

# CLARICE LISPECTOR NA IMPRENSA: ESCRITA HÍBRIDA E TRANSGRESSÕES

## *CLARICE LISPECTOR IN THE PRESS: HYBRID WRITING AND TRANSGRESSIONS*

Débora Mutter  
PUCRS

**Resumo:** A produção da escritora Clarice Lispector na imprensa ainda é pouco estudada devido ao impacto de sua obra literária que, desde sua estreia, monopolizou atenções da crítica. Apenas recentemente alguns poucos estudos acadêmicos têm-se dedicado a investigar seus textos jornalísticos. Este artigo tem por objetivo apresentar a etapa inicial de uma pesquisa cujo objetivo é aprofundar a análise dos vários gêneros em que a jornalista atuou, focalizando algumas atitudes transgressoras. Como entrevistadora, repórter e colunista, a produção da escritora é significativa. Apresentamos inicialmente um panorama das relações entre literatura e imprensa. Na sequência, uma cronologia simplificada da vida e dos trabalhos de Clarice em jornais e revistas onde trabalhou desde 1940, destacando os aspectos relevantes nas áreas indicadas. Posteriormente algumas análises de alguns de seus textos de entrevistas e crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973.

**Palavras-chaves:** Clarice Lispector jornalista; imprensa; transgressões; mulheres na imprensa brasileira

**Abstract:** *Clarice Lispector's production in the press is still little studied due to the impact of her literary work that, since its debut, has monopolized critics's attention. Only recently, a few academic studies have devoted themselves to investigating her journalistic texts. This article aims to present the initial stage of a research whose objective is to deepen the analysis of the various genres in which the journalist worked, focusing on some transgressive attitudes. As an interviewer, reporter and columnist, the writer's output is significant. We initially present an overview of the relationship between literature and the press. In addition, a simplified chronology of Clarice's life and work in newspapers and magazines, where she worked from the 1940s on, is shown, highlighting the relevant aspects in the areas indicated. Subsequently, some analyses of a few of her interviews and chronicles published in *Jornal do Brasil*, between 1967 and 1973, are described.*

**Keywords:** *journalist Clarice Lispector; press; transgressions; women in the Brazilian press*

Durante 33 anos (1944 a 1977), Clarice Lispector (1920 – 1977) desenhou uma trajetória de fulgor e espanto na literatura brasileira. Nesse intervalo entre sua primeira e sua última publicação em vida – *Perto do coração selvagem (PCS)* e *A hora da estrela (HE)* –, Clarice criou um espaço exclusivo e de “solidão é trágica” em nossas letras, conforme prenunciou Alceu Amoroso

Lima.<sup>1</sup> Se uma parcela de leitores considerava quase inexpugnável seu mundo ficcional, a outra o reverenciava num encantamento quase religioso, situação que persiste até nossos dias, pois sua obra literária, reconhecidamente atemporal, e sua figura enigmática evocam mistério como definiu Carlos Drummond Andrade: “Clarice veio de um mistério, partiu para outro/ Ficamos sem saber a essência do mistério./ Ou o mistério não era essencial,/ era Clarice viajando nele...”<sup>2</sup>

Apesar dessa aura, simultaneamente à sua produção ficcional, Clarice Lispector escreveu e atuou ativamente na imprensa, embora esse aspecto considerado mais prosaico de sua carreira seja quase inexplorado. Ainda são poucos os estudos acadêmicos e algumas publicações que se dedicam à sua produção jornalística.

Entrando nessa seara, explorar características transgressoras na produção jornalística de Clarice Lispector na imprensa brasileira é o objetivo deste estudo. Para tanto, apresentamos inicialmente um panorama mínimo dos vínculos entre imprensa e literatura no Brasil até a época em que a escritora começa sua carreira jornalística. Na sequência, uma sucinta base biográfica cronológica sobre a autora, seguida da análise de alguns de seus textos jornalísticos, associando-os a dados da pesquisa sobre o tema e a manifestações da própria escritora.

Desde os tempos em que a profissão de jornalista não era regulamentada, literatura e imprensa mantêm estreitos laços pela solidariedade da palavra impressa. Tempos em que era indefnida a fronteira entre a atividade de um literato e a de um colunista ou cronista de jornal, e que os homens de letras, sempre em maioria, ocupavam os espaços variados de jornais e revistas. No Brasil, tais vínculos fixaram-se por meio de três eixos: o folhetim, a crônica e a crítica literária, que ainda não tinha esse nome. O folhetim, surgido no início do século XIX, na França, chegou ao Brasil na segunda metade do mesmo século. A crítica literária e a crônica, na qual se destacavam respectiva e cronologicamente José Veríssimo (1857-1916), Machado de Assis (1859-1900) e João do Rio (1881-1921) em periódicos cariocas da Primeira República, eram espaços de intensas e profícuas polêmicas.

Nesse universo masculino, José Veríssimo foi pioneiro na crítica regular e profissional na imprensa brasileira. O “crítico de rodapé” surge no final da segunda década do século XX, tendo seu auge nos anos 1940, quando Afrânio Coutinho abre polêmica contra o que acusa de impressionismo – nem tudo o era, mas a polêmica existiu. Um dos primeiros e mais relevantes representantes da crítica de rodapé foi Alceu Amoroso Lima, intelectual católico que iniciara de forma sistemática suas atividades de crítico literário no ano de 1919, em *O jornal*, de onde acompanhava o movimento modernista. Amoroso Lima, que adotou o pseudônimo de Tristão de Athayde, foi um dos críticos da obra ficcional de Clarice Lispector.<sup>3</sup> Sobre seu romance *O lustre* (1946), ele disse que “havia a mais completa ausência de Deus” e vaticinou a “trágica solidão de Clarice nas letras brasileiras”.

<sup>1</sup> Clarice Lispector, mais um livro. E a mesma solidão. Sem assinatura. O Globo. Rio de Janeiro, 25.08.77. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Edição Especial - Números 17 e 18. IMS. P.73

<sup>2</sup> DRUMOND, Carlos. Visão de Clarice Lispector. In: *Jornal do Brasil*, edição do dia 10 de dezembro de 1977.

<sup>3</sup> Quando foi publicado seu último livro, *A hora da estrela*, Clarice enviou um exemplar a Tristão de Athayde, no qual escreveu a mão: “Eu sei que Deus existe.” A mensagem era motivada pela crítica que ele fizera, trinta e um anos antes, ao livro *O lustre* sobre o qual dissera que havia “a mais completa ausência de Deus”. MOSER, Benjamim. 2009.

Vinte e três anos depois disso, em fevereiro de 1969, Clarice o entrevistaria como repórter do *Jornal do Brasil*.

Fecha-se, assim, aqui neste estudo, um circuito estratégico que nos permite falar da jornalista Clarice Lispector, que atuou como autora de páginas femininas, repórter entrevistadora, colunista e cronista em jornais e revistas, imprimindo mudanças profundas nos gêneros jornalísticos que exerceu. Tal como ocorre em sua trajetória literária, sua produção na imprensa revolucionou a forma, conteúdo e o estilo de escrita até então praticado. Por essa razão, não nos fixaremos em gêneros, focalizando a dicção da escrita híbrida e exclusiva de Clarice na imprensa.

Devido à estranheza e às dificuldades que a ficção causava aos críticos, para classificarem o que ela escrevia, a jornalista Clarice Lispector foi preterida no interesse dos intelectuais. Inclusive para ela própria, o jornalismo era apenas trabalho de sobrevivência, como escreveu certa vez, em sua coluna no Caderno de Sábado do *Jornal do Brasil* – onde trabalhou durante seis anos (1967 – 1973) – num texto intitulado *Anonimato*: “Aliás, eu não queria mais escrever. Escrevo agora, porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada.” (LISPECTOR, 1999, p.76).

Essa espécie de desconforto ou desabafo reaparece em vários momentos de seus textos nesse jornal: “Preciso trabalhar muito para ter as coisas que quero ou de que preciso. Acho que livros não pretendo nunca mais escrever. Só vou escrever para este jornal.” (LISPECTOR, 1999, p. 340). Talvez por isso, nem mesmo ela tenha contabilizado seu próprio legado jornalístico.

Contudo, a produção de Clarice Lispector na imprensa, ao longo de sua vida, não é pouca. Ela escreveu cerca de 450 colunas destinadas ao mundo feminino – aproximadamente cinco mil textos – distribuídos em fragmentos de ficção, crônicas, noticiário de moda, conselhos de beleza, receitas de feminilidade, dicas de culinária, educação de filhos e comportamento. Como entrevistadora, foram cerca de 100 textos. (NUNES, 2012) Somente para o *Jornal do Brasil*, na fase áurea do matutino carioca, publicou centenas de crônicas, que estão reunidas no livro *A descoberta do mundo* (1999). O livro, porém, é abordado por muitos como literatura, instaurando-se assim um desvio ou uma das primeiras transgressões provocadas por sua escrita no jornalismo.

Clarice Lispector, a despeito do período conturbado que vivia o país durante sua atuação na imprensa, não foi uma intelectual engajada nos moldes usuais do termo. Ela nunca ergueu bandeiras, mas fez revolução no seu meio de comunicação com o mundo, mostrando que nem toda transgressão é solar, e nem toda subversão é declarada, como ela mesma defende em, pelo menos, três ocasiões: no famoso fragmento “Pesca milagrosa” ao falar da “não palavra”, a entrelinha; em seu livro *Água viva*, ao dizer “O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.” (LISPECTOR, 1998, p.86); mas também no jornalismo, em sua crônica “Escrever as entrelinhas”, no *Jornal do Brasil* (06.11.71): “Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu.” (LISPECTOR, 1999, p.385). A persistência dessa convicção por parte da ficcionista e da repórter Clarice Lispector é uma pista de que devemos buscar nas entrelinhas, no subtexto de todos os seus textos uma essência unificadora e constante.

A relação da autora de *A paixão Segundo G.H.* com a imprensa começou ainda na infância. A caçula dos Lispector, que seria a maior escritora de todos os tempos no Brasil, iniciou a escrever,

enviando suas histórias a um jornal de Recife. Aos sete anos, a menina mandava seus textos para a página infantil do *Diário de Pernambuco*, que publicava contos criados por crianças, uma vez por semana.<sup>4</sup> Porém, os seus nunca eram publicados porque sua escrita já subvertia o padrão narrativo das crianças no seu meio.

Escrita singular que coincide com uma personalidade e uma história de vida igualmente singulares.

Chaya Pinkhasovna Lispector, que no Brasil recebeu o nome de Clarice, nasceu no dia 10 do último mês do ano de 1920, na pequena cidade de Tchetchnik, na Ucrânia. Com apenas dois anos de idade, chegou no Brasil, praticamente, junto com a *Semana de Arte Moderna* (1922). Vinha com a família que fugia das guerras locais, da fome e das agruras que o regime comunista impunha à sua região. A família de judeus composta do pai Pinkouss, da mãe Mania e das irmãs Tânia e Elsa, instalou-se inicialmente em Maceió. Depois, em Pernambuco, onde Mania veio a falecer, quando Clarice contava 9 anos de idade. O trânsito entre a sua cultura de origem e a brasileira resultou numa harmonia tão rica quanto interessante, sendo perceptível no meio nobre e duradouro dos livros ou no efêmero de revistas e jornais.

No Rio de Janeiro, a jovem Clarice ingressou na Faculdade de Direito, a qual concluiu com louvor (1943). Nessa época, conciliava os estudos, com sua ficção e com atividade na imprensa. Trabalhava ao mesmo tempo como redatora para a Agência Nacional (1941) e como repórter no jornal *A Noite*, onde teve seu primeiro registro na carteira de trabalho, recebendo 600 mil réis mensais. Em janeiro de 1944, obteve o registro de jornalista no Serviço de Identidade Profissional. No jornalismo carioca da década de 40, seja como colunista feminina, redatora, repórter, entrevistadora, cronista, *ghost writer*, Clarice Lispector foi uma das poucas mulheres. Fez quase tudo que se faz em uma redação, exceto coluna social e policial.

Entre 1952 e 1961, Clarice escreveu páginas femininas. Sob o pseudônimo de Tereza Quadros (1952), no tabloide *Comício* do amigo e escritor Rubem Braga. Os textos de Tereza Quadros incluíam conselhos para mulheres, segredos de beleza e receitas de vários tipos; desde receitas de culinária e beleza e também “receitas” para pensar sobre a condição feminina. Um exemplo é a receita para matar baratas com porções de gesso e açúcar, que se transformaria futuramente no seu conto *A quinta história*. Ao fazer de sua página uma espécie de laboratório para a ficção, Clarice revela que a vocação literária nunca se ausentava, subvertendo a finalidade do gênero que praticado no jornal.

Outro exemplo são os fragmentos de textos e ideias de outros autores como Rilke, Bernard Shaw e Katherine Mansfield, bem como ideias defendidas por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*. Conforme SANDRONI (2018), naquela época, o livro da francesa era ainda inédito no Brasil.<sup>5</sup> Ao introduzir questionamentos sobre o papel e o comportamento das mulheres, a página de

<sup>4</sup> IMS (2004). Clarice Lispector. Cadernos de Literatura Brasileira. Edição Especial n°s 17 e 18. [S.l.]: Instituto Moreira Salles, P. 58.

<sup>5</sup> Cf. SANDRONI, Tânia. “A bela e a fera: a reafirmação e a subversão do estereótipo feminino nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector”. Tese defendida em 2018 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, sob orientação da Profa. Dra. Ivone Daré Rabello. Essa informação configura-se como um achado crítico da pesquisa desenvolvida.

Tereza Quadros subvertia o espaço modelador do estereótipo feminino e o discurso hegemônico da imprensa destinada a esse público. Além disso, a própria Tereza Quadros, alter ego de Clarice Lispector, ao revelar suas leituras pouco convencionais ao público feminino era um exemplo de inspiradora transgressão às suas leitoras. A evidência dessa intenção confirma-se pela própria escritora que, em carta ao amigo Fernando Sabino, admitiu que o perfil de sua “persona” Tereza Quadros era um pouco feminista: “[...] disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa, até mesmo às vezes feminista, uma boa jornalista enfim.” (LISPECTOR; SABINO, 2001, p. 103)

Com o pseudônimo de Helen Palmer (1959), assumiu a coluna intitulada “Correio feminino – Feira de utilidades” no *Correio da Manhã*, ao mesmo tempo em que publicava contos na revista *Senhor* (onde trabalhava desde 1958). Em 1960, assumiu a página feminina “Só para mulheres”, no *Diário da Noite*. Neste tabloide, Clarice atuaria como *ghost writer* da atriz Ilka Soares. Em 10 de fevereiro de 1961, encerra-se a coluna “Feira de utilidades” do *Correio da Manhã*. O mesmo ocorre com a página de Ilka Soares, que se extingue, com o *Diário da Noite*, em março do mesmo ano.

Na década de sua estreia no jornalismo, como repórter, Clarice fez uma matéria intitulada “Uma visita à casa dos expostos, a história do português Romão” para a revista *Vamos lêr!*, que circulou no dia 08 de julho de 1941. Nela, Clarice mescla seu olhar de ficcionista ao da repórter para contar a história do educandário Romão de Mattos Duarte, uma instituição filantrópica que abriga, há mais de 200 anos, crianças enjeitadas pelos pais. A matéria começa com a reprodução textual da placa de bronze à entrada do educandário, seguida da descrição do espaço percorrido pela jornalista até a sala da entrevista, como segue:

Até ler o original estilo da placa de bronze, é preciso atravessar um longuíssimo pátio sombreado, subir a escadaria de pedra, parar um instante diante da Virgem Maria, asilada entre rochas, musgos e fios de água, subir de novo escadas. A sala é grande e clara.

Soeur Voisin fecha as janelas para que o retrato de Romão Duarte refulja na escuridão e conta a sua história:

— Il n’était pas trop riche, mais il était trop bon.. (LISPECTOR, In: Nunes, 2012, p. 438)

Percebemos que “parar diante da Virgem Maria” é uma opção da repórter. O uso do discurso direto com travessão não remete à reprodução fiel de um diálogo, mas à intenção de entregar a responsabilidade da informação à administradora exatamente como foi descrito o fundador da casa. Na sequência, a repórter descreve o retrato do português Romão de Matos Duarte fundador da Casa dos Expostos, duzentos anos antes: “[...] tem um rosto humilde e segura o chapéus nas mãos, como se acabasse de pedir um favor. Num belo dia de sua vida, lá pelos anos de 1700, Romão abriu a porta e viu um bebê depositado na soleira.”. (LISPECTOR In: Nunes, 2012, p. 440)

As estratégias narrativas da matéria envolvem interpretações subjetivas de Clarice Ao descrever a trajetória dos expostos ao longo da vida na casa, ela diz: “Às vezes o exposto se enxerta de tal modo à nova árvore, que dela só se desprende quando murcho. Assim, ainda mora na Casa dos

Expostos uma turma de velhinhos que nunca se lembrou de fugir.” (LISPECTOR In: Nunes, 2012, p. 456) Naturalmente, não ocorreria à administradora falar em fuga, mas sim à repórter que interpretava o ambiente e incorporava em suas emoções as histórias daquelas almas enjeitadas.

Sua linguagem não é a objetiva de repórter e ela não seleciona apenas o factual, ao inserir sua imaginação, e assim é toda a matéria. Conclui com uma advertência sobre uma lei nova que proibiria a continuidade da Casa dos Expostos: “Não é proibindo a aceitação de crianças não identificadas que se acabará com o nascimento delas. [...] Mesmo porque é preciso não esquecer: além do infrator ao dispositivo penal, há o Bonifácio e Regina Aparecida que não têm a menor culpa.” (LISPECTOR In: Nunes, 2012, p.526) Ao imiscuir as suas convicções pessoais sobre o tema da reportagem, Clarice rompe a fronteira da imparcialidade na notícia. Ela recusa o papel de mera transmissora de informações, filtrando-as em sua inclinação pelos oprimidos.

O sentimento com relação aos socialmente desfavorecidos reapareceria em algumas crônicas em sua coluna no *Jornal do Brasil* como a intitulada *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 privilegiada. (LISPECTOR, 1999, p,149). E na crônica *Literatura e Justiça*: “Desde que me conheço, o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir arte, senti a beleza profunda da luta.” (LISPECTOR, 1996, p. 123-124)

Porém, foi como entrevistadora que Clarice atuou pela primeira vez na imprensa, três anos antes de sua estreia na ficção – *Perto do coração selvagem* surgiria apenas em 1943. No ano de 1940, trabalhando na revista *Vamos lêr!*, Clarice entrevistou o poeta Tasso da Silveira, que era diretor da revista *Pan*. A revista editada pelo grupo de *A noite* e pioneira na divulgação de artigos científicos acessíveis ao público não especializado, era politizada e tinha também viés literário.

Conforme Nunes (2012), aquela entrevista com o poeta Tasso da Silveira foi considerada exemplar e a consagrou como jornalista, inaugurando um estilo diferente de entrevistar.<sup>6</sup> Clarice subverte a forma usual de entrevista, instaura uma inovação ao reduzir a distância em relação ao entrevistado, ela insere assuntos de seu próprio interesse, além de compartilhar ou antecipar suas impressões sobre o assunto abordado, como no trecho em que se refere à Segunda Grande Guerra: “Não se sente abalado na fé diante do que acontece na Europa? Eu explicaria a guerra simplesmente como um fato social normal, quase fatal. Mas ao senhor cabe justificá-la, além de explicá-la...” (LISPECTOR, In: Nunes, 2012, p.364) Como se vê, a entrevistadora apresenta já na pergunta a sua própria posição sobre o tema.

Clarice voltaria a atuar como entrevistadora entre maio de 1968 e outubro de 1969, em “Diálogos possíveis com Clarice Lispector” da revista *Manchete*, onde realizou 60 entrevistas, trabalhando em simultâneo com sua coluna de crônicas, aos sábados, no *Jornal do Brasil*. Entre 1976 e 1977, trabalhou na revista *Fatos e Fotos/Gente*, da Bloch Editores, onde realizou mais 27 entrevistas, sendo a última pouco mais de um mês antes de sua morte em 10 de dezembro de 1977.

Suas entrevistas estão publicadas no livro *De corpo inteiro* (1975), que reúne peças jornalísticas

---

<sup>6</sup>Na revista *Pan*, no mesmo ano de 1940, foi publicado seu primeiro conto intitulado *O Triunfo*.

de interesse aos admiradores de Clarice, de seus entrevistados, mas, em especial, aos estudantes de jornalismo. Com seu estilo despretenso e profundo, Clarice mostra que entrevistar é uma arte. Seu método não era casual como muitos poderiam supor. Em entrevista concedida à Isa Cambará sobre o livro *De corpo inteiro* (1975), Clarice revela:

Eu me expus nessas entrevistas a ponto de eles próprios se exporem. As entrevistas são interessantes porque revelam o inesperado das personalidades entrevistadas. Há muita conversa, e não as clássicas perguntas e respostas. (Revista Veja. São Paulo, 30.07.75 – In: CLB, IMS, p.73)

O depoimento de Clarice revela sua consciência sobre a estratégia adotada, a fim de extrair o melhor do entrevistado, mas também a intenção de romper com o modelo tradicional de entrevistas e sua estrutura de perguntas e respostas. Ela não se mantinha neutra nem invisível. Uma apresentação breve e subjetiva, informando algo sobre si mesma e sobre o entrevistado, foi a sua marca inaugural e definitiva desde a entrevista com Tasso Silveira, em 1940 ou na entrevista com Tom Jobim: “Tom Jobim e eu já nos conhecíamos: ele foi o meu padrinho no Primeiro Festival de Escritores, quando foi lançado meu livro *A maçã no escuro*. Ela fazia brincadeiras: segura o livro na mão e perguntava: quem compra?” (LISPECTOR IN: Nunes, 2012, p.1870)

Outra característica sua como entrevistadora era buscar a revelação de algo inesperado por parte do entrevistado. Ambas as técnicas utilizadas naquela entrevista inaugural de sua vida de jornalista seriam adotadas, nas décadas de 60 e 70, nas duas séries de entrevistas para Bloch Editores. Segundo Nunes (2012), o caráter imprevisível das reportagens e entrevistas e o contato com diversos tipos de personalidades a seduziam até os 40 anos de idade, quando intensificou sua atividade na imprensa.

Suas entrevistas reunidas, ao todo sessenta, com celebridades das mais diversas áreas, diluem as fronteiras entre a voz da entrevistadora e a dos entrevistados, entre os quais, Erico Veríssimo; Pablo Neruda; Fernando Sabino; Hélio Pellegrino; Chico Buarque; Tônia Carrero; Oscar Niemeyer, Bibi Ferreira; Tarcísio Meira; Tom Jobim; Jardel Filho, Paulo Autran, o Isaac Karabtshevsky, Ivo Pitanguy, Clóvis Bornay, Nélide Piñon e outros.

As entrevistas revelam que Clarice conhecia ou estudava profundamente aspectos da vida do entrevistado, fazendo as perguntas fluírem no meio de uma estratégia de espontaneidade. Uma espécie de caos organizado num roteiro de perguntas surpreendentes. É o caso da entrevista com Érico Veríssimo, em que ela explora as diversas possibilidades de análise psicológicas e a complexidade das personagens do escritor, de sua relação com a crítica literária e de sua vida íntima ao perguntar: “Por que você acha que não agrada aos críticos e intelectuais?”, “Se sente realizado como escritor?”. E mais impertinente: “E como homem?”<sup>7</sup>

Quanto às crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, ao todo, 466, são textos que só recebem nome de crônica por força da necessidade editorial de classificar os textos em gêneros. Seus escritos longos ou curtos, de circunstância ou escritos para sobreviver materialmente, provocam

<sup>7</sup><http://www.elfikurten.com.br/2016/04/erico-verissimo-entrevistado-por.htm>. Acesso em 18jul 2020

estranhamento e inquietação, ao tempo em que instauram mais uma revolução formal no jornalismo. Um exemplo disso surge na crônica intitulada “Ser cronista”:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade, eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever no jornal do Brasil, eu só tinha escrito romances e contos. (LISPECTOR, 1999, p. 113)

Clarice não faz a crônica tradicionalmente praticada pelo escritor Rubem Braga conhecido como criador do gênero, a quem ela admirava. Ela utiliza seu espaço de cronista no jornal para problematizar o próprio gênero, como ocorre em vários momentos, ao longo dos anos em que foi titular da coluna. Algo que pode ser conferido em outro texto intitulado *Máquina escrevendo*: “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, 1999, p. 347)

Ao problematizar a forma textual e seu conteúdo, Clarice abandona certo recato editorial, instaurando algo novo para os leitores do jornal, que passam a participar dos bastidores daquilo que leem. Um exemplo disso é quando ela diz: “A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem sua forma adequada e às vezes única.” (LISPCTOR, 1999, P. 255)

Às vezes, ela exalta as vantagens de ser colunista quanto à simpatia que recebe dos leitores como é o caso em *Adeus, vou-me embora*, no excerto que segue:

Sou uma colunista feliz. Escrevi nove livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe. Mas ser cronista tem um mistério que não entendo: é que os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados. E escrever a espécie de crônica aos sábados tem me trazido mais amor ainda. (LISPECTOR, 1999, p. 95)

Tais contradições decorrem do conflito íntimo e dos questionamentos entre a jornalista e a escritora, os quais nós verificamos em uma sua coluna do dia 29.08.1972, no *Jornal do Brasil*, intitulada *Escrever para jornal e escrever para livro*, como segue:

Hemingway e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isso o que eu ambicionaria para mim também, se tivesse fôlego. Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra. Seria para ela mais protetor vender ou fabricar sapatos: a palavra ficaria intata. Pena que não sei fazer sapatos. (LISPECTOR,, 1999, p.421)

Questionamentos dessa ordem inseridos no espaço onde deveriam existir crônicas no sentido tradicional, talvez surpreendessem os leitores de sua coluna, mas não os afastavam conforme ela registra no mesmo texto:

Um jornalista de Belo Horizonte disse-me que fizera uma constatação curiosa: certas pessoas achavam meus livros difíceis e no entanto achavam perfeitamente fácil entender-me no jornal, mesmo quando publico textos mais complicados. Há um texto meu sobre o estado de graça que, pelo próprio assunto, não seria comunicável e no entanto soube, para meu espanto, que foi parar até dentro de um missal. Que coisa! (LISPECTOR,, 1999, p.421)

Ao mesclar polêmicas externas ao objetivo primeiro dos textos jornalísticos que produziu, a jornalista Clarice obriga seus leitores participarem ou, no mínimo, pensarem sobre diatribes alheias aos seus cotidianos.

Outro exemplo de texto híbrido entre noticiário e ficção é a crônica *Um grama de radium*, escrita por Clarice Lispector para revista *Senhor*, no qual relata a morte de um criminoso afamado por seus crimes no Rio de Janeiro. José Rosa de Miranda, conhecido como Mineirinho foi morto pela polícia com treze tiros. O texto foi posteriormente publicado no livro de crônicas, *Para não esquecer* com o título de “Mineirinho” acabou sendo um de seus contos mais pungentes. Como se vê na seguinte passagem, o texto numa primeira pessoa em nada imparcial assume a compaixão da revolta diante da violência policial, diante dos treze tiros quando apenas um seria suficiente para matar;

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (LISPECTOR, 1985, p.216)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há muito a ser explorado na produção jornalística de Clarice Lispector. Os poucos exemplos aqui reunidos revelam que ela oferecia aos seus leitores da imprensa à época, a possibilidade de refletirem sobre os bastidores das páginas que liam, bem como moverem-se num limiar muitas vezes cruzado com a ficção. Sua escrita oferece um mundo de possibilidades de trânsitos entre os mais diversos gêneros e meios nos quais atuou na imprensa. Suas ações concretas, porém discretas e, por isso mesmo, mais subversiva do que se adotadas com estridência revolucionária, conseguiram burlar algumas ordens vigentes nas práticas jornalísticas. Seu estilo não alertava os guardiões dos costumes e tradições nas páginas femininas. Nas entrevistas, ela impôs um tom pessoal, transformando o padrão de perguntas e respostas. Em suas colunas e crônicas de jornais reitera suas inquietações sociais, a partir de uma linguagem híbrida e de revoluções formais que já protagonizadas por Clarice Lispector na ficção.

Há uma rede de conexões que liga vários textos de Clarice Lispector, reiterando ruptura

em todos os gêneros que praticou, mas revelando acima de tudo o quanto ela era motivada por convicções íntimas sobre o mundo em que vivia. De forma sutil, porém sistemática e ininterrupta Clarice nunca transigiu de si mesma em nada do que produziu por meio da escrita. Indiferentemente ao meio – jornal ou livro –, desde *Vamos lêr!* (1940), as características da repórter e entrevistadora já estavam presentes, indicando os pressupostos que orientavam seu método jornalístico, mas, sobretudo, a constância de uma personalidade profissional delineada e marcante na intenção de subverter ordens e inaugurar paradigmas sempre a partir da linguagem.

O valor que tinha a palavra escrita para Clarice Lispector ficou registrado em sua coluna no *Jornal do Brasil* em crônica do dia 20.04.1968, intitulada “Adeus vou-me embora”, quando diz: O contato com o outro ser através da palavra escrita é uma glória. Se me fosse tirada a palavra pela qual tanto luto eu teria que dançar ou pintar [...]. Escrever é um divinizador humano.” (LISPECTOR, 1999, p. 96) Essa fonte e esse enigma, seja na ficção seja no jornalismo, foi o que sempre orientou sua escrita incontornável como sua personalidade. A mesma escrita que promoveu um inegável avanço nos padrões narrativos predominantes do século XX, inaugurou um jornalismo peculiar, em vários registros que já pertencem à história do jornalismo no Brasil. (NUNES, 2012)

O caos inicialmente pressentido na forma revelou-se um organizado tanto nas suas entrevistas, quanto nas colunas e crônicas, pois é possível identificar um pensamento nuclear sólido cuja meta é não se submeter a regras externas e prévias. Clarice criticou, questionando e quebrando regras, mas sem alardear o que fazia. É vanguarda como disse Nélida Piñon, manifestando a sua admiração pela colega Clarice Lispector em uma entrevista a ela concedida: “Nos atuais quadros brasileiros, vanguarda para mim é a permanente crítica ao sistema social e linguístico, que aprisiona o homem a um código bem pensante, e o levou à inconsciência e á automatização”.

A constância no modo de operar ou de escrever seja em sua produção jornalística seja em sua ficção foi anunciada em seu primeiro livro *Perto do coração selvagem* (1943), quando a narradora sentencia: “tudo que eu fizer é continuação do meu começo” (LISPECTOR, 1998, p.20). Sua escrita vertiginosa persegue a realidade na imanência ou no símbolo das coisas ou da “coisa”. O anseio daquela primeira personagem Joana reaparece nas protagonistas de suas obras seguintes, assim como na jornalista Clarice Lispector. Todas se movem em busca de uma voz e da própria identidade, que nunca é restrita a papéis sociais. Elas repelem estereótipos e, assim como a linguagem, estão sempre na fronteira de uma transgressão.

## REFERÊNCIAS

DRUMMOND, Carlos. *Visão de Clarice Lispector*. In: *Jornal do Brasil*, Capa edição do dia 10 de dezembro de 1977.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Circulo do Livro, 1985.

\_\_\_\_\_. *Os melhores contos*. Walnice Nogueira (Org.). São Paulo: Global, 1996.

\_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco. 1999.

\_\_\_\_\_. <http://www.elfikurten.com.br/2016/04/erico-verissimo-entrevistado-por.html>. Acesso em 18jul 2020

LISPECTOR, C.; SABINO, F. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Sem assinatura. Clarice Lispector, mais um livro. E a mesma solidão?.. O Globo. Rio de Janeiro, 25.08.77. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Edição Especial - Números 17 e 18. IMS. P.73

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice na cabeceira – Jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

RESENDE. Otto Lara. *O príncipe e o sabiá e outros perfis*. Organização: Ana Miranda. Companhia das Letras – 1994.

SABINO, F. *Gente*. Rio de Janeiro: Record, 4. ed, 1996.

SANDRONI, Tânia. “A bela e a fera: a reafirmação e a subversão do estereótipo feminino nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector?”. Tese defendida em 2018 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, sob orientação da Profa. Dra. Ivone Daré Rabello. Essa informação configura-se como um achado crítico da pesquisa desenvolvida.

SANDRONI, Tânia. “A transgressão do discurso hegemônico da imprensa feminina nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector?”. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP n° 23 - dezembro de 2019. file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/43284-132377-1-PB.pdf . Acesso em 31 de jul de 2020.

Cadernos de Literatura Brasileira. Edição Especial - Números 17 e 18. IMS

[https://issuu.com/ims\\_instituto\\_moreira\\_salles/docs/clb\\_clarice\\_lispector/75](https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_clarice_lispector/75). Acesso em 31 de jul de 2020.

CASTELLO, José. <http://rascunho.com.br/teoria-do-desconhecimento/>. Acesso em 31 de jul de 2020.

**Débora Mutter**

---

Bacharel em Letras (UFRGS), Mestre e Doutora em Letras (UFRGS). Atualmente, dedica-se ao Pós-doutoramento no PPG da PUCRS. Atuou na área de crítica literária e docência em letras na Universidade Luterana do Brasil desde 2001. Autora de *A poética da perseguição em Clarice Lispector e Julio Cortázar* (2009) e de *Um romancista ao Sul: a ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil* (Editora Besouro Box, 2017).

*Recebido em 10/09/2020.*

*Aceito em 10/10/2020.*