

**O CUIDADO DE SI E O PROCESSO DE ESCRITA NA OBRA
APRENDENDO A VIVER, DE CLARICE LISPECTOR**

**THE CARE OF THE SELF AND THE PROCESS OF WRITING IN
CLARICE LISPECTOR'S BOOK *APRENDENDO A VIVER***

Gladir da Silva Cabral¹
gla@unesc.net

Larissa Gonçalves Prudêncio²
larissapruudencio@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo analisa crônicas de Clarice Lispector enviadas ao *Jornal do Brasil* na década de 1970 e reunidas no livro *Aprendendo a Viver* (2004). O principal objetivo deste trabalho é analisar as crônicas que têm caráter mais fortemente autobiográfico e compreender como elas representam a escrita como exercício do cuidado de si. A metodologia é bibliográfica com viés documental, pois tem como fonte primária as crônicas de Clarice Lispector. Entre os teóricos da escrita de si e do gênero crônica referenciados nesta pesquisa, estão Michel Foucault, Philippe Lejeune, Philippe Artières e Antonio Candido. As principais discussões encontradas foram que, a partir do campo da escrita de si, pode-se observar como o escritor ao escrever consegue expressar sua verdade, além de refletir sobre sua própria identidade. Por fim, nas crônicas, foi possível encontrar uma autora que não se considerava intelectual e nem profissional, seu processo criativo, sua superação ao escrever e as suas agonias internas relacionadas à escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. *Aprendendo a Viver*. Cuidado de si.

ABSTRACT

This article analyzes Clarice Lispector's chronicles published during the 1970s and gathered in the book *Aprendendo a Viver* (2004). The main objective of this work is analyzing the chronicles that reveal an autobiographical character and trying to understand how they represent writing as an exercise of care of the self. This is a bibliographic research, using as primary source the chronicles by Clarice Lispector. Among the theoretical references used, we mention the works of Michel Foucault, Philippe Lejeune, Philippe Artières, and Antonio Candido. In the chronicles studied we noticed how Clarice Lispector performs her work as a way of expressing her truth, besides reflecting on her own identity. She did not consider herself a professional writer nor an intellectual. In her texts one perceives her creative process, her resilience and the agonies she felt at writing.

KEYWORDS: Clarice Lispector. Chronicles. Care of the Self.

¹ Graduado em Letras: Português/Inglês pela Universidade do extremo Sul Catarinense – UNESC, Mestre e Doutor em Inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação e do curso de Letras da Unesc.

² Graduada em Letras pela Universidade do extremo Sul Catarinense - UNESC

1 INTRODUÇÃO

Clarice Lispector escreveu muitas cartas ao longo da vida, as quais estão cheias de relatos de acontecimentos, sentimentos pessoais e percepções sobre a existência, bem como trocas sobre sua produção literária. Outras fontes onde se pode encontrar registros autobiográficos de Clarice são suas crônicas enviadas ao *Jornal do Brasil* na década de 1970, foco deste trabalho. O livro *Aprendendo a Viver* (2004) é um compilado com mais de duzentas crônicas que eram enviadas por Clarice Lispector ao Jornal, que consistiam também em seu meio de subsistência (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2004). Os assuntos abordados eram diversos – memórias da infância, natais em família, o contato com o mar, notícias e ocorridos do dia a dia, mas também sua inquietação como intelectual. Dessa maneira, este trabalho propõe-se à investigação acerca do seguinte tema: “O cuidado de si e o processo de escrita na obra *Aprendendo a Viver*, de Clarice Lispector”.

O campo dos estudos da escrita de si vem sendo bastante explorado no meio acadêmico e na produção intelectual. Na área dos estudos literários, a escrita de si vem sendo cada vez mais estudada, seja a partir de grandes escritores que ao longo de suas vidas publicaram crônicas para jornais, seja pela troca de cartas como forma de comunicação até bem pouco tempo atrás, seja pela edição de livros especificamente autobiográficos. Também as crônicas de Clarice Lispector se têm tornado foco de interesse de pesquisas diversas na área dos estudos literários.

Na literatura brasileira, o gênero crônica é bastante popular e já consagrado ao longo da história como veículo legítimo de expressão literária, de manifestação estética e de reflexão filosófica. Entre os cronistas brasileiros, destacam-se Cecília Meireles, Caio Fernando de Abreu, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade e, claro, Clarice Lispector. Curiosamente, em uma de suas crônicas, Clarice reconhece Rubem Braga como “o criador da crônica” no Brasil (2004, p. 142). No entanto, em termos mundiais, o gênero já é bastante tradicional e reconhecido em todas as literaturas ao redor do mundo. Na língua inglesa, por exemplo, os chamados *essays* consagraram autores como Samuel Johnson, George Orwell, Virginia Woolf, Jorge Luis Borges, Mark Twain e muitos outros. Há grande afinidade entre o ensaio e a crônica. Por vezes eles se confundem, mas pode-se dizer que a crônica tende a ser uma narrativa centrada em acontecimentos cotidianos, enquanto o ensaio pode assumir caráter mais dissertativo, argumentativo, como o ensaio filosófico, por exemplo.

Clarice Lispector foi uma escritora que transpôs experiências de sua vida cotidiana para as crônicas e cartas que escreveu, por meio das quais é possível conhecê-la no que se revela sobre sua subjetividade e sua visão de mundo. Ao longo da leitura das crônicas contidas no livro *Aprendendo a Viver*, foram surgindo vários questionamentos, a primeira coisa que chamou a atenção foi como o processo de escrita opera na obra *Aprendendo a Viver*? Quais os conflitos internos e os questionamentos mais profundos enfrentados pela mulher intelectual segundo as crônicas?

Portanto, o presente trabalho teve como objetivo geral compreender como Clarice Lispector opera a escrita de si nas crônicas publicadas na obra *Aprendendo a Viver*. Para realizar essa tarefa, estabeleceu-se como referencial teórico textos de pensadores e estudiosos como Michel Foucault, Philippe Lejeune, Philippe Artières e Antonio Candido, entre outros, a fim de elaborar o conceito de autobiografia, o gênero crônica no contexto da teoria da literatura, identidade e, por fim, compreender como o exercício da escrita interage com o cuidado de si nas crônicas selecionadas.

1.1 A AUTOBIOGRAFIA, O DIÁRIO E O EXERCÍCIO DA ESCRITA DE SI

Anotar os acontecimentos cotidianos e as leituras e citações ao longo da vida era algo habitual no período clássico, entre os gregos. Comerciantes, estudantes, militares e pessoas comuns costumavam manter cadernos de registros de seus pensamentos e percepções diárias. Ao final de um período, o balanço dos registros poderia dar conta dos progressos de uma vida e maturidade de uma pessoa. Na era cristã isso ganhou novo significado e importância a partir da biografia de Santo Antônio de Atanásio. Aos poucos, os indivíduos começaram a ter o hábito de anotar suas ideias ou o que escutavam e liam. De acordo com o texto de Michel Foucault *A escrita de si: o que é um autor?* para fugir da impureza Santo Antônio anotava o que pensava para conseguir disciplinar-se a si mesmo e não cometer pecados (FOUCAULT, 2002). Dessa maneira, pela escrita de si, o indivíduo, quando escreve sobre si mesmo, de algum modo, consegue pôr à prova seus pensamentos e, por fim, não deixar nenhum mal dominá-lo.

Foucault apresenta duas técnicas utilizadas a partir dos gregos que ajudavam os indivíduos a se encontrarem e se aperfeiçoarem pela da escrita, seja anotando acontecimentos do cotidiano, fragmentos de leituras ou pensamentos da alma. Primeiramente, surgiram os *hypomnemata*, mais conhecidos como “livros de contabilidade, registros notariais, cadernos

peçoais que serviam de agenda” (FOUCAULT, 2002, p. 131). Quando os indivíduos faziam uso da leitura ou compreendiam histórias sobre determinado assunto, geralmente faziam anotações nos cadernos, registrando assim toda a reflexão, pois, a fim de escrever, era necessário fazer leituras e meditar naquilo que liam. Apesar de serem registros íntimos, os *hypomnemata* não serviam para relatar as atividades pessoais, mas por meio deles o indivíduo conseguia ter uma relação consigo próprio, construindo sua própria identidade.

Além dos *hypomnemata*, ferramentas que facilitavam a construção e a precaução de si, a correspondência apareceu como necessidade na vida das pessoas, principalmente quando ainda não havia uma tecnologia de comunicação avançada, apenas lápis e papel. De acordo com Foucault (2002, p. 134),

Os cadernos de notas, que, em si mesmos, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria prima para textos que se enviam aos outros. Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar ao exercício pessoal. É o que recorda Séneca, quando escrevemos, lemos o que vamos escrevendo exactamente do mesmo modo como ao dizermos qualquer coisa ouvimos o que estamos a dizer.

Os tempos e os modos de comunicação à distância mudaram, mas as cartas eram frequentes até algumas décadas passadas, quando a distância se impunha e afastava as pessoas. Para Foucault, escrever correspondência ajuda o indivíduo a se escrever (ou se inscrever na linguagem), isto é, ao redigir a carta, ele consegue usufruir dos conselhos para si mesmo e se preparar para o futuro, além de atuar positivamente na vida do outro, o endereçado. A correspondência não é igual aos *hypomnemata*, pois é algo a mais do que ajudar a si próprio; na carta, o foco é a busca do diálogo com o outro. Ao mesmo tempo em que ajuda o outro, o autor da carta acaba por refletir-se na sua atenção consigo mesmo, com elementos às vezes terapêuticos, afetando não só a alma, mas o corpo de quem escreve.

Outra obra importante de Michel Foucault é intitulada *A hermenêutica do sujeito* (2006), e inclui uma série de palestras que deu no Collège de France no início da década de 1980. A primeira aula do dia 6 de janeiro de 1982 é centrada em dois temas principais: o cuidado de si mesmo e o dito clássico do oráculo de Delfos “conhece-te a ti mesmo”, contrapondo a perspectiva clássica à prática corrente na modernidade. Foucault também traça a trajetória do cuidado de si ao longo da Idade Média, sob a égide do cristianismo.

Nessa aula, Foucault relembra o conceito clássico dos gregos, o primeiro deles é o “cuidado de si mesmo”, podendo ser definido como: “cuidado de si mesmo, o fato de ocupar-

se consigo, de preocupar-se consigo, etc.” (FOUCAULT, 2006, p. 4). Nessa época, surgiu a ideia de cuidar de si mesmo como uma necessidade emergente, um cuidado que comportava uma faceta racional, afetiva, espiritual, pois essa era a prática entre os gregos, visto que “ocupar-se consigo mesmo tornou-se, de modo geral, o princípio de toda conduta racional, em toda forma de vida ativa que pretendesse, efetivamente, obedecer ao princípio da racionalidade moral” (FOUCAULT, 2006, p. 10). Eles desenvolveram essa prática por muito tempo e, por vezes, associavam-na com a escrita de cartas e diários. Esse legado haveria de ser deixado como influência aos romanos e, por conseguinte, à Europa medieval sob o domínio do cristianismo católico romano.

Um outro conceito vindo dos gregos é o “conhece-te a ti mesmo”, mas nos seguintes termos: “é preciso que te ocupes contigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidado contigo mesmo” (FOUCAULT, 2006, p. 6). Como o próprio conceito já indica, era necessário se conhecer para se disciplinar e para crescer como indivíduo.

Um filósofo grego que incentivava os indivíduos a se ocuparem consigo próprio era Sócrates. “Sócrates apresenta-se como aquele que, essencialmente, fundamental e originariamente, tem por função, ofício e encargo incitar os outros a se ocuparem consigo mesmos, a terem cuidados consigo e a não descurarem de si” (FOUCAULT, 2006, p. 6). Ele vagava pelas ruas e espaços da cidade a provocar os cidadãos a atentarem para a importância de se cuidar e ocupar-se de si mesmos, pois percebia em todos o descaso dessa disciplina fundamental da vida humana.

Em sua análise, Foucault contrapõe o conceito clássico dos gregos de cuidado de si com o conceito moderno de “conhece-te a ti mesmo”, no qual toda a preocupação está focada no aspecto racional da experiência humana. Na modernidade, com o estabelecimento da noção cartesiana de sujeito racional, em que todo o centro da experiência humana é deslocado para a atividade intelectual, abandona-se o conceito clássico e mais abrangente de cuidado de si como experiência integradora do ser.

Um dos mais conhecidos estudiosos da escrita de si é Philippe Lejeune, que escreveu vários livros voltados para a autobiografia e é conhecido como o criador da ideia de pacto autobiográfico, um conceito a partir do qual é possível analisar e classificar textos autobiográficos. Dois dos seus textos ficaram muito conhecidos, *O pacto autobiográfico* (1975) e *O pacto autobiográfico (bis)* (1986), e o terceiro, que destaca-se por sua importância na escrita deste artigo, é intitulado: *O pacto autobiográfico, 25 anos depois* (2008). Lejeune, desde o

início do texto, utiliza uma linguagem mais informal e próxima ao leitor, e decide “contar” a sua história de pesquisa do pacto autobiográfico desde o primeiro livro, ou seja, no transcorrer de 30 anos. O texto de Lejeune é por si só uma experiência com claras marcas narrativas e autobiográficas, o modo como ele faz e refaz seu conceito de autobiografia.

Ao voltar 30 anos em sua trajetória, ele relembra seu primeiro livro: *L'autobiographie en France*, que já era voltado para a autobiografia e continha três capítulos: o primeiro com foco na “Definição”, ou seja, ele tenta definir a autobiografia em relação a outros gêneros; “História” em que busca responder às perguntas: quando a autobiografia se inicia e como se faz para escrevê-la; e, por fim, o último capítulo: “Problemas”, que analisa não só o pacto, mas também o discurso autobiográfico. A primeira vez que ele utilizou a expressão “pacto autobiográfico” foi entre aspas, principalmente por achar que era algo novo, mas depois a expressão foi sendo largamente utilizada (LEJEUNE, 2008).

Uma das críticas ao pacto autobiográfico é que ele pressupõe a reciprocidade entre o autor e o leitor, o que pode não se realizar visto se tratar de um exercício de leitura. O autor, desse modo, poderia propor o pacto, mas o leitor teria a liberdade de aceitar ou não. Lejeune responde que, mesmo que o leitor seja livre, ele precisa aceitar o pacto para efetivar sua leitura, pois “se decidir ler, deve levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la” (LEJEUNE, 2008, p. 85). Segundo o autor, ainda:

Quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deverá fazê-lo. (LEJEUNE, 2008, p. 85)

O autor ao escrever sobre si mesmo está se comprometendo a dizer a verdade, e a partir disso espera-se do leitor uma relação de aceitação, confiança e reciprocidade.

Outro ponto de atenção é o contraste entre biografia e ficção, cujas partes internas e recursos narrativos não apresentam grandes diferenças, mas sim o tipo de pacto e a relação entre autor, personagem e narrador, tendo a ficção o propósito de inventar algo diferente da vida do próprio autor. Para Lejeune, mesmo que toda narrativa tenha um ingrediente de ficção, isso não a desqualifica nem a inviabiliza como documento autobiográfico.

Lejeune (2008), entre várias autocorreções e alterações na definição do pacto autobiográfico, pontua que, se o narrador dentro do texto se identifica com o próprio autor do livro, está caracterizado o pacto autobiográfico, que é sobretudo um pacto de verdade. Outro

reparo que Lejeune fez ao longo do tempo, ao tratar do assunto em outros livros, foi que o pacto autobiográfico explícito é importante, mas não o suficiente. Muitas vezes ele é apenas sugerido no texto, estando presente de modo implícito.

A partir de 1980, o livro *Le pacte autobiographique* começou a gerar um número maior de público, em 1996 foi publicado em formato menor, para bolso, e foi traduzido para 12 línguas. Entre várias coleções, a coleção “U”, da editora Armand Collin, em 1970 editava vários gêneros, e Lejeune pediu para adicionar a autobiografia em uma coleção menor chamada “U2”. No decorrer do tempo, o gênero autobiografia foi sendo reconhecido e crescendo, primeiramente na França e sendo introduzido em universidades e depois em escolas. Embora nesta pesquisa não estejamos trabalhando com uma autobiografia em sentido literal, visto que Clarice Lispector escreve crônicas, entendemos que essas crônicas têm elementos autobiográficos claros e confessados, isto é, expressos pela autora. Sabe-se que ela escreve as crônicas, sua voz assume o lugar de narradora e ela mesma é personagem da grande maioria desses relatos.

O campo de estudos autobiográficos recebeu vários nomes diferentes ao longo do tempo. Em 1970 se falava em relatos de vida, tornando-se expressão comum entre os críticos literários e especialistas de ciências humanas. Depois de 1980 até hoje é mais utilizada a expressão “escrita do eu” ou “escrita de si”, sendo mais visto em provas, concursos e se expandindo no campo, principalmente na literatura.

Lejeune comenta sobre seu próprio diário, escrito quando ele tinha apenas 15 anos, e cita o pacto de verdade que havia feito em contraste com o pacto autobiográfico, pois “‘O Pacto autobiográfico’, tal como o defini, supõe uma intenção de comunicação, imediata ou deferida” (LEJEUNE, 2008, p. 96). Ele questiona se, quando as pessoas escrevem para si mesmas, a expressão pode continuar tendo o mesmo sentido e se um diário é conduzido por um pacto. Para responder a isso, Lejeune afirma que sim, ainda que o pacto seja implícito, visto que o diário tem um destinatário, podendo ser a mesma pessoa depois de alguns anos. O diário não é considerado primeiramente um gênero literário, mas, sim, um exercício pessoal.

Vidas vão passando, papéis são guardados e às vezes recordados. Anotações do cotidiano, algum segredo em um diário, sentimentos em uma carta são deixados no fundo de uma caixa, servindo para familiares aliviarem a saudade ou para indivíduos que de alguma forma acharam importante e se sentem melhor com a escrita nos devidos papéis. Em “Arquivar a própria vida”, Philippe Artières trata do hábito generalizado em nossa sociedade de, como o

próprio título do artigo sugere, arquivar tudo o que se passa na vida de uma pessoa, seja uma fotografia ou até um *ticket* de avião. Nem tudo fica preservado, como as correspondências, que geralmente ficam perdidas quando se arruma a casa.

Segundo Artières, “[a]rquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (1998, p. 12). Isto é, o indivíduo, ao arquivar seus documentos, conseguirá se construir a partir disso e nesse mesmo processo. Aliás, para se consultar no médico, precisará do caderno de vacinação, se for viajar irá precisar de seu passaporte com data de nascimento e, a cada lugar que for, seus documentos são a representação de quem a pessoa é. Só assim o ser humano sobrevive numa sociedade onde o sujeito, na maioria das vezes, precisa de algo escrito para ser reconhecido, ou seja, deve manter os seus arquivos em dia para conseguir refletir sobre o que já fez, ou seja, no passado, e para ser alguém no dia a dia.

Atualmente, é difícil entre as pessoas levar uma vida absolutamente privada, seja porque a tecnologia está avançada e há vários meios para saber sobre alguém ou porque os indivíduos gostam de exibir sua vida pessoal de qualquer modo, principalmente dando a impressão de uma vida plena e feliz. Isso acontece desde a Idade Média, e segundo Philippe Ariès, que escreveu a introdução do livro *História da Vida Privada*, de Roger Chartier (2009), pode-se observar a curiosidade vinda das pessoas em relação à vida do vizinho, ou seja, em cidades menores e mais rurais ou bairros, todos se conhecem e se vigiam, limitando, então, a privacidade do indivíduo. No século XIV, as pessoas queriam se livrar dos olhos curiosos, separando o trabalho, a família e o lazer; assim, surgem dois recursos: cada um pensa no seu modo de vida e ocorre a privatização das famílias, o que acaba tornando a cidadezinha um espaço com mais pessoas reservadas e livres para fazer da sua vida o que bem entenderem. Depois de alguns séculos, o Estado separa a comunidade em três modos: primeiramente, a sociedade cortesã, que misturava as ações políticas com diversão, serviços, entre outros; em segundo lugar, as pessoas rurais e mais ricas mantinham a mistura do serviço e da festividade, subjetivando a ostentação e a presença dos indivíduos que ficavam pelo bairro, andando ou fazendo suas vendas. Por último, a corte, de modo que o povo se privava e se sentia mais à vontade no isolamento do seu lar. Com o crescimento da leitura, as pessoas passaram a se interessar mais por aprender a escrever. Normalmente, lia-se em voz alta, mas logo descobre-

se ou inventa-se a leitura apenas para si mesmo e calada, isto é, que permite a reflexão sem compartilhamentos (ARIÈS, 2009).

Ariès trabalhou com algumas categorias que sofreram mudanças ao longo do tempo, entre elas está a *literatura de civilidade*, em que se dá uma nova forma ao corpo, isto é, se antigamente as pessoas tinham o costume de beijar várias partes do corpo, na modernidade não se vê mais isso, pois há uma privatização e um recolhimento, limitando o comportamento das pessoas a gestos mais discretos. Isso é perceptível também na escrita utilizada pelos indivíduos que se isolavam para escrever e, assim, conseguir se ver melhor. Normalmente, segredos e confissões íntimas passavam a ser lançados em textos de caráter pessoal, como as cartas que eram enviadas ou recebidas e os diários. Segundo Ariès (2009, p. 15):

São escritos sobre si e o mais das vezes para si apenas. Nem sempre se procura publicá-los. Mesmo quando não são destruídos sobrevivem apenas por acaso, no fundo de um baú ou de um sótão. Portanto, são textos redigidos somente por prazer.

E assim surgiu e se desenvolveu a escrita autobiográfica como exercício de cuidado do sujeito, como disciplina, como expressão de si e como espaço de resistência diante das pressões sociais. A escrita de si é também, às vezes, recolhimento, cultivo da vida interior, outras vezes, busca do outro, confissão, exercício de memória coletiva, construção de significado para a vida, como no caso das crônicas de Clarice.

1.2 A CRÔNICA COMO GÊNERO LITERÁRIO

Um dos gêneros da língua portuguesa que é bastante utilizado em jornais e em livros é a crônica. De acordo com Jorge de Sá, em seu livro *A crônica* (1987), esse tipo de texto surge a partir do termo grego *kronos*, que quer dizer tempo. Seria, então, o comentário de algum escritor sobre as coisas que acontecem no seu tempo (COUTINHO, 1986). O autor ressalta que a carta escrita por Pero Vaz de Caminha e enviada ao rei D. Manuel pode ser considerada como a primeira crônica escrita, na qual descreve sua visão da terra nova. Iniciou-se aí a escrita como relato histórico, mas também como texto literário.

O texto de Caminha é criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura européia (sic) e a cultura primitiva. (SÁ, 1987, p. 6)

A cada passo, Caminha fazia anotações sobre o que via, para apresentar um relato ao rei de Portugal sobre as terras encontradas, já que essa era sua tarefa. Torna-se o narrador da carta e recria o que testemunhou, e certamente o que o rei gostaria de ouvir. No texto da carta há estratégias de convencimento, de fascinação e sedução em relação à terra e aos povos aqui encontrados. No Brasil, foi a partir desse momento que se deu a fundação do gênero crônica: apresentar as situações ocorridas.

Assim, a crônica está ligada à literatura, mas também à história e ao jornalismo, textos que aportam muito bem em jornais. Essa é uma das principais características que diferenciam a crônica do conto. Além disso, a crônica necessita de narrador-repórter, o qual tem como papel fundamental relatar o que aconteceu e foi presenciado, ou seja, assuntos do cotidiano que por vezes podem ser considerados literários. Esses textos podem, mais tarde ser publicados como uma coletânea, no formato livro.

Sobre a sua estrutura, quando se vê em jornais, basicamente é um texto pequeno que não ocupa tanto espaço na folha. O redator, ao transferir o texto para a página, necessita saber fazer bom uso e ser econômico, pois é importante que se tenha um tamanho adequado e com poucas laudas, já que há vários materiais (VAZ, 1897).

O jornalista carioca Paulo Barreto (1881–1921), percebendo que a cidade estava mudando e se modernizando, decidiu ir em busca da notícia no próprio local dos acontecimentos, investigar e, assim, dar origem ao seu texto. Ele subia os morros do Rio de Janeiro e vivia aventuras, surgindo então o seu pseudônimo “João do Rio”, que inspirou o autor a criar uma nova sintaxe, isto é, uma linguagem diferente e mudando a própria estrutura do folhetim. Aos poucos, ele deu à crônica um caráter cada vez mais literário, o que foi desenvolvido ainda mais por Rubem Braga (VAZ, 1987).

João do Rio criou alguns personagens, um deles sendo chamado de Príncipe de Belfort, introduzindo a ficção na crônica. Com a ficção instalada, Barreto percebeu o quanto a crônica é próxima do conto, e algo em comum entre as duas é a densidade (VAZ, 1987). A preocupação do contista, ao escrever, está voltada mais para os personagens, a temporalidade, o tema e o espaço. O cronista escreve de forma mais livre e leve, apresentando ao leitor os seus próprios comentários, sem o recurso de um narrador como nos contos, fábulas e romances. O cronista, ao narrar, apresenta o que ele diz ter acontecido mesmo, fazendo os leitores acreditarem e pensarem que estão lendo uma reportagem (VAZ, 1987).

Assim como Jorge de Sá, Antonio Candido, em seu prefácio intitulado *A vida ao rés-do-chão*, feito para o livro *Para gostar de ler* (2003), acredita que a crônica não é um gênero que chama tanto a atenção, aliás para ele é um gênero menor. Desde o início do capítulo, o autor estabelece um tom humorístico e descontraído, tentando “conversar” com o leitor em primeira pessoa, conseguindo prender a atenção de quem está lendo. O capítulo é constituído por quatro sessões em que os autores Carlos Drummond, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos relatam suas experiências de escrita e visões sobre a crônica, mas esse não é o foco deste artigo.

A crônica, para Candido, pode ser um gênero menor, mas isso não o torna algo ruim, pois Candido reconhece que esse gênero permite maior aproximação com o leitor, principalmente por ser mais livre e abordar assuntos do dia a dia. Dessa maneira, a crônica permite o uso de uma linguagem mais leve e informal e também utilizando recursos literários. Segundo Candido, “[e]la é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, — sobretudo porque quase sempre utilizar o humor” (2003, p. 14). Geralmente, isso acontece porque seu foco é voltado para jornais que duram um dia, não sendo feita para livros, mas para ser publicada e lida rapidamente. Os escritores que escrevem as crônicas não pretendem ficar eternizados, ou seja, não olham do alto, mas ao nível do solo.

Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (CANDIDO, 2003, p. 14)

No entanto, ao ser republicada em livro, a crônica não se perde como na fugacidade de um jornal que é jogado fora no outro dia, pois pode permanecer reverberando e sendo relida por vários anos. Ainda que trazendo consigo as marcas da impermanência, o linguajar do cotidiano, as referências a eventos pontuais que talvez percam sua relevância, a crônica se mantém viva, se tiver potência o suficiente, se tiver qualidade literária.

Ao comentar sobre a crônica no Brasil, Candido (2003) observa que esse pode ser considerado um gênero brasileiro e que não surgiu do jornal, mas, por ser tão utilizado no cotidiano, ficou conhecido a partir dos jornais. Além disso, a sua forma se tornou original e deixou de ser folhetim, que muitas vezes era escrito sem grandes pretensões, apenas por escrever. No decorrer do tempo, sua intenção já não era mais comentar e informar, ou seja, isso ficou para outros tipos de textos jornalísticos, mas pretendeu divertir, utilizando a poesia, com

um toque humorístico e poético, o que deixou a crônica mais madura e com um perfil mais literário.

Entre os escritores da literatura brasileira, Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, nos anos 1930, se destacaram como cronistas, assim como Rubem Braga, que é o mais voltado para o gênero (CANDIDO, 2003). Em 1930, a crônica moderna realmente se estabeleceu no Brasil e acabou se tornando um gênero brasileiro, estável. Depois de um período de declínio, nos anos 1940 e 1950, surgiram Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. Com o decorrer do tempo, foi crescendo o número de escritores que escreviam crônicas, e todos tinham algo em comum: tornar a crônica mais amigável, isto é, como se estivessem conversando tranquilamente, fazendo crítica social e dos costumes, sem grandes adensamentos argumentativos (CANDIDO, 2003).

Antônio Candido, em alguns parágrafos, comenta sobre a crônica na escola, em que os professores fazem os alunos lerem muitas vezes. Candido relembra que atualmente, por ser mais moderna, ao contrário do tempo dele, é possível reconhecer importância que a crônica adquiriu, tornando-se mais significativa e profunda (CANDIDO, 2003). Contudo, alguns professores, ao levarem o gênero para a sala de aula, passam a impressão de que as coisas tendem a ser mais sérias:

É importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. Os professores tendem muitas vezes a inculcar nos alunos uma ideia falsa de seriedade; uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas, e que conseqüentemente a leveza é superficial. (CANDIDO, 2003, p. 19)

A crônica, às vezes, por ser divertida, atinge a partir de seus traços pontos importantes que chamam a atenção do leitor, permitindo uma leitura mais prazerosa, e até mais engraçada. É muito frequente na crônica o recurso da ironia e do humor, ainda que às vezes a crônica possa assumir um tom mais sério ou nostálgico, ou reflexivo.

2 O EXERCÍCIO DA ESCRITA E O CUIDADO DE SI EM CLARICE LISPECTOR

Ao serem lidas as crônicas, foram separadas quatro categorias mais importantes nelas encontradas. A primeira categoria é “escritura e autoria em Clarice”, nas quais ela expõe sua vida como escritora. Outra categoria pensada para a análise foi a do “processo de escrita”,

o que inclui, desde o uso da máquina de escrever, até depoimentos quanto ao seu processo criativo. A terceira categoria ficou para “os conflitos internos ao escrever”, que aparecem nos desabafos de Clarice ao relatar seus desafios, sua falta de vontade e seu cansaço interno. Por fim, a “diferença entre gêneros”. Em muitas crônicas, a autora dá sua opinião sobre o que é uma crônica, assim como um romance, e discute suas peculiaridades.

2.1 ESCRITURA E AUTORIA EM CLARICE

Decifrar quem foi Clarice Lispector como autora pode parecer uma tarefa difícil, mas a partir de suas crônicas é possível encontrar uma mulher que não tem medo de escrever, embora, às vezes, perceba os riscos em relação ao quanto sua escrita se torna pessoal. Em uma de suas crônicas, publicada em 5 de junho de 1971, ela revela seus temores:

[...] um dia telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e disse-lhe desesperada: “Rubem, não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que é que eu faço?” Ele disse: “É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal.” 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. (LISPECTOR, 2004, p. 84).

No entanto, suas crônicas estão recheadas de narrativas autobiográficas, casos pitorescos, acontecimentos cotidianos a partir dos quais ela se posicionava e desenvolvia suas reflexões. Ela escreve sobre sua infância, suas viagens, sua arte, seu amor pelas pessoas, pela natureza e pela vida e sua perplexidade em relação à finitude. Suas palavras revelam quem foi Clarice como escritora e reverberam sensibilidade e poesia, além de sua atitude humilde em relação às outras pessoas e de seu amor pela literatura e principalmente pelo exercício da escrita.

Muitas pessoas consideram Clarice uma escritora difícil e altamente intelectualizada, mas em sua crônica *Intelectual? Não*, publicada em 2 de novembro de 1968, a autora se defende e argumenta com franqueza que não se considera intelectual, como muitos indivíduos acham, e isso não a incomoda nenhum pouco: “Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto. Ser intelectual é também ter cultura, e eu sou tão má leitora que, agora já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura” (LISPECTOR, 2004, p. 36). A autora admite ter lido bastante dos treze aos quinze anos de idade, e isso acontecia porque os livros caíam em suas mãos, mas não se considerava uma escritora intelectual por ter havido épocas em que só lia romances policiais, por exemplo. É fato

que isso não a torna menos intelectual, pois quem leu as correspondências de Clarice sabe das suas leituras universais e do quanto isso a motivou para escrever ou ocupar a mente. Não se trata de falsa modéstia ou de baixa autoestima, mas de consciência de que fazia literatura não pela via da racionalidade pura, mas da experiência e da percepção estética integrais.

Embora não se veja como escritora difícil, há certamente uma “densidade afetiva e intelectual” no texto de Clarice que caracteriza sua forma profunda e densa de escrever, sua maneira particular de olhar a vida, sobretudo nos romances, mas também nas crônicas (CANDIDO, 1970). Tal densidade afetiva e intelectual “não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das comuns e mais fundamente sentidas” (p. 128).

Além do mais, ela nem se considerava uma escritora profissional. Dizia: “Literata também não sou porque não tornei o fato de escrever livros ‘uma profissão’, nem uma ‘carreira’. Escrevi-os só quando espontaneamente me vieram, e só quando eu realmente quis. Sou uma amadora? O que sou então?” (LISPECTOR, 2004, p. 36). Para ela, ser literata é ter um ofício, escrever por obrigação e compromisso, e não é novidade que ela só publicava seus livros quando bem queria, fugindo da obrigação de ter de entregar livros por encomenda. Considerava uma amadora no sentido pleno da palavra: amava o exercício da escrita. Ao pensar sobre sua identidade como escritora, afirma:

Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes percebe, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável. Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal. (LISPECTOR, 2004, p. 36)

Considera-se, portanto, uma pessoa que em palavras deseja expressar o que as pessoas pensam ou sentem, mas não conseguem dizer. Busca identificar-se com seus leitores, principalmente quando o que está a escrever tem relação com a vida humana, pois esse é seu assunto preferido.

A escritora se revelava tanto em suas crônicas que em uma delas, intitulada *Conversa telefônica*, publicada em 30 de novembro de 1968, é possível perceber a sua luta em relação ao exercício da escrita: “Uma grande amiga minha se deu ao trabalho de ir anotando numa folha de papel o que eu lhe dizia numa conversa telefônica. Deu-me depois a folha e eu me estranhei, reconhecendo-me ao mesmo tempo” (LISPECTOR, 2004, p. 45). Ao conversar

com sua amiga por telefone, Clarice confessa sentir-se repartida, pois não sabia como agir diante de sua vida, e tal desamparo se reflete diante do ato da escrita.

Sinto que tenho que ir para um lado ou para outro. Ou para uma desistência: levar uma vida mais humilde de espírito, ou então não sei em que ramo a desistência, não sei em que lugar encontrar a tarefa, a doçura, a coisa. Estou viciada em viver nessa extrema intensidade. A hora de escrever é o reflexo de uma situação toda minha. É quando sinto o maior desamparo. (LISPECTOR, 2004, p. 45)

Pelo que se nota, escrever nem sempre é um ato prazeroso e por vezes torna-se até desalentador na experiência de Clarice. Estava diante de uma decisão, era preciso escolher.

Há na escrita de Clarice Lispector um desejo redentor e uma vontade de cuidar de si e dos outros. Ela escreve "para salvar a vida de alguém. Provavelmente para salvar a minha própria vida" (2015, p. 7). Ao escrever, Clarice procura o outro, sente-se parte de uma comunidade e ao mesmo tempo identifica-se com os seres que são marginais a essa mesma comunidade. É assim com a crônica *Mineirinho*. Por isso pode afirmar com seu jeito enigmático: "Eu me encontro nos outros".

Um sentimento de melancolia pode ser observado na crônica *Pertencer*, em que a autora escreve sobre seu desejo de pertencimento: "Quem sabe se comecei a escrever tão cedo na vida porque, escrevendo, pelo menos eu pertencia um pouco a mim mesma. O que é um fac-símile triste. Com o tempo, sobretudo os últimos anos, perdi o jeito de ser gente" (LISPECTOR, 2004, p. 39). Ela sente que sua busca pela escrita faz parte de seu anseio por pertencimento, mais do que por desejo de fama ou escolha por uma profissão. Sua realização não é de caráter profissional.

E eu que, muito sinceramente, jamais desejei ou jamais desejaria a popularidade – sou individualista demais para que pudesse suportar a invasão de que uma pessoa popular é vítima –, eu, que não quero a popularidade, sinto-me no entanto feliz de pertencer à literatura brasileira. Não, não é por orgulho, nem por ambição. Sou feliz de pertencer à literatura brasileira por motivos que nada têm a ver com a literatura, pois nem ao menos sou uma literata ou uma intelectual. Feliz apenas por "fazer parte". (LISPECTOR, 2004, p. 39)

Clarice não gostava de dar entrevistas, de ser filmada e não se considerava uma escritora, muito menos uma intelectual, pois ela escrevia por outros motivos, por desejo e exercício de liberdade, não pensava que seus livros fossem apenas um produto. Sua simplicidade chamava e ainda continua chamando a atenção dos seus fãs e leitores, uma vez que fazer parte da literatura brasileira a deixava feliz e orgulhosa.

2.2 PROCESSOS DE ESCRITA

Desde pequena, Clarice Lispector gostava de ler e escrever, em sua crônica *Vergonha de viver*, publicada no dia 14 de outubro de 1972, a autora relembra sua infância, incluindo a leitura e a escrita como parte de sua experiência infantil. Muito cedo ela já revela interesse pela escrita.

Com sete anos eu mandava histórias e histórias para a seção infantil que saía às quintas-feiras num diário. Nunca foram aceitas. E eu, teimosa, continuava escrevendo. Aos nove anos escrevi uma peça de teatro de três atos, que coube dentro de quatro folhas de um caderno. (LISPECTOR, 2004, p. 22)

O seu encontro com os livros a despertou e, no decorrer de sua carreira, é possível conhecer seu processo criativo. Ao longo de sua vida, seus romances foram se tornando cada vez mais conhecidos e reconhecidos, assim como seus contos. As crônicas receberam um reconhecimento um pouco mais discreto, mas muitas têm sido reeditadas depois da sua morte.

Ser um escritor é estar em um constante processo de reconstrução, o que tem implicações positivas e negativas. A destruição faz parte da reconstrução. Um dos pontos positivos é a evolução na escrita, seu amadurecimento. Um dos pontos negativos é o esgotamento que segue a publicação de uma obra, além da pressão financeira, a preocupação com o sustento diário. Clarice confessa, em uma de suas crônicas, intitulada *Máquina escrevendo*, publicada em 29 de maio de 1971, que desejava o momento em que não precisasse mais escrever compulsoriamente. Clarice afirma ter chegado o momento de maturidade em que o apenas ser já basta, sem necessariamente ter de fazer algo.

Sinto que já cheguei quase à liberdade. A ponto de não precisar mais escrever. Se eu pudesse, deixava meu lugar nesta página em branco: cheio do maior silêncio. E cada um que olhasse o espaço em branco, o encheria com seus próprios desejos. Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério. (LISPECTOR, 2004, p. 106)

O texto revela a tensão entre o desejo de parar e a urgência de escrever. O texto revela o desejo do mistério, do contato direto com a natureza, com o concreto, e ao mesmo tempo o tédio das produções textuais obrigatórias a cada semana. Ela parece cansada da rotina do espaço jornalístico, mas a máquina do texto não pode parar. Ou pode, mas apenas até o próximo sábado.

Entre as várias coisas que evoluíram no processo de escrita de Clarice, está a relação com a máquina de escrever, a qual se tornou muito importante em sua vida e uma amiga fiel, além de uma preciosa ferramenta de trabalho que a ajudou a escrever tantos livros, contos e crônicas, além de muitas cartas pessoais.

Quando, há muito tempo, comecei a ser uma profissional de imprensa, tive uma máquina Underwood semiportátil. Essa máquina eu amei mesmo: ela durou tanto que aguentou eu escrever sete livros. Não esquecendo que tirei cópias e cópias do que escrevi. E que um livro meu, por exemplo, que deu em datiloscrito perto de 400 páginas, eu copiei 11 vezes porque, para esclarecer a mim mesma o que quero dizer, faço cópias e cópias. (LISPECTOR, 2004, p. 121)

Embora possamos falar nesse processo de crescimento na escrita de Clarice, talvez fosse interessante lembrar a observação de Roberto Corrêa dos Santos, segundo o qual a escrita de Clarice não revela amadurecimento linear, contínuo, mas é, “antes, ensaiar, avaliar, fracassar, refazer: abrir vários começos” (2012, p. 148). Ou seja, há períodos de avanços, seguidos de momentos de descontinuidade que levam a novos começos e retomadas.

Logo que sua primeira máquina estragou, a Clarice teve de comprar uma Olympia Portátil, que sobreviveu a cinco livros e outros escritos. Depois, com o desejo de ter uma maior, foi comprada uma Remington portátil, mas seu barulho incomodava e, então, ela resolveu trocar por uma Olivetti. “Como máquina é parecida com uma pessoa e às vezes de puro cansaço enguiça, o ideal era comprar outra Olivetti como máquina suplente porque não posso me dar ao luxo de parar de escrever” (LISPECTOR, 2004, p. 121).

O desejo humano de evoluir aparece na crônica *Autocrítica no entanto benévola*, publicada originalmente em 14 de junho de 1969. Clarice revela-se particularmente sensível à crítica. Por isso entende que ela “[t]em que ser benévola, porque se fosse aguda, isso talvez me fizesse nunca mais escrever. E eu quero escrever, algum dia talvez. Embora sentindo que se voltar a escrever, será de um modo diferente do meu antigo: diferente em quê? Não me interessa” (LISPECTOR, 2004, p. 122). O ímpeto por não se acomodar, o desejo de trilhar caminhos diferentes estão presentes as reflexões de Clarice.

Além da crítica externa, Clarice comenta sobre a sua autocrítica. Ela é rigorosa consigo mais e percebe muito bem quando certos textos seus não alcançam o padrão mínimo de qualidade que esperava. Ela não ignora a oscilação que circunda a produção textual de qualquer escritor. “Minha autocrítica a certas coisas que escrevo, por exemplo, não importa no caso se boas ou más: mas falta a elas chegar àquele ponto em que a dor se mistura à profunda

alegria e a alegria chega a ser dolorosa – pois esse ponto é o agulhão da vida” (LISPECTOR, 2004, p. 122). Ao se autoavaliar, é possível perceber que Clarice manifesta desejo de experimentar a existência em sua integralidade, sentir intensamente dor e alegria. Seu critério de avaliação, portanto, não era a precisão ou a correção de linguagem ou mesmo a engenhosidade de seus textos, mas sua integridade.

Ainda sobre o processo de escrita, as crônicas de Clarice permitem perceber certos momentos de arrefecimento do desejo de escrever, como se pode observar vista na crônica *Ainda sem resposta*, publicada em 22 de junho de 1968: “Não sei mais escrever, porém o fato literário tornou-se aos poucos tão desimportante para mim que não saber escrever talvez seja exatamente o que me salvará da literatura” (LISPECTOR, 2004, p. 127). Há ironia quando ela afirma que o não saber escrever pode salvá-la da literatura. Na crônica anterior ela havia comentado que a ansiedade lhe bloqueava o caminho da escrita. Na crônica seguinte ela reafirma o não escrever como sendo uma condição desejável, mais ambicioso. Ela fala do silêncio como quase a experimentação do mistério, a busca pelo inefável.

2.3 OS CONFLITOS INTERNOS AO ESCREVER

Em suas crônicas, Clarice Lispector revela alguns de seus conflitos internos quanto ao trabalho do escritor. São textos com forte carga emocional. Algumas crônicas são mais longas, outras mais curtas. Na sua crônica intitulada *O ato gratuito*, publicada em 8 de abril de 1972, Lispector confessa ter sido invadida por um esgotamento físico e mental, uma espécie de crise existencial em que suas aspirações mais profundas aparecem. Nesse texto ela fala da necessidade de coisas que estivessem fora da rotina das coisas relacionadas ao dinheiro, ao consumo, à luta do cotidiano.

Estava eu escrevendo à máquina – quando alguma coisa em mim aconteceu. Era o profundo cansaço da luta. E percebi que estava sedenta. Uma sede de liberdade me acordaria. Eu estava simplesmente exausta de morar num apartamento. Estava exausta de tirar ideias de mim mesma. Estava exausta do barulho da máquina de escrever. Então a sede estranha e profunda me apareceu. Eu precisava – precisava com urgência – de um ato de liberdade: do ato que é por si só. (LISPECTOR, 2004, p. 30)

Clarice precisava de uma pausa, de silêncio, de conexão com o mistério da vida, por isso busca refúgio no Jardim Botânico. Ali olha

[...] arbustos frágeis recém-plantados. Olhei uma árvore de tronco nodoso e escuro, tão largo que me seria impossível abraçá-lo. Por dentro dessa madeira de rocha, através de raízes pesadas e duras como garras – como é que corria a seiva, essa coisa quase intangível que é a vida? Havia seiva em tudo como há sangue em nosso corpo. (LISPECTOR, 2004, p. 30)

Dessa maneira, pelo exercício da contemplação Clarice renova suas energias para continuar sua trajetória de escritora.

Para Lispector, que era escritora e tinha a obrigação de escrever todos os sábados para o *Jornal do Brasil*, tirar coisas de dentro de si para pôr no papel era algo exaustivo. Esses momentos de recolhimento eram para ela um refúgio. “Eu ia ao Jardim Botânico para quê? Só para olhar. Só para ver. Só para sentir. Só para viver” (LISPECTOR, 2004, p. 30).

Outra crônica bem breve, mas importante para a análise, é intitulada *Perguntas grandes*, publicada em 29 de março de 1969, em que Lispector se questiona várias vezes sobre a sua existência. Ela faz referência aos indivíduos que leram seus livros e achavam que, por ter que escrever crônicas para jornal, ela estaria fazendo concessões em relação à sua opinião ou ao seu trabalho de escritora. Alguns ousavam aconselhá-la: “Seja você mesma”. Isso a deixava “perplexa e desamparada” (LISPECTOR, 2004, p. 126). Tais comentários trouxeram impacto sobre a escritora, que começa a refletir: “quem sou eu? como sou? o que ser? quem sou realmente? e eu sou? Mas eram perguntas maiores do que eu” (LISPECTOR, 2004, p. 126). Eram perguntas maiores porque nem mesmo ela sabia responder e, quando refletia, não conseguia tirar conclusões prontas sobre si mesma. Eram perguntas que questionavam o sentido de sua existência e de seu labor como escritora.

Questionar-se e questionar a realidade ao seu redor era uma especialidade de Clarice, e é o que vemos na crônica *Sou uma pergunta*, escrita em 14 de agosto de 1971. São várias perguntas sobre vários temas que refletem o que Lispector pensava e certamente como construía sua identidade. O gênero parece ser poético. O texto justapõe inúmeras perguntas – todas as linhas terminam com um ponto de interrogação –, mas o título é afirmativo e remete diretamente à reflexão sobre a identidade: “Sou uma pergunta”.

As primeiras perguntas apontam para a gênese da vida e têm um caráter teológico: “Quem fez a primeira pergunta? / Quem fez o mundo? / Se foi Deus, quem fez Deus?” (2004). Além dessas, há outras perguntas de caráter espiritual: “Por que Cristo morreu na cruz?”, “Por que se reza?”, “Por que existem os santos?”, “Por que Cristo era judeu?” (LISPECTOR, 2004, p. 73). As demais perguntas se movem em todas as direções e tentam abarcar todas as dimensões

da vida humana: o mundo natural, a cultura, a linguagem, a linguagem, a violência etc. Há perguntas que parecem focar nas relações humanas, ou na tensão entre amor e morte, amor e ódio, acerto e erro: “Por que se ama?”, “Por que se morre?”, “Por que se odeia?”, “Por que há o erro?” (LISPECTOR, 2004, p. 73). Esses questionamentos estão focados na existência humana, qual o sentido de viver, amar, odiar, errar... E errar é um verbo cheio de ambiguidades, pois tanto pode remeter às falhas humanas como ao exercício de deambular, caminhar, vagar. Outros questionamentos estão diretamente relacionados à vida pessoal de Clarice, são questões explicitamente autobiográficas: “Por que escrevo?”, “Por que faço perguntas?”, “Por que tenho dois filhos?”, “Por que minto?”, “Por que digo a verdade?” (2004). As perguntas que Clarice escreveu certamente são compartilhadas por outros seres humanos. Há um forte indicativo de identificação aqui. Ao ler o poema, quem faz as perguntas é o leitor.

2.4 DIFERENÇAS ENTRE GÊNEROS

A escrita de crônicas aparece para Clarice Lispector como alternativa para seu sustento. Desde a juventude, Clarice já trabalhava em jornais. Essa experiência lhe ofereceu a oportunidade de entrar nesse veículo como escritora, como cronista. Foi assim que aceitou o desafio de escrever crônicas, que eram enviadas todos os sábados ao *Jornal do Brasil*. Acostumada a escrever contos e romances, ao partir para as crônicas, fica evidente a sua insegurança e o seu desapontamento por não conseguir escrever assim como os outros cronistas. Em algumas crônicas, a autora revela a diferença entre o gênero crônica e o gênero romance.

Em uma das suas crônicas, intitulada *Viajando por mar (1ª parte)*, sabe-se que Clarice considera Rubem Braga o pai da crônica e, por ter uma amizade com ele, com quem havia trocado várias correspondências, ela confessa não querer ter sua intimidade publicada num jornal:

Nota: um dia telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e disse-lhe desesperada: “Rubem, não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que é que eu faço?” Ele disse: “É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal.” 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. (LISPECTOR, 2004, p. 84)

Ao escrever crônicas em jornais, a intenção de Clarice não é só passar uma informação, mas, bem no estilo de Machado de Assis, Rubem Braga ou Carlos Drummond de

Andrade, provocar a reflexão sobre o cotidiano e sobre a existência humana. Ao fazer isso, Lispector também acaba revelando um pouco de sua vida pessoal, seus dilemas, as contradições do sentimento, o processo de escrita, sua visão de mundo. Mesmo que sem a intenção de ser uma autobiografia ou uma confissão, a crônica permite ao escritor posicionar-se e revelar-se no texto. Certamente, não é um relato frio e neutro da sua alma, mas apresenta pontos de conexão, fios que ligam o texto a certos eventos marcantes da vida pessoal do autor. Ainda assim, o autor que aparece no texto não se confunde com a pessoa viva, o sujeito autor, como alerta Michel Foucault. Para falar de si, Clarice reinventa sua voz, escolhe palavras, pinta certos quadros, elege uma perspectiva.

Em uma de suas crônicas, publicada em 1970, intitulada *Vietcong*, por exemplo, um dos filhos de Clarice a questiona sobre as suas publicações serem pessoais. A resposta é a de que a autora nunca toca em assuntos pessoais, principalmente por ser uma pessoa reservada, embora na prática o espaço do jornal a obrigue a se expor como pessoa.

É fatal, numa coluna que aparece todos os sábados, terminar sem querer comentando as repercussões em nós de nossa vida diária e de nossa vida estranha. Já falei com um cronista célebre a este respeito, me queixando eu mesma de estar sendo muito pessoal, quando em 11 livros publicados não entrei como personagem. Ele disse que na crônica não havia escapatória, (LISPECTOR, 2004, p. 125)

Sua inquietação emerge ao contrastar o gênero romance e o gênero crônica. Clarice cuidara para nunca entrar como personagem em seus romances, e a incomodava essa superexposição que o texto para jornal criava. No entanto, como também observa Yudith Rosenbaum,

[m]esmo tendo evitado expor sua intimidade ao público, Clarice Lispector fez de seus textos um vasto itinerário de uma identidade inquieta e turbulenta, inadaptável às expectativas sociais, obsessiva na captura de si mesma e do outro, desmascarando, sob o verniz do cotidiano, um mundo de desejos e fantasias inconfessáveis. (ROSENBAUM, 2002, p. 10).

Outra crônica, publicada em 21 de setembro de 1968, intitulada *Fernando Pessoa me ajudando*, mostra o desconforto de Clarice diante da exposição de si mesma que o gênero crônica provoca. Ela comenta: “Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha” (LISPECTOR, 2004, p. 125). Há certa perda de controle da autora em relação às coisas que escreve na crônica, como se o formato do texto determinasse a perda da privacidade. E isso não

é coisa que apenas Clarice aponta. Outros autores, como Rubem Braga, também provaram a mesma sensação.

Em um de seus questionamentos internos, o que deixa Clarice perplexa é saber se em breve ela será envolvida ou capturada pela popularidade, ou seja, se sua intimidade ficará exposta, mas Fernando Pessoa oferece algum alívio: “O que me consola é a frase de Fernando Pessoa que li citada: ‘Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos’” (LISPECTOR, 2004, p. 125). Há alguma coisa na linguagem, sobretudo no texto escrito, que de certa forma faz escapar e garantir a privacidade do sujeito. Todo texto, mesmo autobiográfico, representa um afastamento do seu autor, algo que Michel Foucault e Roland Barthes mencionam. Então, paradoxalmente, escrever é revelar e ao mesmo tempo esconder-se.

A crônica, por ser um gênero que tem suas próprias características, obriga a escritora a escrever de um modo diferente do romance, conforme Clarice argumenta na crônica *Escrever (III)*, publicada em 1970:

Escrever para jornal não é tão impossível: é leve, tem que ser leve, e até mesmo superficial: o leitor, em relação a jornal, não tem nem vontade nem tempo de se aprofundar. Mas escrever o que se tornará depois um livro exige às vezes mais força do que aparentemente se tem. (LISPECTOR, 2004, p. 122)

Ao escrever para o jornal, a escrita se torna mais fácil e leve, conforme a expectativa do tipo de texto e do público-alvo. De acordo com Benjamin Moser, “Clarice temia não estar à altura da tarefa e confessou várias vezes, ao longo dos seis anos e meio de colaboração com o JB, que se sentia um pouco intimidada pelo gênero” (2013, p. 379).

Ao definir o gênero romance na crônica *O verdadeiro romance*, publicada em 22 de agosto de 1970, Clarice confessa que não tem controle absoluto sobre a feitura do romance. Não está preocupada com as regras clássicas, mas em ser levada pela correnteza da escrita, pelo fluxo da própria linguagem. “E os romances que escrevo que não passam do título? Porque seria muito difícil escrevê-los ou porque, já tendo uma ideia precisa do desenrolar-se da história, perco a curiosidade de escrevê-la” (LISPECTOR, 2004, p. 177). Ela prefere trabalhar com o mistério, como não saber para onde levará a história. “Embora representando grande risco, só é bom escrever quando ainda não se sabe o que acontecerá”. E continua: “Agora mesmo, neste próprio instante, ou melhor, há alguns instantes em que interrompi para atender ao telefone,

nasceu-me um título do que seria um conto ou um romance: O montanhês” (LISPECTOR, 2004, p. 177). Sua imaginação deixa-se guiar pela intuição, pelo improviso, pelo descobrimento.

Os romances e contos de Clarice Lispector fazem parte de sua vida e de algum modo a resgatam, o que é possível perceber na crônica *Escrever (II)*, publicada em 14 de setembro de 1968: “Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva” (LISPECTOR, 2004, p. 121). E salva porque significa, porque constrói uma cadeia de sentidos que o cotidiano não revela e que a existência não traz em si. O romance salva a alma aprisionada e que só se liberta a partir da escrita, principalmente para Clarice, que ao escrever é surpreendida pela luz. “E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos. Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros” (LISPECTOR, 2004, p. 121). O processo de escrita de Clarice é por vez agonístico, difícil, embora outras vezes pareça tão leve e quase automático.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clarice Lispector é uma das autoras brasileiras mais reconhecidas no século XX, por isso há muitos estudiosos que se debruçam sobre sua obra. Olhar seus vídeos e ler seus romances nos faz conhecê-la um pouco, mas a partir de suas crônicas, que permitem uma escrita mais pessoais e próxima ao leitor, é possível conhecer uma escritora com suas dificuldades e alegrias no campo literário.

O objetivo principal deste trabalho foi analisar as crônicas autobiográficas de Clarice Lispector publicadas no livro *Aprendendo a viver*. Assim, a partir dos objetivos específicos procurou-se entender a importância da escrita de si, da autobiografia, o gênero crônica também e, por fim, realizar a análise das crônicas. Ao longo deste trabalho, a partir da leitura de autores como Michel Foucault (1982; 1992), Philippe Lejeune (2005), Philippe Ariès (2009), Philippe Artières (1998), Jorge de Sá (1987) e Antonio Candido (1981), buscou-se responder às seguintes questões: Como a escritora se vê na obra *Aprendendo a viver*? Quais os conflitos internos e os questionamentos mais profundos enfrentados pela mulher intelectual nas crônicas?

Para responder às problematizações, foram separados quatro subtítulos, o primeiro “Escritura e autoria em Clarice”, que não se considerava intelectual nem mesmo uma escritora

profissional, pois só escrevia quando sentia vontade, como exercício de sua liberdade criadora. Embora em uma das crônicas Clarice se reconheça como escritora, essa condição a deixava dividida. Em outro subtítulo “Processos de escrita”, analisou-se o processo criativo de Clarice e pode-se demonstrar como ela foi superando a dimensão agonística da escrita, sendo a máquina de escrever foi de suma importância para o seu desenvolvimento artístico. No terceiro subtítulo “Os conflitos internos ao escrever”, descobriu-se que ela queria liberdade, ou seja, fugir um pouco das circunstâncias que a deixavam esgotada e buscar um espaço ou momento de reflexão sobre a própria vida. Por fim, no último subtítulo “Diferença entre gêneros”, descobriu-se como Lispector percebia a diferença entre a escrita de um romance e a escrita de crônicas.

Os resultados apontam uma escritora que, a partir das crônicas, foi revelando sua vida pessoal, sua rotina diária, seus conflitos internos, seus dilemas e aspirações literárias, o que muitas vezes provocava certo mal-estar, embora Clarice jamais tenha postulado ou desejado abandonar a escrita por esses motivos – ela não se reconhecia sem o exercício da escrita. Ser escritora, portanto, fazia parte de sua identidade, de sua vida. De certa forma, por sua natureza reflexiva e pessoal, as crônicas ajudaram a responder as questões norteadoras.

Os resultados encontrados demonstram que ser um escritor tem os seus desafios, seus momentos de luta e desconcerto, todavia há também o lado positivo, a resposta dos leitores, o contato com o público, a oportunidade de exercitar o cuidado de si. A partir das crônicas do *Jornal do Brasil*, vê-se como a sua subjetividade da escritora, seu processo de escrita e sua luta com a palavra se realizaram ao longo de sua vida. E ao escrever sobre si, ao dialogar com o leitor, ao refletir sobre a realidade ao redor, Clarice exercita uma forma de cuidado de si e de construção identitária.

REFERÊNCIAS

ARIES, Philippe. História da vida privada. In: ARIES, Philippe, CHARTIER, Roger (Org.) **História da vida privada: da Renascença ao século das luzes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, 1998.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **Para gostar de ler: crônicas**. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

COUTINHO, Afrânio: Ensaio e crônica. In: _____. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro; José Olympio, 1986.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. **Ditos e escritos: problematização do sujeito. Psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Vol. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito: curso dado no Collège de France 1981-1982**). Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector**. Números 17 e 18. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a Viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

MOSER, Benjamin. **Clarice**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987. [Coleção Princípios]

SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Clarice, ela**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.