em relação ao jornal, não tem nem vontade nem tempo de se aprofundar”¹³³. Neste trecho a autora afirma, assim como na crônica anterior, a necessidade de se pensar no leitor ao produzir a crônica.

A autora segue afirmando que o processo de produção do livro é mais complexo e, muitas vezes, não se tem apoio para a produção, como a autora afirma no seguinte trecho: “Quando conscientemente, aos 13 anos de idade, tomei posse da vontade de escrever – eu escrevia quando era criança, mas não tomara posse de um destino – quando tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar”.¹³⁴

Posteriormente, a autora afirma que decidir seguir escrevendo é um processo de distintas e confusas etapas, nas quais misturam-se influências e onde também é necessário passar pela autocritica. Com estas considerações, Clarice recorda a primeira história que escreveu, em solidão, porém por meio de um intenso processo de aprendizagem e autoconhecimento

A história interminável que então comecei a escrever, que pena eu não a ter conservado: rasguei, desprezando todo um esforço quase sobre-humano de aprendizagem e autoconhecimento. E tudo era feito em tal segredo. Eu não contava a ninguém, vivia aquela dor sozinha¹³⁵.

A autora encerra a crônica com uma pequena discussão sobre o que se chama de vocação para escrever. Segundo ela, pode-se ter vocação e não talento, um não anularia o outro e, dentre isto, o mais importante é valorizar o processo de escrita, seja para qual meio for. Lispector também destaca a importância de se escrever a todo momento, como meio de aprimorar o que se produz, conseguindo, assim, um resultado superior.

[...] era preciso tentar escrever sempre, não esperar por um momento melhor, porque este simplesmente não vinha. Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir.¹³⁶

¹³³ LISPECTOR, Clarice. Escrever. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 mai. 1970, Caderno B, p.2.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*.

A partir das crônicas aqui destacadas pode-se perceber que a autora lidava de diferentes maneiras com o escrever crônicas. Apesar disto, não se pode deixar de destacar a ironia presente em suas afirmações de não saber como escreve-las, assim como, sua teatralidade ao tratar o tema. A autora inventa uma personagem de si que, já acostumada com a escrita em periódicos, afirma, vez ou outra, não saber exercer tal função; entretanto a exerce com maestria e entrega um material variado a seus assíduos leitores.

3.2 – As crônicas sobre o cotidiano/trivial

No segundo grupo serão trabalhadas as crônicas sobre o cotidiano (ou o trivial). Tais crônicas pressupõem um acontecimento aparentemente diário e banal, que servirá como gatilho para uma reflexão mais profunda a respeito da vida, sociedade e costumes.

Integram este grupo as seguintes crônicas: “Daqui a vinte e cinco anos” (16 de setembro de 1967); “A favor do medo” (11 de novembro de 1967); “Um encontro perfeito” (18 de novembro de 1967); “Insônia infeliz e feliz” (20 de janeiro de 1968); “Um pintinho” (10 de fevereiro de 1968); “Ideal burguês” (8 de junho de 1968); “Morte de uma baleia” (17 de agosto de 1968); “Os perfumes da terra” (7 de setembro de 1968); “Lição de filho” (21 de setembro de 1968); “Mãe gentil” (12 de outubro de 1968); “Comer, comer” (16 de novembro de 1968); “Se eu fosse eu” (30 de novembro de 1968); “Meu natal” (21 de dezembro de 1968); “Quase” (18 de janeiro de 1969); “Um homem feliz” (29 de março de 1969); “Uma esperança” (10 de maio de 1969); “Fios de seda” (17 de maio de 1969); “Primavera se abrindo” (4 de outubro de 1969); “As caridades odiosas” (6 de dezembro de 1969); “Ficção ou não” (14 de fevereiro de 1970); “Sábado” (11 de julho de 1970); “Perdoando Deus” (19 de setembro de 1969); “Domingo” (26 de setembro de 1969); “A tempestade de 28 de março, domingo” (22 de maio de 1971); “Amor” (11 de setembro de 1971); “Conversa descontraída: 1972” (8 de janeiro de 1972); “Como adormecer” (5 de fevereiro de 1972); “Minha próxima e excitante viagem pelo mundo” (1º de abril de 1972); “Quase briga entre amigos” (27 de janeiro de 1973); “O grupo” (17 de fevereiro de 1973) e “O mar de manhã” (7 de abril de 1973). A seguir, serão analisadas algumas das crônicas que têm como gatilho um fato cotidiano que levará a autora a uma reflexão a respeito de sua existência.

A primeira crônica analisada foi publicada com o título “Se eu fosse eu”, em 30 de novembro de 1968. Nela a autora usa como gatilho a procura de um papel, ressalta sua incapacidade de organização, e revela uma ideia de como encontrar o “papel importante”; entretanto, entre questionamentos sobre onde o papel está, a autora se perde em devaneios a

respeito do ser e sua essência, assim como, sobre quais seriam as consequências do ser sem limites.

A autora inicia sua crônica relatando um costume comum ao procurar um objeto perdido. Ela questiona a si mesma onde o teria guardado no caso de “ela ser ela”; posteriormente ela informa que o sucesso ou não do auto questionamento varia a depender do dia e da reflexão instaurada mediante a questão:

Quando eu não sei onde guardei um papel importante, e a procura se revela inútil, eu me pergunto “se eu fosse eu e tivesse um papel importante pra guardar que lugar eu escolheria?”. Às vezes dá certo, mas muitas vezes eu me sinto tão pressionada pela pergunta se eu fosse eu que a procura do papel se torna secundária e eu começo a sentir.¹³⁷

A reflexão segue a partir do momento em que a autora se depara com o fato de que ela não é ela mesma e amplia tal questionamento ao ser humano; indagando o leitor a refletir se ele é realmente ele. Essa questão faz com que ocorra um deslocamento de verdade e, a partir disto, a ideia de liberdade entra em cheque. “Experimenta: se você fosse você como seria? E o que faria?”¹³⁸

A liberdade em xeque é capaz de provocar um série de reações, visto que o pensar sobre não ser você mesmo, seguido do que você seria capaz é um longo e pessoal exercício de reflexão. Porém, a autora confronta e conforta o leitor ao mesmo tempo quando menciona que conhece pessoas que “passaram a ser elas mesmas” e cujas vidas mudaram completamente: “Logo de início já se sente um certo constrangimento, é que a mentira em que nos acomodamos acaba de ser levemente locomovida de lugar. No entanto, eu já li biografias de pessoas que de repente passaram a ser elas mesmas e mudaram completamente de vida”¹³⁹

A partir de então, a autora transcende a experiência sentimental colocando em pauta que a transformação se daria também fisicamente: “se eu fosse eu os amigos nem me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei”¹⁴⁰. Ao imaginar que a mudança aconteceria em todos os aspectos, Lispector leva o leitor à imaginação e reflexão completas de como seria ser completamente sem amarras sociais. Mais do que um entendimento profundo sobre o eu, o ser si mesmo permitiria condutas distintas do que aceito socialmente, entretanto não necessariamente condutas erráticas.

¹³⁷ LISPECTOR, Clarice. Se eu fosse eu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 nov. 1968, Caderno B, p.2.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

A partir desta crônica, Clarice propõe uma reflexão a respeito do ser individual e do ser social. Tal relação, com suas diferenças, já foi explorada por diversos filósofos e autores; a partir disto, é de consenso que o ser humano existe mediante seu contato social e que isto leva à manipulação da nossa imagem. Muitas vezes se finge ser o que não se é devido ao trato social. O problema central, de acordo com a crônica, seria a partir do momento em que o indivíduo deixa de ser si mesmo para ser o “eu” social; a imagem seria, assim, apagada e, até certo ponto, já não se saberia quem se é.

Tendo isto em vista, a autora segue sua reflexão pautando-se em dois âmbitos sobre o ser, acreditando que ela, sendo ela, seria uma pessoa despreocupada e viveria o presente sem preocupações externas, ao mesmo tempo em que teria comportamentos não aceitos no meio social: “Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso nem contar. Acho, por exemplo, que por algum motivo eu terminaria presa na cadeia. E se eu fosse eu daria tudo que é meu, e confiaria o futuro ao futuro”.¹⁴¹

A crônica “Se eu fosse eu” coloca em pauta duas grandes questões que afligem a humanidade há séculos. A primeira é a ideia de “quem sou eu” e a segunda é a excessiva preocupação com o futuro, que molda o nosso ser social em detrimento de uma nova personalidade. A autora não busca responder nenhuma das duas questões, seu objetivo é o de levar o leitor à reflexão de modo que ele possa por si só responder como ele enxerga tais propósitos e como os significa em sua realidade.

Ao concluir sua crônica, Lispector afirma que o questionamento “se eu fosse eu”, que permeia todo o texto, é o primeiro passo para o total conhecimento do eu. Se socialmente somos conhecidos e nos apresentamos de uma certa maneira, a realidade de quem somos só nos é exposta em sigilo. Para que pudéssemos ser verdadeiramente nós mesmos, seria necessário, então, um novo comportamento coletivo, que permitiria o destaque individual. Assim, seria possível vivenciar as alegrias e dores de sermos quem somos:

“Se eu fosse eu” parece representar o nosso maior perigo de viver, parece entrada nova no desconhecido. No entanto, eu tenho a intuição que passada as primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim em pleno a dor do mundo. E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir.¹⁴²

¹⁴¹ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁴² *Ibidem*.

Como conclusão, é possível afirmar que mesmo que vivêssemos momentos de conflito por sermos nós mesmos, seria a única possibilidade de vivenciar momentos verdadeiros. Assim, tanto a dor já mencionada, quanto a alegria, só serão verdadeiras quando todos forem si mesmos, em um novo comportamento social e coletivo: “também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar. Não, acho que já estou adivinhando porque me senti sorrindo e também senti uma espécie de pudor que se tem diante do que é grande demais”.¹⁴³

A tentativa de organizar algum ambiente externo que se transforma em uma reflexão interna é também o tema da crônica “Ideal Burguês”, publicada em 08 de junho de 1968. Nela a autora reflete sobre a bagunça e o incomodo que ela causa, que poderia facilmente ser resolvido com a contratação de uma “secretária-governanta”, que tomaria conta de todo o processo organizacional sendo perfeitamente ideal à burguesia carioca.

A crônica se inicia com um questionamento simples a respeito de organização, nas palavras da autora: “como uma pessoa desordenada se transforma em pessoa ordenada? Meus papéis estão em desordem, minhas gavetas por arrumar”¹⁴⁴. Apesar de simples, o questionamento reflete uma desordem que se desdobrará em mais que uma casa por arrumar e revela uma desordem também interior. “Isso não teria importância maior, creio, se eu tivesse ordem interior. Mas as pessoas que se preocupam demais com a ordem externa é porque internamente estão em desordem e precisam de um contraponto que lhes sirva de segurança”.¹⁴⁵

O pretexto da organização externa se transforma, aqui, em gatilho para refletir sobre seu interior e como uma pessoa internamente desordenada pode ter distintas necessidades. Sem o tempo preciso para tal reflexão sobre seus anseios, Lispector propõe rapidamente uma solução para seu problema, não simples, mas fácil: “Preciso de um ponto de segurança que seria representado por uma espécie de ordem estrita e rígida nas minhas gavetas”.¹⁴⁶ Assim, seu problema estaria resolvido. A ordem externa acalmaria a desordem interna e ela poderia seguir com sua vida e trabalho.

O problema posto a seguir é que a desordem interna não lhe permite, neste momento, organizar-se exteriormente; é neste momento em que a autora define seu sentimento como

¹⁴³ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁴⁴ LISPECTOR, Clarice. Ideal Burguês. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 08 jun. 1968, Caderno B, p.2.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

uma espécie de preguiça, que a acompanharia durante o fim de semana, e que ela esperava que seus leitores compreendessem e também vivessem esse sentimento, na esperança de uma identificação. É importante destacar, mais uma vez, que esse diálogo com o leitor é muito típico da crônica, sendo capaz de aproximar autor e leitor e causar empatia e identificação com a narração. Para que seu problema com a organização fosse solucionado seria necessária uma nova medida, que a permitisse. Mais uma vez a solução parece fácil:

Bom, só de pensar em arrumar gavetas, enchi-me de preguiça que passo a classificar de preguiça de fim de semana. Espero que minha preguiça encontre eco em alguns leitores e leitoras para que eu não os sinta superior demais a mim. A verdade é que, em matéria de ordem, o que eu gostaria é que alguém se incumbisse de me dar um ambiente de ordem.¹⁴⁷

Diante disto surge o “ideal burguês” da autora: uma governanta-secretária que cuidaria de todas suas coisas e arrumaria sua desordem externa. Entretanto, mais que isso é possível perceber que algumas características da governanta também seriam tentativas de uma organização interna. A transposição dos problemas a uma nova figura, apresentada como solução, faria com que a autora buscasse a solução junto a si, em uma espécie de exercício de imaginação. Assim, temos as características da governanta-secretária muito bem definidos:

O meu ideal absurdo de luxo seria ter uma espécie de governanta-secretária que tomasse conta de toda minha vida externa, inclusive indo por mim a certas festas. Que ao mesmo tempo me adorasse – mas eu exigiria ainda por cima que me adorasse com descrição, é intolerável o endeusamento afoito que constrange e tira a espontaneidade, e não nos dá o direito de ter defeitos natos e adquiridos nos quais tão ciosamente nos apoiamos – nossos defeitos também servem de muletas, não só nossas qualidades.¹⁴⁸

Lispector também evidencia a preocupação dos limites que as pessoas podem ou não cruzar em suas relações pessoais; por isto percebemos evidências de que ao mesmo tempo em que anseia pela organização a autora abre mão desta, em respeito a sua privacidade – tão valorizada por ela, como já descrito anteriormente neste capítulo.

Para finalizar a autora descreve as ultimas e mais necessárias funções de sua governanta-secretária e chama atenção para o detalhe de que ela não cuidaria de seus filhos, exceto em situações especiais:

O que mais faria esta governanta-secretária? Ela não olharia demais para mim, para eu não encabular. Falaria com naturalidade, mas

¹⁴⁷ LISPECTOR, C. op. cit..

¹⁴⁸ *Ibidem*.

também com naturalidade se calaria, para me deixar em paz. E, é claro, minhas gavetas estariam em ordem. Seria ela quem decidiria sobre o que se ia comer no almoço e no jantar – a comida se transformaria numa alegre surpresa para mim. E, é claro, meus papéis estariam em ordem. Ela também entenderia minha tristeza, e seria bastante discreta para não demonstrar que tinha entendido. É claro responderia por intermédio de cartas perfeitas aos meus editores. Quanto aos filhos, não. Eu mesma tomaria conta deles. Mas ela bem podia servir de mãe-substituta quando eu fosse ao cinema ou ao trabalho. E mãe-substituta tem a vantagem de não amolar os filhos com excesso de carinho.¹⁴⁹

É interessante notar neste momento que a relação de Clarice com seu lado pessoal, já mencionada neste trabalho. A autora se expõe até certo ponto, em certas relações, no que ela acredita ser o ideal. Nesta crônica, especificamente, ela elenca seus desejos, suas desordens e as possíveis soluções (trabalhadas como um luxo); entretanto ao tratar de seus filhos, limita-se a dizer que gosta de cuidar deles e de dar-lhes carinho em tempo integral, sem revelar outras características de seu relacionamento. A autora segue trabalhando com a “exposição seletiva”, na qual ela escolhe o que será revelado e o que ainda será um segredo de sua vida particular:

À medida que os filhos crescem, a mãe deve diminuir de tamanho. Mas a tendência da gente é continuar a ser enorme. É que mãe de origem russa, quando vai beijar os filhos, em vez de dar um beijo, quer logo dar quarenta. Expliquei isto a um de meus filhos, e ele me respondeu que eu estava era arranjando pretexto, o que eu gostava mesmo era de beijá-los.¹⁵⁰

3.3 – As crônicas autobiográficas

O terceiro grupo foi dedicado às crônicas eminentemente autobiográficas. Nelas a autora relembra sua infância com o propósito de se entender no presente. Maria Luiza Remédios, na obra *Literatura Confessional: espaço autobiográfico*, afirma que a autobiografia surge diante da necessidade humana de preservar um capital de vivências, recordações e fatos históricos; ou seja, escreve-se uma autobiografia como forma de se entender e analisar como as ações e vivências do passado lhe transformaram na pessoa que se

¹⁴⁹ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

é hoje. Há também as crônicas que apenas remetem a um fato passado com o propósito da reflexão, ponto destacado por Lejeune nos estudos sobre as escritas autobiográficas.¹⁵¹

Não se pode deixar de pensar neste momento na discussão e reflexão levantada por Remédios do porquê se lê uma autobiografia. De acordo com a autora, a autobiografia é lida por curiosidade a respeito da vida narrada, identificação com os problemas postos, a busca por uma consolação, admiração por um herói, ou artista, etc. Todos esses motivos remetem sempre ao fato da literatura autobiográfica – ou memorialista – ser a que mais se aproxima do leitor. Afinal, ela é centrada no sujeito, sendo ele o objeto de seu próprio discurso e pode adquirir configurações diversas. Essas obras de cunho confessional abrem espaço para a construção do eu, para a natureza e os processos da memória; há espaço para a posição social e identitária do sujeito¹⁵².

A escrita de si é uma das formas mais consagradas pelo homem na tentativa de validar sua existência e manter-se lembrado pela eternidade, em uma espécie de legado. Em sua obra *O Pacto Autobiográfico*, Philippe Lejeune, destaca que sempre esteve presente na história da humanidade a necessidade de ser memorável; e é neste anseio que surge a escrita autobiográfica. Ela seria, de acordo com o autor, uma tentativa de validar-se no mundo e funcionaria somente com a criação de um pacto autobiográfico. O pacto autobiográfico, por sua vez, seria formado pelo autor da autobiografia e o leitor, no qual o primeiro se compromete em dizer a verdade (ou aquilo que ele considera como verdade) e o leitor assume o que está ali narrado como verdade; assim o pacto está representado pela identidade entre autor, personagem e narrador.¹⁵³

As crônicas de Clarice aqui analisadas podem ser vistas como uma escrita autobiográfica quando buscamos efetivar esse pacto e assumir suas escritas como verdadeiras. Entretanto, também pode-se ler suas publicações sem assumir-se esta ideia. Assim, a autora entra como uma narradora-personagem dentro da ficção e não se manifestam preocupações com a verossimilhança do que ali é contado.

¹⁵¹ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

¹⁵² REMEDIOS, Maria Luiza. (Org.) *Literatura Confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

¹⁵³ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

Apesar de não existir uma preocupação com a verossimilhança, é importante entendermos que, quando se admite que se tem um relato no qual um eu escreve sobre si, pode-se pensar que se trata de suas memórias – o que acredita que aconteceu e como se lembra dos fatos vividos. Entretanto, as memórias remetem a um tempo muito anterior ao da escrita, e isso pode gerar algumas lacunas na própria memória; quando o autor não tem exata noção do que aconteceu, pode preencher essas lacunas com alguma ficção. Isto não significa que o autor está sendo desonesto com seus leitores; apenas criou um fato para preencher um espaço que estava em branco, o que acontece mesmo sem intenção. É importante realçar também que o autor conta como se lembra, o que nem sempre corresponde à realidade de como aconteceu. Alba Olmi afirma que tudo aquilo que está na memória sofre transformações particulares antes de ser arquivado.

Apesar dessa realidade dos fatos ser pessoal, também pode-se supor que o autor inventa os fatos não apenas para preencher lacunas, mas também por vontade própria de “mentir” sua história, acreditando, assim, que o pacto fará com que o leitor aceite aquele episódio como verdadeiro. A autobiografia pode ser “ilusionada”, como ressalta Wander Mello Miranda na obra *A ilusão autobiográfica*. De acordo com o autor é muito difícil fazer uma distinção entre fato e narrativa mediante uma escrita autobiográfica; afinal, assume-se como verdade o que ali é dito pelo autor; Miranda ainda define a autobiografia como um texto a respeito da vida de um indivíduo escrita por ele mesmo.¹⁵⁴ Assim ficaria totalmente à mercê do autor o que contar ou esconder de seus leitores, assim como a veracidade do que é contado. Desta forma, pode-se entender que a autobiografia é, apesar de tudo, uma construção e que pode ser ficcionalizada a partir da vontade do autor.

De acordo com Olmi, a aplicação pedagógica da autobiografia soma estudos e experiências internacionais, aplicações do mundo de relações de ajuda, do trabalho e da promoção das culturas locais e do bem-estar individual. Afinal, cada ser humano espelha o mundo e os mundos nos quais nasceu, viveu e vive: assim, escrevendo sua história, acaba por fornecer um testemunho aos outros. A autora ainda afirma que todo testemunho pessoal de uma experiência pode ser catalogado na metodologia autobiográfica, sendo assim, “o fato de

¹⁵⁴ MIRANDA, Wander Melo. *A ilusão autobiográfica*. In. _____. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo, Ed. USP; Ed. UFMG, 1992.

reunir histórias para transformá-las em biografias nos fornece descrições sobre como se vive ou como se viveu em determinado lugar”¹⁵⁵.

A ideia de produzir uma escrita de si remete ao fato de que escrever é um modo de ser e estar na vida, uma maneira de conhecer-se melhor; definir melhor os problemas e/ou ver nossas vidas de uma outra perspectiva. O “tempo” de quando se escreve pode ser visto e analisado como uma grande ponte para os problemas cotidianos e com as grandes e incessantes questões que afligem a vida.

Não se pode perder de vista, como já destacado, a ficcionalidade presente nas escritas autobiográficas. Ao escrever sobre sua vida, o autor seleciona o que gostaria que os leitores soubessem: sendo assim, alguns fatos são omitidos propositalmente e alguns acontecimentos podem ser ficcionalizados.

Tendo este parâmetro em vista, as seguintes crônicas publicadas por Lispector no *Jornal do Brasil* foram selecionadas para este grupo: “Tortura e glória” (2 de setembro de 1967); “As grandes punições” (4 de novembro de 1967); “Lição de piano” (9 de dezembro de 1967); “Restos do carnaval” (16 de março de 1968); “Pertencer” (15 de junho de 1968); “A descoberta do mundo” (6 de julho de 1968); “Fidelidade” (12 de outubro de 1968); “Banhos de mar” (25 de janeiro de 1969); “Medo da eternidade” (6 de junho de 1970); “Cem anos de perdão” (25 de julho de 1970); “Esclarecimentos – explicação de uma vez por todas” (14 de novembro de 1970); “Bichos (I)” (13 de março de 1971); “Bichos (conclusão)” (20 de março de 1971); “Viajando por mar (1ª parte)” (5 de junho de 1971); “Viagem de trem” (5 de junho de 1971); “Já andei de camelo, a esfinge, a dança do ventre (Conclusão)” (12 de junho de 1971); “Falando em viagens” (12 de junho de 1971); “Estive na Groenlândia” (12 de junho de 1971); “Estive em Bolama, África” (12 de junho de 1971); “O ato gratuito” (8 de abril de 1972); “Os grandes amigos” (10 de março de 1973). São nestas crônicas que a autora mais conta e reflete sobre sua vida, principalmente a infância e família, e busca entendimento de sua vida e da pessoa que se tornara.

Uma das primeiras crônicas que trariam como tema a infância publicada no *Jornal do Brasil* foi “Tortura e Glória”. Como já destacado em outros momentos deste trabalho, Clarice adquiriu o hábito de republicar seus contos como crônicas no jornal, sob a justificativa

¹⁵⁵ OLMI, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006, p.15

que os livros não teriam alcançado tanto público. Este é o caso de “Tortura e Glória”, publicado originalmente como o conto “Felicidade Clandestina”, no livro homônimo.

Publicada em 2 de setembro de 1967, nos primórdios de suas publicações no jornal, a crônica narra um acontecimento aparentemente banal na vida de Clarice criança. Tal acontecimento já foi destacado, quando tratou-se da biografia da autora, afinal, esta ocasião permitiu que Clarice adentrasse ao mundo da leitura e se apaixonasse pela atividade. As *Reinações de Narizinho* foi um dos primeiros livros lidos por Lispector, e ela o destaca com importância na crônica.

Como todo grupo que aborda as crônicas da infância, Clarice Lispector faz uso da memória para contar o que passara consigo em certa ocasião em que pede o livro emprestado a uma colega de sala. Ao ativar a memória pode-se perceber algumas falhas na história, o que colabora para sua veracidade. Já foi explicitado que a memória é falha e ao contar uma história passada tende-se a contá-la como recordamos e, em algumas vezes, não como realmente ocorreu. Ademais essa característica, a memória também pode ser inventada, a partir de uma interpretação de quem viveu, ou como gostaria que a história tivesse ocorrido.

A crônica começa com a autora descrevendo a colega que lhe havia prometido o livro emprestado. O mais destacado é como a garota é fisicamente diferente das outras e como Clarice acreditava que ela as odiava por serem ‘mais bonitas’: “como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres”¹⁵⁶. Nota-se nesta passagem um fato recorrente em narrativas que baseiam-se na memória do autor. A autora, ou a própria criança, acreditava que a garota odiava a ela e as amigas por seus portes físicos, entretanto, isto não é comprovado. Quando se trabalha com a recordação, aceita-se certas crenças como verdade, e propõe, assim, que o leitor também as assuma e crie uma imagem da garota que era a mesma que Clarice possuía quando criança.

Retomando a crônica, Clarice conta que a única vantagem da garota era que o pai possuía uma livraria, que ela, entretanto, pouco aproveitava. De um modo perverso ela usava os livros que ganhava do pai para chantagear as crianças que gostavam de ler (ou torturar, nas palavras de Clarice), prometendo que emprestaria os livros e os humilhando para que conseguissem. “Comigo exercia com calma ferocidade seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu

¹⁵⁶ LISPECTOR, Clarice. Tortura e glória. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 set. 1967, Caderno B, p.2.

nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.”¹⁵⁷

Para iniciar sua tortura, que dá nome à crônica, com a menina Clarice, a garota contou que possuía o livro *Reinações de Narizinho* e disse que no dia seguinte Clarice poderia passar em sua casa para pegá-lo. Assim, todos os dias Clarice passava em sua casa com o objetivo de pegar o livro e todos os dias a garota lhe dizia tê-lo emprestado a outra pessoa e que ela passasse no dia seguinte. Até este ponto a narração da história segue bem objetiva, com elucidação e explicação dos fatos que seguem, a autora relembra o que passou e como tudo aconteceu.

A autora já adulta é, neste momento, capaz de se aproximar de eu seu ‘eu’ criança e interpretar aquele momento com uma nova sabedoria, admitir sua ingenuidade de criança e entender aquele fato passado para que seja possível explicar o presente e, assim, de fato aproximar os seus “eus”:

[...] O plano secreto da filha do dono de livraria era tranqüilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do dia seguinte ia se repetir com o coração batendo.¹⁵⁸

Ao recordar eventos passados, percebe-se que alguns fatos são deixados de fora, o que se pode atribuir à falha da memória, ou à própria seleção do que contar e o que omitir. Como se sabe, ao contar uma história passada, o autor pode selecionar quais fatos são importantes para a narrativa, assim como o que ele quer que o leitor saiba ou como quer que o leitor interprete.

No caso da crônica destacada, Clarice passa a sinestesticamente recordar suas sensações ao imaginar que teria o livro e, quando este lhe é negado, entra assim em um ciclo de sensações que só são encerradas pela mãe da menina que, ao ver que Clarice ia até sua casa todos os dias, lhe pergunta o que está acontecendo e, percebendo o jogo da filha, finalmente empresta o livro a Clarice dizendo “E você fica com o livro por quanto tempo quiser”¹⁵⁹.

A partir do momento em que consegue o livro, os fatos que sucederam já não eram mais importantes; a sensação única da glória de possuir o livro era, naquele instante, o que

¹⁵⁷ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

mais importava à menina. Assim, a autora faz uma conexão com seu eu do passado, repetindo as sensações vividas, como se, por meio da memória, ela vivesse aquele momento de alegria.

É importante não perder de vista a ideia principal de que a escrita de si transmite o autor e a nós a um ser e estar na vida, na busca de conhecer-se melhor e ver a vida a partir de uma nova perspectiva. Assim, a época à qual o autor se remete durante a escrita pode ser vista e analisada, buscando entendimentos e/ou soluções para problemas atuais e cotidianos.

Como já destacado, Alba Olmi¹⁶⁰ utiliza da hipótese da memória como a nossa única maneira de estar mais uma vez no passado e, assim, entender o presente. A autora afirma que o ser humano é essencialmente narrativa, e vive nela o tempo todo. Por isso existe em todos nós a possibilidade de voltar ao passado (utilizando da memória) para que seja possível entendermos como as experiências passadas nos modificaram e transformaram em quem somos hoje; é um acúmulo de acontecimentos que nos monta enquanto seres humanos. Assim, a narrativa é capaz de construir um veículo de mudança, sem perder de vista, claro, que a memória passa por transformações e que não se pode confiar nela totalmente. Ademais, as escritas de si estão estritamente relacionadas com o entendimento de si mesmo e do outro.

A autobiografia permeia muitas das crônicas de Clarice, como já observado no decorrer do capítulo. Uma delas é a crônica “Banhos de Mar”, que, assim como “Tortura e Glória”, narra um episódio de sua infância no Recife, mas com o diferencial que era um episódio recorrente. Publicada em 25 de janeiro de 1969, o texto conta como o pai de Clarice a levava, junto as irmãs, até a praia pelo menos uma vez por ano para que elas pudessem tomar banhos de mar e, assim recarregar suas energias.

A autora já inicia a crônica comentando o hábito de seu pai: “Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos de mar”¹⁶¹. E segue expressando a felicidade que sentia e que nunca mais seria sentida por essas ‘temporadas’: “E nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife”.¹⁶²

Em meio aos problemas familiares pelos quais a família Lispector passava, o banho de mar era um alívio momentâneo, sempre esperado com grande expectativa pela menina. Também pode-se afirmar que a superstição fazia com que os banhos fossem longos e seguissem uma certa rotina: teria que ser antes do nascer do sol e os banhistas deveriam estar

¹⁶⁰ OLMÍ, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006, p. 15.

¹⁶¹ LISPECTOR, Clarice. Banhos de mar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1969, Caderno B, p.2.

¹⁶² *Ibidem*.

de jejum. Seguindo estas regras e com a ansiedade de menina, Clarice esperava pelo dia do banho de mar junto ao resto da família.

Meu pai também acreditava que o banho de mar salutar era o tomado antes do sol nascer. Como explicar o que eu sentia de presente inaudito em sair de casa de madrugada e pegar o bonde vazio que nos levaria para Olinda ainda na escuridão? De noite eu ia dormir, mas o coração se mantinha acordado, em expectativa. E de puro alvoroço, eu acordava às quatro e pouco da madrugada e despertava o resto da família. Vestíamos depressa e saíamos em jejum. Porque meu pai acreditava que assim devia ser: em jejum. Saíamos para uma rua toda escura, recebendo a brisa da pré-madrugada.¹⁶³

As memórias de Clarice a respeito da infância tem o costume de remeter, em sua maioria, a momentos de tristeza. Muito relacionada a doença da mãe e uma certa culpa em não conseguir curá-la ou até em agravar a doença. Esta condição fez com que poucas memórias da autora expressassem momentos de total felicidade no Recife, como acontece aqui.

A narração é simples, junto com o pai e as irmãs, Clarice esperava o bonde e sentava-se bem na porta, na ansiedade de não perder um momento da “viagem” e de chegar logo à praia. Todo caminho tem seu significado especial para a criança; ela passeia com alegria, admirando cada detalhe da vista, os animais, e é capaz de guardar estas imagens tão dentro de sua mente, que consegue, anos depois, repetir a rota, o que vira e como se sentia nesta ocasião. O ato falho da memória, que geralmente é preenchido com alguma outra informação, aqui não é colocado, cada imagem, som e sentimento são exatos, remetendo perfeitamente àqueles momentos.

E esperávamos o bonde. Até que lá de longe ouvíamos o seu barulho se aproximando. Eu me sentava bem na ponta do banco: e minha felicidade começava. Atravessar a cidade escura me dava algo que jamais tive de novo. No bonde mesmo o tempo começava a clarear e uma luz trêmula de sol escondido nos banhava e banhava o mundo. Eu olhava tudo: as poucas pessoas na rua, a passagem pelo campo com os bichos-de-pé: “Olhe um porco de verdade!” gritei uma vez, e a frase de deslumbramento ficou sendo uma das brincadeiras de minha família, que de vez em quando me dizia rindo: “Olhe um porco de verdade”. Passávamos por cavalos belos que esperavam de pé pelo amanhecer.¹⁶⁴

¹⁶³ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

A autora busca compreender a sua infância a partir de outras afirmando não saber como os outros passaram a infância, mas que este momento único dela, tornava aquele momento feliz, diferente do resto da infância:

Eu não sei da infância alheia. Mas essa viagem diária me tornava uma criança completa de alegria. E me serviu como promessa de felicidade para o futuro. Minha capacidade de ser feliz se revelava. Eu me agarrava, dentro de uma infância muito infeliz, a essa ilha encantada que era a viagem diária.¹⁶⁵

A pausa na narração para uma reflexão é um recurso comum às autobiografias; surge, em determinado momento, a necessidade de avaliar aquela situação e como ela foi capaz de moldar a pessoa que se é no futuro; em essência, a ideia da produção autobiográfica se centra na análise do passado para compreensão do presente. Sendo assim, a autora pausa sua narração para pensar, ao mesmo tempo em que conta, na sua infância e como ela era triste, porém havia um momento de felicidade pura, que lhe fazia, ainda menina, acreditar que seria possível um futuro feliz. Após a reflexão, a narrativa segue do ponto em que parou:

No bonde mesmo começava a amanhecer. Meu coração batia forte ao nos aproximarmos de Olinda. Finalmente saltávamos e íamos andando para as cabinas pisando em terreno já de areia misturada com plantas. Mudávamos de roupa nas cabinas. E nunca um corpo desabrochou como o meu quando eu saía da cabina e sabia o que me esperava.¹⁶⁶

A ideia do corpo que desabrocha, como uma flor, muito usada nas narrativas clariceanas, preparando-se para o acontecimento seguinte, remete a este clímax de narrativa, no qual a autora/personagem se transforma para viver uma nova experiência. Esta metamorfose da criança fica clara neste momento, embora seja posteriormente destacada no fim da crônica, que a característica principal desta metamorfose é que ela acontece e depois permite a volta ao seu estado natural, o que, por sua vez, permite que ela ocorra diversas vezes.

Clarice segue sua narrativa relembando o mar de Olinda e ressaltando que outras pessoas também acreditavam no poder ganho ao tomar o banho de mar, por isso eram colocados salva-vidas nas praias, que, além de cuidar, ajudavam senhoras a tomar seus banhos:

O mar de Olinda era muito perigoso. Davam-se alguns passos em um fundo raso e de repente caía-se num fundo de dois metros, calculo.

¹⁶⁵ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

Outras pessoas também acreditavam em tomar banho de mar quando o sol nascia. Havia um salva-vidas que, por uma ninharia de dinheiro, levava as senhoras para o banho: abria os dois braços, e as senhoras, em cada um dos braços, agarravam o banhista para lutar contra as ondas fortíssimas do mar.¹⁶⁷

A autora chama atenção para um aspecto sinestésico da narrativa, descrevendo o cheiro e gosto do mar; com destaque para as ações realizadas pela criança com a intenção de unir-se ao mar, fazer parte e ter aquela sensação e experiência por completo:

O cheiro do mar me invadia e me embriagava. As algas boiavam. Oh, bem sei que não estou transmitindo o que significavam como vida pura esses banhos em jejum, com o sol se levantando pálido ainda no horizonte. Bem sei que estou tão emocionada que não consigo escrever. O mar de Olinda era muito iodado e salgado. E eu fazia o que no futuro sempre iria fazer: com as mãos em concha, eu as mergulhava nas águas e trazia um pouco de mar até minha boca: eu bebia diariamente o mar, de tal modo queria me unir a ele. Não demorávamos muito. O sol já se levantara todo, e meu pai tinha que trabalhar cedo. Mudávamos de roupa, e a roupa ficava impregnada de sal. Meus cabelos salgados me colavam na cabeça.¹⁶⁸

A simples conclusão da narrativa revela o encanto daquele costume, uma tradição de criança que nunca mais se repetirá. Assim, a autora termina sua memória com uma narração simples do voltar para casa, da esperança e crença de dias melhores e como seria a próxima experiência, assim como a conclusão desta experiência vinha com o banho de água doce que deveria ser tomado horas depois:

Então esperávamos, ao vento, a vinda do bonde para Recife. No bonde a brisa ia secando meus cabelos duros de sal. Eu às vezes lambia meu braço para sentir sua grossura de sal e iodo. Chegávamos em casa e só então tomávamos café. E quando eu me lembrava de que no dia seguinte o mar se repetiria para mim, eu ficava séria de tanta ventura e aventura. Meu pai acreditava que não se devia tomar logo banho de água doce: o mar devia ficar na nossa pele por algumas horas. Era contra a minha vontade que eu tomava um chuveiro que me deixava límpida e sem o mar.¹⁶⁹

Por fim, vem a conclusão de que no presente a experiência passada não poderá se repetir e, com isso, aquela felicidade jamais será sentida novamente:

A quem devo pedir que na minha vida se repita a felicidade? Como sentir com a frescura da inocência o sol vermelho se levantar? Nunca mais?

¹⁶⁷ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ *Ibidem.*

Nunca mais.
Nunca.¹⁷⁰

A partir das crônicas selecionadas é possível compreender que tanto o núcleo familiar quanto a própria infância são referenciais muito pontuais para a escrita de Lispector. Os acontecimentos passados influenciam a sua vida até a idade adulta.

Por meio desta autobiografia, pode-se perceber que a autora reforça a imagem de uma infância sofrida, como destaca Martins:

Os contos e crônicas mais eminentemente autobiográficos, mas também outros textos nos quais a infância aparece tematizada, servem para complementar – como depoimentos ficcionalizados – uma visão sobre modos peculiares de subjetivação e algumas das formas de sociabilidade vivenciadas na cidade brasileira, nas primeiras décadas do século XX [...]. Em tais produções interpenetram-se exemplarmente as dimensões subjetiva/psicológica, social e metafísica, sempre exibidas na obra de Lispector¹⁷¹.

Tendo isto em vista, pode-se afirmar que Lispector cresce com um inevitável senso crítico à sociedade, assim como busca maneiras de resolver seus conflitos tanto quanto para com a sociedade quanto para consigo. Como menciona na crônica “O que eu queria ter sido”:

E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. Em Recife eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. Em Recife, onde morei até doze anos de idade, havia muitas vezes nas ruas um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardorosamente sobre a tragédia social. E lembro-me de como eu vibrava e de como eu me prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros.¹⁷²

Esta observação da tragédia social, somada a seus problemas pessoais e lembranças, reaparecem em suas crônicas como conflitos internos não resolvidos, mas que serão explorados com o fim de uma reflexão para que haja esse entendimento do passado e do presente.

De uma forma geral, as crônicas publicadas por Lispector alcançaram um grande público no *Jornal do Brasil*; a indagação a respeito da produção da crônica somada às

¹⁷⁰ LISPECTOR, C. op. cit.

¹⁷¹ MARTINS, Gilberto Figueiredo. *Estátuas Invisíveis: experiências no espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2010, p.25.

¹⁷² LISPECTOR, Clarice. O que eu queria ter sido. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 nov. 1968, Caderno B, p.2.

diferenças presentes nas crônicas da autora; o trivial dando margem à reflexão e as narrações – também reflexivas – a respeito da infância, fariam com que o público recebesse de maneira surpreendente a autora e criasse com ela uma ligação. A partir de então, a autora se tornaria mais (re)conhecida por parte da crítica, assim como pelo próprio público, que passaria a processar também seus livros de romances e contos.

Como já mencionado na introdução deste capítulo, os grupos de crônicas aqui relacionados exploram a autora em relação à própria vida, a sua formação a partir da trajetória e sua dificuldade de exposição e pessoalidade ao tratar de suas publicações. Pode-se perceber que a autora se expõe até certo ponto e busca a ironia de “não saber fazer crônicas” como pretexto para estas, conseguindo, assim, tanto ser pessoal, quanto escapar de sua pessoalidade, quando lhe convém. Apesar disso, a reflexão a respeito da vida aparece em diversos momentos – a partir do trivial –, assim como por meio de suas lembranças da infância e de sua enorme tentativa de não tratar diretamente de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou a minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. "O amar os outros" é tão vasto que inclui até o perdão para mim mesma com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto. Tenho que me apressar, o tempo urge. Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca. E nasci para escrever. A palavra é meu domínio sobre o mundo. [...] Quanto aos meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível dar. Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo.¹⁷³

Na crônica “As três experiências”, Clarice busca descrever seu amor por seu trabalho e filho e pela própria vida; esta busca pelo entendimento e por ter certeza de quem somos é o que move as escritas de si. Conhecer-se é uma tarefa difícil, mas que a autora provou exercer bem em suas crônicas no *Jornal do Brasil*.

Neste trabalho, buscou-se entender e conhecer um pouco mais sobre Clarice Lispector e, para tal, foram escolhidas para estudo suas crônicas autobiográficas. A melhor forma de conhecer um autor é pelo que ele revela aos seus leitores, principalmente quando se encontra uma escrita autobiográfica. Clarice surge no meio jornalístico como romancista e contista consagrada, entretanto, não muito conhecida pelo seu trabalho na imprensa. Ao começar a publicar suas crônicas, a autora problematiza o gênero em suas publicações e busca compreendê-lo ao mesmo tempo em que busca a compreensão de si própria.

Como já foi explicitado, é possível encontrar inúmeras diferenças nos textos publicados por Clarice Lispector no *Jornal do Brasil* e a tradição do gênero, principalmente tendo em vista que muitos de seus contos são “republicados” no jornal. Apesar disso, a autora muitas vezes discute temas semelhantes aos tidos como comuns da crônica.

Assim, Clarice se insere no cotidiano, dando-lhe novas interpretações e o ressignificando, podendo, desta forma, ser considerada uma cronista, mesmo que seus textos herméticos, algumas vezes, fujam aos principais assuntos da semana, ou do jornal; ela dá ao fato corriqueiro uma nova interpretação não-convencional.

¹⁷³ LISPECTOR, Clarice. As três experiências. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 maio 1968, Caderno B, p.2.

Como visto, enquanto os fatos do passado discorrem sob o crivo da memória, a escritora resiste a este impulso. E por isso tem dificuldades de escrever suas crônicas no *Jornal do Brasil*, desde finais dos anos de 1960, pois o próprio gênero de crônica a obriga a contar coisas pessoais, o que ela recusa, experimentando conflito que confessa nas conversas com o cronista Rubem Braga.

A questão de como resolver esse impasse acaba facilmente com a autora escrevendo coisas pessoais, apesar de sua indisponibilidade. Embora afirme que quer escapar das memórias, não escapa. E escreve textos autobiográficos justamente quando afirma que não quer desempenhar esse papel.

Ademais, o “Caderno B” surge como um veículo importante na divulgação da literatura. A partir da leitura crítica de edições diárias, divididas em três fases específicas, o caderno de cultura do *Jornal do Brasil* oferece matéria-prima para novos tipos de público e de anunciantes¹⁷⁴. Além de constituir um espaço da mídia impressa em que o gênero feminino se destaca, o “Caderno B” conseguiu repercussão nacional, obrigando, por questões de mercado, outros periódicos a criarem cadernos similares.

A existência e criação de cadernos de literatura nos periódicos brasileiros foi muito importante na disseminação de trabalhos de grandes autores. Muitos dependiam da atividade como forma de sustento e também puderam, de forma mais livre e aberta, se comunicar com o público, de maneira geral. Assim, se tornaram mais populares e puderam ampliar seus trabalhos por meio de romances, contos e outras publicações.

Acolhendo grandes cronistas, o *Jornal do Brasil* e, principalmente, o “Caderno B” foram responsáveis por toda uma transformação no modo de pensar e noticiar a cultura brasileira. Os autores que ali publicavam eram aclamados pelo público e, assim, começaram um contato intenso, que lhes permitiu, posteriormente, possuir fiéis leitores de suas outras – e futuras – obras. Assim, a parceria com o *Jornal do Brasil* se tornara um sucesso e o espaço de prestígio era disputado entre os autores.

Em relação às crônicas selecionadas, quando divididas em grupos, permite uma visão mais ampla das características principais da escrita de Lispector, assim como possibilita entender seu trabalho como cronista em um dos maiores jornais do país naquela determinada época. Desta mesma forma, os grupos de crônicas relacionados neste trabalho exploram a autora em relação à própria vida, a sua formação a partir da trajetória e sua dificuldade de

¹⁷⁴ PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Contexto, 2003.

exposição e personalidade ao tratar de suas publicações. Apesar desta dificuldade a autora se expõe, entretanto, em certa medida; alguns assuntos de sua vida pessoal nunca chegam a ser tratados ou mencionados em suas crônicas. Com um toque de ironia entre “não saber fazer crônicas” e “ser pessoal demais”, a autora consegue se expor, ao mesmo tempo que, quando lhe convém, ela deixa informações fora das crônicas. Tal característica é própria das escritas de si destacadas no decorrer deste trabalho, principalmente autobiográficas, nas quais os autores selecionam o que nos será contado. Apesar disso, a reflexão a respeito da vida aparece em diversos momentos – a partir do trivial –, assim como por meio de suas lembranças da infância e de sua enorme tentativa de não tratar diretamente de si.

A crônica intitulada “Esclarecimentos – explicação de uma vez por todas”, publicada no *Jornal do Brasil*, encaixa-se justamente nessa proposta. A intenção da autora é, mediante relatos autobiográficos, enfrentar o que a incomoda: a mitificação. Mostra-se decidida, logo no início da crônica: “Recebo de vez em quando carta perguntando-me se sou russa ou brasileira, e me rodeiam de mitos”. Daí seu propósito: “vou esclarecer de uma vez por todas: não há simplesmente mistério que justifique mitos, lamento muito.”. E dá início à história esclarecedora.¹⁷⁵

Na crônica citada, Clarice propõe que os leitores a conheçam por meio de alguns dados, com a ideia de “esclarecer” as questões que permeiam sua vida e sua imagem. Assim, ela busca, em texto breve, com dados precisos sobre a sua pessoa, expor-se de forma aparentemente simples. Entende-se que a autora utiliza da mitificação para que seus textos funcionem, então, ela busca uma forma de validar esta imagem, “enganando” o leitor com dados simples a respeito de sua origem na desculpa de não querer mais ser mitificada. Assim, a invenção dessa imagem de Clarice mais uma vez se alicerça na desmontagem que, curiosamente, ao destruir os signos imaginários, restituindo-lhes papéis de meros dados, quase objetivos, recupera-os na fragrância de sua potencialidade mítica.

Em uma série de crônicas, a autora consegue se apresentar ao público, ao mesmo tempo que consegue manter uma certa discrição e um afastamento de assuntos dos quais não queria tratar. Desta forma, a autora entra na caracterização da crônica expondo seu “eu”, mas com ressalvas na tentativa de preservar sua vida pessoal.

¹⁷⁵ LISPECTOR, Clarice. Esclarecimentos – explicações de uma vez por todas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 novembro 1970, Caderno B, p.2.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos de literatura brasileira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, p. 43-53, jan.-dez. 1985.

ASSIS, Machado de. O Espelho, out. 1859. In: *Obra Completa*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro; Nova Aguilar, 1985, v. III.

_____. O Jornal e o Livro. (*Correio Mercantil*, jan. 1859). In: *Obra Completa*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro; Nova Aguilar, 1985. v. III, p. 943-948.

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

BEIGUI, Alex. A teatralidade em Clarice Lispector. *Revista de Artes Cênicas*. Urdimento, n. 11, 2008.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

CANDIDO, Antonio (org.): *A crônica: o gênero suas fixações e transformações no Brasil*. Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

COELHO, Nelly. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 18.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (org.); COUTINHO, Eduardo de Faria (co-org.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. rev. e at. São Paulo: Global, 1997. v. 6, p. 117-43.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu Sou Uma Pergunta: Uma Biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FERREIRA, Vilma Moreira. *A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar*.

FIDÊNCIO, Luana Marques. *As crônicas de Clarice e a questão autobiográfica*. Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários. Patos de Minas: UNIPAM, (2):88-97, nov. 2009.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega, 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Página de livro, página de jornal. In: *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Organização de Flora Süssekind e Tânia Dias. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa; Vieira e Lent, 2004. p. 622-630.

GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

INNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

_____. *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LECARME, Jacques; LECARME, Eliane. Autobiographie et poésie. In: *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin, 1999.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

LISPECTOR, Clarice. Escrever para o jornal e escrever livro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 jul. 1972. Caderno B, p. 2.

_____. História dos bichos que tive. In: *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

_____. Ser Cronista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1968. Caderno B, p. 2.

_____. Declaração de amor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 mai. 1968. Caderno B, p. 2.

_____. Fernando Pessoa me ajudando. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 set. 1968. Caderno B, p. 2.

_____. Máquina escrevendo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 mai. 1971. Caderno B, p. 2.

_____. O intransponível. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 out. 1969. Caderno B, p. 2.

_____. O primeiro livro de cada uma de minhas vidas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1973. Caderno B, p. 2.

_____. Restos do Carnaval. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1968. Caderno B, p. 2.

_____. Tortura e glória. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2 set. 1967. Caderno B, p. 2.

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

MARTINS, Ana Luiza. LUCA, Tania Regina de. (Orgs.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. *Estátuas Invisíveis: experiências no espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2010.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 46, n. 1/4, jan./dez. 1985. p. 17-41.

_____. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1995.

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

MOTTA, Cezar Moura de. *Até a última página: uma história do Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

MOTTA, Marly Silva da. Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 13.

OLMI, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários – UEM: 2010, p.33.

REMÉDIOS, Maria Luiza. (Org.) *Literatura Confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. IN: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio; Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

RITO, Lucia. A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 set. 1990. p. 8.

RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. IN: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio; Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

RONCARI, Luis: A estampa da rotativa na crônica literária. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mario de Andrade*, vol. 46, nº 1 – 4, jan. dez. 1985.

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

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

SANTIAGO, S. Bestiário. *Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 17/18, p. 192-223, nov. 2004.

SIMÕES JR, Alvaro S.; CAIRO, Luiz Roberto Velloso; RAPUCCI, Cleide Antonia (org.). *Intelectuais e imprensa: aspectos de uma complexa relação*. São Paulo: Nankin, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4.ed. Atualizada. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.