

# CLARICE LISPECTOR CRONISTA: TAQUICARDIA A DOIS E ASSIM TAMBÉM NÃO

## CLARICE LISPECTOR AS A CHRONICLER: TAQUICARDIA A DOIS AND ASSIM TAMBÉM NÃO

Sandra Trabucco Valenzuela  
FATEC

**Resumo:** O presente artigo analisa duas crônicas de Clarice Lispector, publicadas em 1972 no *Jornal do Brasil* (JB), do Rio de Janeiro. Inicialmente, os textos serão contextualizados com as informações do período; a seguir, aborda-se o conceito de crônica e suas mudanças ao longo da história. Serão analisados na sequência as crônicas “Taquicardia a dois” e “Assim também não”, extraídas do Caderno B do JB, de 15 de abril de 1972. A análise abordará questões referentes à construção estrutural do texto; elementos da retórica aristotélica, a metalinguagem e o discurso, bem como identificará a relação que se estabelece entre a crônica e a obra de Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Crônica; Metalinguagem; Retórica; Literatura feminina.

**Abstract:** The following essay analyses two chronicles by Clarice Lispector, published in 1972 in the newspaper *Jornal do Brasil* (JB), from Rio de Janeiro. Initially, the texts will be contextualized with information about their period; following, the concept of chronicle and its changes along history are treated. The chronicles “*Taquicardia a dois*” (“*Tachycardia for two*”) and “*Assim também não*” (“*It’s not like that either*”) will be analysed sequentially, extracted from the B section of JB, April 15<sup>th</sup> of 1972. The analysis will encompass issues referring to the structural construction of the text, elements of aristotelean rhetorics, its metalanguage and discourse, as well as will identify the relationship that is established between the chronicle form and Clarice Lispector’s body of work.

**Keywords:** Clarice Lispector; Chronicle; Metalanguage; Rhetorics; Female Literature.

Tudo o que escrevo está ligado,  
pelo menos dentro de mim,  
à realidade em que vivemos.  
Clarice Lispector<sup>1</sup>

Sábado, 15 de abril de 1972. As notícias que estampavam O *Jornal do Brasil* provinham das editoriais internacionais, anunciando a escalada da violência dos Tupamaros, grupo terrorista

<sup>1</sup> LISPECTOR, 1999, pp. 60-61.

que atuava no Uruguai, e o estado de guerra solicitado pelo presidente José Maria Bordaberry; sobre a guerra do Vietnã, anunciava-se: “Comunistas apertam cerco a Saigon”<sup>2</sup>. Na sessão dedicada à América Latina, além das notícias sobre o Uruguai, destacava-se o Chile, então presidido por Salvador Allende, que protestava na OEA a respeito de questões político-econômicas. Dentre as principais notícias nacionais, estavam os problemas gerados no trânsito do centro do Rio de Janeiro, devido às obras do Metrô na Av. Rio Branco, bem como as novidades trazidas pela feira que aconteceria em São Paulo, a UD – Feira de Utilidades Domésticas, destinada a donas de casa, arquitetos e decoradores, a qual trazia inovações como a chegada dos “freezers” e das chamadas “grandes vedetes”, os modelos de TV a cores (*Jornal do Brasil* - JB, Nacional, 15 abr. 1972, p. 12). Nesse mesmo dia, ocorreu ainda a queda de um avião da VASP nas proximidades de Petrópolis, matando seus 20 ocupantes. No entanto, na página 3, do 1º Caderno do *Jornal do Brasil*, uma breve nota no canto inferior esquerdo, chama a atenção:

**Médici firma ato secreto.** Brasília (Sucursal) – O Presidente da República assinou com data de 2 de abril o terceiro decreto reservado desde que o Governo se deferiu a atribuição de baixar atos dessa natureza. O anúncio oficial da medida feito ontem na Diário Oficial da União diz apenas que ela “dispõe sobre a unidade do Exército. (*Jornal do Brasil*, Cad. 1, p. 3, 15 abr. 1972).<sup>3</sup>

A nota — supracitada na íntegra — revela nuances do panorama político vivido no Brasil durante a ditadura militar: a notícia dá conta de que o General Emilio Garrastazu Médici (presidente entre 1969 a 1974) assinou um decreto, porém não há qualquer precisão a respeito: se a diagramação escolhida, considerando-se a opção de posicionamento na página, é uma forma de reduzir a sua visibilidade, o fato de ser pública funciona como denúncia.

É neste contexto cotidiano que Clarice Lispector publica no *Jornal do Brasil*, no Caderno B, em 15 de abril de 1972, as crônicas “Taquicardia a dois” e “Assim também não”<sup>4</sup>. Já consagrada no romance e nos contos, Clarice Lispector escreveu crônicas semanalmente entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, a convite do editor Alberto Dines, para o *Jornal do Brasil*. Nádia Battella Gotlib, biógrafa da autora, destaca que Clarice via a escrita em jornais como uma fonte de renda necessária: “Impossível, também viver apenas com os direitos autorais dos livros. (Clarice) Passa, então, a trabalhar como jornalista, para garantir a subsistência [...]” (GOTLIB, 1995, p. 314).

Cabe recordar que Clarice já fizera muitas outras incursões na imprensa; seu primeiro conto — “Triunfo” — foi publicado na revista *Pan*, em 25 maio de 1940 e, em outubro do mesmo ano, começou a escrever para a revista *Vamos Ler!*, onde publicou contos, uma tradução literária, uma entrevista e uma reportagem. No início da década de 1940, Clarice passa a trabalhar como repórter no jornal *A Noite* e na *Agência Nacional*; em 1952 assina a coluna “Entre Mulheres”, com o

<sup>2</sup> Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&PagFis=54957](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54957). Acesso em 05 abr. 2020.

<sup>3</sup> Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&PagFis=59310](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=59310) Acesso em 08 abr. 2020.

<sup>4</sup> Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12334/taquicardia-a-dois> Acesso em 07 abr. 2020.

pseudônimo Tereza Quadros, no semanário antigetulista *Comício*, fundado por Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira. Em 1959, começa a redigir a coluna feminina promovida pela Thompson Publicidade para a linha de produtos da Pond's, no *Correio da Manhã*; a partir de agosto de 1959, adota o pseudônimo de Helen Palmer na coluna “Correio Feminino”. No ano seguinte, 1960, Clarice aceita escrever a coluna “Só para mulheres”, no *Diário da Noite*, assinando como *ghost writer* para a então conhecida atriz Ilka Soares. Ainda, a convite de Paulo Francis, foi colaboradora da conceituada revista masculina *Senhor* entre 1959 e 1964, publicando diversos contos que, mais tarde, integrariam *Laços de Família*, entre eles, “Uma galinha” e “Feliz aniversário”.<sup>5</sup>

## A CRÔNICA COMO GÊNERO

Ao escrever uma crônica, é preciso considerar a relação que se estabelece entre leitor e escritor, através da mediação das páginas do jornal, numa relação estreita entre realidade vivida, tempo e espaço compartilhados, sentimentos experimentados que permitem estabelecer uma cumplicidade, um vínculo de amizade mesmo que à distância, um contar histórias e “causos”, aparentemente banais, mas que, contudo, constroem a cotidianidade de cada um.

Para Lispector, o ato da criação literária sempre foi fonte de reflexão e questionamento e, na redação de crônicas, a metalinguagem serviu-lhe como instrumento permanente de aproximação e distanciamento do ato de escrever, assim como com seu próprio leitor:

Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil* eu só tinha escrito romances e contos. [...] Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagina quantas, foi sem querer. (LISPECTOR, *Jornal do Brasil*, 1968)

A crônica, em seus inícios, constitui, segundo Jorge de Sá (1987), um relato que registra o circunstancial, advém da observação direta, com base no registro de fatos de tal forma que até “mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhe assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade — conforme a conhecemos, ou como é recriada pela arte — é feita de pequenos lances” (SÁ, 1987, p. 6). A *Carta a El Rey Dom Manuel*, de Pero Vaz de Caminha, é o exemplo inicial desse gênero, que foi-se modificando através dos tempos, adquirindo aspectos formais de uma narrativa curta que se apropria do fazer jornalístico, associado ao processo literário.

Proveniente etimologicamente do nome do deus da mitologia grega Cronos – deus do

<sup>5</sup> NUNES, 2017. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/clarice-lispector-na-imprensa-brasileira/> Acesso em 05 abr. 2020.

tempo —, até o século XII, a crônica tratava-se de um relato histórico que obedecia a uma ordem cronológica (COUTINHO, 1986, p. 120). Assim, numa perspectiva histórica, Massaud Moisés define a crônica como um termo

empregado primeiramente no início da era cristã [que] designava uma lista ou relações de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. Colocada assim, entre os simples anais e a História propriamente dita, a crônica limitava-se a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação. (MOISÉS, 2004, p. 110)

Portanto, se a crônica foi em sua origem um gênero histórico, no Brasil do século XIX já consistia em outra forma de expressão, identificada com os folhetins franceses publicados no rodapé das páginas dos jornais e que serviam de contraponto às notícias. Essas crônicas, escritas por literatos e jornalistas, deixaram de lado o rigor cronológico, para inserir comentários pessoais, através de uma prosa marcada muitas vezes pelo refinamento de sua linguagem e por temas amorosos, temperados com intrigas e humor dos salões.

Afastando-se dos folhetins do século XIX, é com o Modernismo que a crônica conquista, sobretudo a partir dos anos 1930, um caráter nacional ou, nos termos de Moisés, um caráter *sui generis*, que nunca floresceu dessa forma na França (Moisés, 1982, p. 246). Antonio Candido defende esse caráter brasileiro, considerando a

naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu [...] há crônicas que são diálogos [...], outras parecem marchar rumo ao conto[...]. Nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética ou certo tipo de “biografia lírica” (Candido 1992, 15; 21).

Ao refletir sobre uma conceituação contemporânea a respeito da crônica, retomamos os termos de Afrânio Coutinho, quem caracteriza a crônica jornalística como um gênero flexível e com liberdade de estilo, composto por uma

composição em prosa, leve, que tenta (ensaia), ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de uma ou vários assuntos de sua experiência [...] exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade (COUTINHO, 1986, p. 119).

Em busca de uma classificação tipológica, Afrânio Coutinho aponta cinco tipos distintos de crônica, a saber: a) crônica narrativa, o eixo é uma história ou episódio, aproximando-se ao conto; b) crônica metafísica, composta de reflexões de cunho mais ou menos filosófico; c) crônica poema-em-prosa, cujo conteúdo lírico, é o extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida; d) crônica-comentário, narra diferentes acontecimentos; e) crônica-informação, é aquela que divulga e comenta, de forma breve, fatos do cotidiano (COUTINHO, 1986, p. 120).

É neste paradigma que se concentram as crônicas “Taquicardia a dois” e “Assim também não”, de Clarice Lispector, do Caderno B, de 15 de abril de 1972, no *Jornal do Brasil*: crônica poema-em-prosa de conteúdo lírico. Ambos os textos estão de acordo com as palavras de Coutinho: a crônica é um “gênero literário de prosa, ao qual importa menos o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas” (COUTINHO, 1986, p. 119).

## **TAQUICARDIA A DOIS<sup>6</sup>**

Presente no circuito literário desde a década de 1940, Clarice Lispector bebeu na fonte do romance psicológico, bem como do fluxo de consciência presente nos romances de James Joyce, por exemplo. O universo das personagens femininas da obra de Clarice estende-se pela crônica, que mantém o intimismo próprio de sua prosa intacto inclusive nestas narrativas curtas. Entre seus *topos*, estão a liberdade e o medo, ambos presentes também em “Taquicardia a dois”.

O título “Taquicardia a dois” sugere uma emoção intensa, vivida por dois seres, unidos e ao mesmo tempo. A taquicardia define-se como o “aumento da frequência cardíaca acima dos 100 batimentos por minuto e normalmente surge devido a situações como um susto ou exercício físico intenso”, sendo nestas circunstâncias considerado “uma resposta normal do organismo”.<sup>7</sup>

A crônica apresenta quatro personagens: a amiga, a empregada, o sabiá e a própria narradora-personagem que fala ao telefone, que se desdobra ao assumir a função de contar a história. Não há visualização da cena por parte da narradora-personagem; no entanto, a instância narrativa observa tudo o que ocorre na casa da amiga, lendo as sensações e pensamentos tanto da amiga, como do pássaro e da empregada. A narradora-personagem nada vê, apenas ouve, até o momento em que a amiga desliga o telefone. A instância narrativa mantém uma linguagem afetiva, pois trata a amiga com carinho, com ênfase na primeira pessoa do singular, desde a primeira linha do texto: “Estava minha amiga falando comigo ao telefone”. Toda a crônica é em discurso indireto, relatado pela instância narrativa que é um narrador onisciente intruso, afastando-se do “eu” da personagem que está do outro lado da linha telefônica.

A segunda frase do texto introduz o problema: “Eis senão quando entra-lhe pela sala adentro um passarinho”. Reconhecendo-o como um sabiá, a amiga ficou surpresa, porém a reação da empregada foi de susto. Evidencia-se uma oposição entre as sensações de ambas. A amiga não deixou o telefone, porém entendia que era urgente que o pássaro encontrasse a saída pela janela: “ir embora e escapar da prisão da sala”.

O espaço da ação é a sala da casa da amiga; um espaço que simbolicamente representa segurança, aconchego, pois é uma casa, um lar. Sobre o espaço poético que relaciona “casa” e “universo”, Gaston Bachelard argumenta que tais imagens insistem em nos recordar “mais profundamente

<sup>6</sup> Disponível também no Portal da Crônica Brasileira, em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12334/taquicardia-a-dois> Acesso em 23 abr. 2020.

<sup>7</sup> LIMA, Ana Luiza. Taquicardia: o que é, sintomas, tipos e tratamentos. Disponível em <https://www.tuasaude.com/taquicardia> Acesso em 05 abr. 2020.

nosso passado”, revitalizando as “casas perdidas” que vivem para sempre dentro de nós, como se esperassem que “lhes prestássemos um suplemento de ser”, ganhando novamente “a possibilidade de ser” (Bachelard: 1993, p. 88, tradução nossa). A sala da casa da amiga é um espaço de refúgio, de proteção, um espaço conhecido e, por ser “da amiga”, também amistoso, por extensão. Entretanto, aquele espaço apresenta-se para o pássaro como uma prisão, constituindo uma figura que guarda um oximoro, ou seja, uma ideia contraditória. O primeiro parágrafo revela um pássaro assustado, que tenta fugir, mas que pousa sobre um quadro acima da cabeça da amiga, como se pedisse socorro. A amiga não descuida do telefonema, entretanto, está cada vez mais atenta ao pássaro.

No segundo parágrafo da crônica, a narrativa revela um sabiá menos assustado, pois encontrara na amiga, mais propriamente em suas costas nuas, o refúgio necessário. A instância narrativa passa então a descrever a ação, isto é, a voz e o gesto suave da amiga reforçam e justificam a aproximação do sabiá; a amiga sabe que qualquer movimento brusco poderia assustá-lo, provocando-lhe a morte.

No parágrafo seguinte, já com a atenção plenamente dedicada ao pássaro, a amiga é descrita de forma delicada, exaltando sua leveza no trato, valendo-se da imagem da corola de uma flor em suas mãos, como se fosse a mãe terra que gera vida.

No quarto parágrafo, a linguagem afetiva, através do diminutivo, é retomada: “O coraçãozinho do sabiá batia em louca taquicardia.” Nesse momento, ocorre um espelhamento da personagem “amiga” e do “sabiá”: ambos sentem taquicardia, o coração acelerado pela emoção que une medo e alegria, numa sonoridade que marca o compasso da vida, são dois seres em uma só sintonia. A amiga (sem nome) e o sabiá são personagens que se unem pela leveza, delicadeza e pelo apreço da liberdade. A empregada, também sem nome, surge aqui para compor este elenco mais próximo à criação de tipos, representando o medo, o medo da liberdade e do desconhecido, considerando o temor que ela sentiu a ver o sabiá na sala.

No parágrafo final da crônica, do aconchego das mãos da amiga para a janela aberta, nasce a sonhada liberdade: “Minha amiga espalmou a mão, onde o sabiá permaneceu por uns instantes. E de súbito deu uma voada lindíssima de tanta liberdade” (LISPECTOR, 1972). Se o medo ronda o texto desde o início, é a liberdade, qualificada como “lindíssima”, a responsável pelo desfecho e pela ação final das personagens.

Ao retomar as notícias do dia (15 de abril de 1972) e a situação do Brasil naquele momento da história, a sala da amiga, o voo livre do sabiá, seu bater de asas e sua liberdade “lindíssima” assumem outra dimensão dentro de um contexto em que há censura e restrições de liberdade. Não se trata de um texto político e, menos ainda, panfletário em defesa da cidadania; a imagem vai muito além, revigorando o que Clarice Lispector sempre expôs:

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. (LISPECTOR, 29 maio 1971).



Nas crônicas, Clarice Lispector nunca aboliu o tom intimista, o caráter feminino, a percepção aguçada e sutil, assim como o uso da metalinguagem. Liberdade, solidão, paradoxos, imagens hipnotizantes e o pulsar de um desejo constituem isotopias recorrentes. As mulheres Clariceanas têm todas as idades, não importa se são jovens ou velhas, solteiras ou casadas, mães ou não, o importante é que essa galeria pertence a uma realidade social, mas, também, a uma pessoal.

Nas palavras de Lispector, “o adulto é triste e solitário”<sup>8</sup>, desse modo, suas crônicas refletem inseguranças e incertezas que, muitas vezes se metaforizam e se entrecruzam com a aventura do próprio ato de escrever, como na crônica “Adeus, vou-me embora!”:

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. Sinto-me tão perto de quem me lê. E feliz por escrever para os jornais que me infundem respeito. (LISPECTOR, JB, 20 abr. 1968).

## ASSIM TAMBÉM NÃO<sup>9</sup>

De acordo com W. Kayser, “o motivo é uma situação típica, que se repete, e, portanto, cheio de significado humano” (KAYSER, 1948, p. 72). E acrescenta: “na análise de uma obra, pode-se fazer a diferenciação dentre motivos centrais e motivos subordinados” (KAYSER, 1948, p. 72). Na crônica “Assim também não”, de Clarice Lispector, publicada na mesma coluna, logo abaixo da crônica “Taquicardia a dois”, no dia 15 de abril de 1972, no *Jornal do Brasil*, temos como motivo o respeito à mulher e, como motivo subordinado, o questionamento da mentira.

Ao considerar a tipologia proposta por Afrânio Coutinho, “Assim também não” pode ser classificada como uma “crônica-comentário”, pois relata um acontecimento (COUTINHO, 1986, p. 120) que teria ocorrido com a própria personagem principal, a qual também narra o fato.

O estilo retórico proposto na construção do seu foco narrativo, propõe o ponto de vista do narrador-protagonista (FRIEDMAN apud LEITE, 1985, p. 43). A narrativa apresenta-se como um discurso persuasivo, de acordo com a *Arte Retórica*, de Aristóteles, ao estruturar o texto em quatro instâncias, que conformam a ordenação das partes do discurso, a disposição (*dispositio*): exórdio, narração, provas e peroração.

No primeiro parágrafo da crônica, a narradora-protagonista posiciona-se e apresenta a cena, contextualizando o relato. Trata-se do exórdio, que constitui a introdução do discurso, expondo, através dele, sua imparcialidade e honestidade, chamando a atenção do leitor para uma ação incomum desenvolvida no espaço cotidiano por um personagem estranho:

<sup>8</sup> Depoimento da TV Cultura, ao programa Panorama, gravado em 01 fev. 1977. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU> Acesso em 05 abr. 2020.

<sup>9</sup> LISPECTOR, C. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&PagFis=54978](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54978). Acesso em 05 abr. 2020.

Tinha eu acabado de entrar num táxi quando, antes que este se pusesse em movimento, apareceu um homem moço mas de cabelos já grisalhos e parcos, pôs a cabeça dentro do táxi e disse: (Lispector, 1972).

Logo no início da narrativa, a protagonista se inclui no relato, atribuindo-lhe verossimilhança, pois se trata de uma experiência pessoal. Por sua vez, a peculiaridade do personagem que aborda o táxi é a sua idade indefinida: moço, mas de cabelos grisalhos e parcos. Ao finalizar o primeiro parágrafo, deixando-o em aberto com a subsequente fala direta do personagem, a narradora estabelece uma função fática com seu leitor (ou, talvez, ouvinte de uma história se lida oralmente), reforçando o interesse pela efabulação.

Segue, em discurso direto, a fala da personagem: “— A senhora se incomoda de dizer para onde vai?”. A partir da pergunta da personagem — que será, até o final, um homem sem nome — realizada de forma incisiva e constrangedora para a narradora-protagonista, já que se trata de uma invasão física (ao enfiar a cabeça no carro) e moral (ao efetuar uma pergunta pessoal a uma desconhecida), tem início a segunda parte do discurso, denominada *narração (diégésis)*.

Segundo Meyer, a narração consiste em “uma exposição resolutória que supostamente conquista o auditório para a causa defendida” (MEYER, 2007, p. 25). A narração prossegue, através do discurso indireto, com a narradora-protagonista respondendo que iria para Copacabana. No entanto, é o discurso indireto livre que dá voz ao personagem, usando um tom de imploração, pedindo-lhe que o deixasse entrar, porque estava difícil pegar um táxi naquele horário. Embora pouco à vontade, a protagonista aceita que o homem entre no táxi e se sente na frente, ao lado do chofer — personagem presente, mas que não se manifesta no discurso. Nesse momento, o estranho volta-se para trás e começa a conversar, relatando a sua vida pessoal:

[...] E começou, virado para trás: porque ele era casado, porque era muito feliz, porque não se incomodava que sua mulher envelhecesse porque era sempre a mulher amada, porque hoje lhe mandara rosas sem ser aniversário de nada, porque... Bem — pensei — este engana sua mulher fartamente. (Lispector, 1972).

O espaço onde tudo ocorre é o interior de um táxi, onde há somente pessoas que não se conhecem ou compartilham qualquer grau de intimidade, naquele espaço impessoal e momentâneo. Portanto, o novo passageiro assume um comportamento inexplicável, aos olhos da narradora protagonista, ao revelar uma série de intimidades a respeito de sua relação afetiva com a esposa, parecendo-lhe exagerada e irreal, sem qualquer verossimilhança. Ao pensar que “este engana sua mulher fartamente”, a narradora intui que talvez aquele discurso seja para eximir-se da culpa que carregava e que, ao ver em todas as mulheres a imagem da sua própria esposa, tentava desculpar-se com as mulheres e justificar para si próprio suas ações. O tema da farsa do amor familiar presente em “Assim também não” é recorrente na obra clariceana, como é possível observar em “Feliz Aniversário”, conto publicado em *Laços de Família* (1960).

O emprego reiterado da conjunção “porque” imprime ao discurso da narradora protagonista



um tom de aborrecimento e de dúvida, pois a insistência com que a conjunção é repetida pelo inconveniente desconhecido reforça a sensação de que tudo aquilo não passa de mentiras. O acúmulo de justificativas funciona como um exagero no discurso assumido pelo desconhecido, o que reforça a ideia do falso bom e fiel marido.

No parágrafo seguinte, a narradora protagonista prossegue sua narração declarando-se “enjoada de tanto amor conjugal e por causa também do tom ligeiramente fora de foco que ele usava nas suas mentiras não sei porque necessárias”. Ainda no mesmo parágrafo, há uma mudança repentina de tom, com a interrupção dos comentários da narradora e início de uma nova parte do discurso, ou seja, as provas:

Foi quando meu passageiro disse: eu fico aqui. O táxi parou, ele desceu, botou a cabeça dentro da janela e disse para o meu espanto ofendido:

— A senhora é um perfeito cavalheiro. (Lispector, 1972).

Segundo Meyer (2007), as provas devem apresentar a confirmação do que se afirma, funcionando como uma comprovação dos argumentos. Por sua vez, a última parte do discurso é a peroração, a qual deve apresentar a conclusão, oferecendo uma solução ao problema proposto. É justamente na peroração onde se dá a solução mais criativa e que subverte a estrutura canônica da composição da crônica: a peroração está no próprio título da crônica, “Assim também não”. Este recurso estilístico atribui ao texto uma estrutura circular, visto que a conclusão da crônica se traduz pela opinião que a narradora protagonista constrói a respeito da situação provocada pelo passageiro.

O desrespeito à mulher, o questionamento sobre a necessidade de mentir, bem como a inadequação revelada pelo intruso constituem um acúmulo de situações desagradáveis, as quais culminam com um desrespeito final à imagem feminina, ao papel da mulher. O título “Assim também não” pode ser interpretado como o comentário final da narradora protagonista às palavras finais ditas a ela. Desse modo, embora seu comentário não esteja explícito na parte final do texto, a conclusão propõe, de antemão, a retomada da leitura do título.

A crônica “Assim também não” constitui um exercício retórico de metalinguagem, se refletirmos que todo o texto é uma crítica ao discurso elaborado pelo passageiro: a falta de verossimilhança desponta como principal problema do discurso, frustrando a atenção da audiência, isto é, a atenção da narradora protagonista, que se farta do discurso produzido e “re-produzido” à exaustão.

Ao analisar estritamente o discurso do passageiro para obter a “carona” no táxi, temos, como exórdio, a pergunta “— A senhora se incomoda de dizer para onde vai?”. A narração do discurso é composta pela argumentação utilizada para tentar convencer a narradora protagonista de que ele ama a esposa. Essa seção do discurso não outorga a verossimilhança necessária, devido ao exagero na expressão, o que causa desconfiança e repúdio na audiência, isto é, na narradora protagonista. Por fim, as provas confirmam a opinião da narradora sobre o passageiro, quem, em momento algum, esboçou uma reação que sugerisse ser ele próprio “um cavalheiro”. Por isso,

talvez, ele tente vislumbrar essa qualidade no outro.

A peroração do texto enunciado pelo passageiro aponta para a fala direta, em terceira pessoa: “— A senhora é um perfeito cavalheiro”. Esta elocução revela um discurso carregado de preconceito e ignorância, além de seu caráter autoritário, considerando que o contexto dessa fala não permite uma resposta, afinal, a frase é dita quando o homem já se encontra fora do automóvel. O comentário reveste-se de uma forma discursiva que expõe formas de dominação, seja pela posição da mulher na sociedade, seja porque a ação não permite espaço para o questionamento ou diálogo com a narradora protagonista, assumindo uma performance de monólogo:

o (discurso) autoritário fixa-se num jogo parafrásico, ou seja, repete uma fala já sacramentada pela instituição: o mundo do diálogo perdeu a guerra para o mundo do monólogo [...] O discurso autoritário é encontrável, de forma mais ou menos mascarada, na família: o pai que manda, sob a máscara do conselho [...] (CITELLI, 1995, p. 39-40).

Desde o início, a narradora protagonista compartilha com o leitor a sua opinião a respeito do passageiro. Resta à narradora protagonista questionar: seria ela mesma a um “perfeito cavalheiro”? Quais os atributos que o termo “cavalheiro” guarda semanticamente? Será que o passageiro conferiria a si próprio o caráter de “cavalheiro”? Por que a narradora protagonista conquistou esse qualificativo no discurso do passageiro? E, por fim, qual o objetivo do passageiro ao contar mentiras?

A única questão que fica clara na crônica é que a narradora protagonista desaprova as estratégias narrativas adotadas pelo passageiro por considerá-las inverossímeis, exageradas e desnecessárias, acentuando um caráter autoritário mascarado em seu discurso de bom marido. Afinal, qual é a motivação do passageiro para realizar essa performance no relato? Seria apenas uma necessidade financeira que o impedia de pagar a corrida de táxi? Seria ele tão-somente um aproveitador? Todas as dúvidas da narradora protagonista persistem na mente do leitor.

Em última instância, vale resgatar a noção de *kitsch* presente na crônica e que funciona também como crítica velada à farsa social que supõe um comportamento respeitoso à mulher dado através de mimos como “rosas sem ser aniversário” e a ideia de ser “cavalheiro”, banalizando atitudes que podem parecer, à primeira vista, gentis ou refinadas, mas que, na verdade, servem para encobrir situações e manter as aparências:

o *kitsch* é um elemento estrutural cuja presença nos remete “aos romances de mocinha” que Lispector conheceu lendo Delly. Quase não há referências explicitamente *kitsch* no texto, o que faz com que ele insinue, sob uma capa moderninha, a sobrevivência de estereótipos tradicionais tanto no que se refere à literatura como aos papéis de homem e mulher mobilizados pela autora e fortemente marcados no imaginário ocidental (FRANCO JUNIOR, 2000, p. 25).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos de Clarice Lispector cronista têm despertado especial interesse da crítica, visto que, “os textos publicados no JB, ainda que republicações de outros textos, tal como lá se apresentam, podem ser considerados um extenso ‘diário’ de Clarice Lispector, que durou sete anos” (GOTLIB, 1995, p. 376). Ainda a respeito da atividade jornalística clariceana, Gotlib destaca que

A jornalista não só assina seu próprio nome, Clarice Lispector, como nesses textos trata diretamente de si mesma, dos filhos, da casa, da cidade, das empregadas, do seu passado, dos lugares por onde andou e por onde anda, dos amigos, de bichos, da escrita, da arte [...]. E, embora afirme não ser esta a sua intenção, insere também um passado seu, inclusive literário, através de textos diversos que já produziu e publicou anteriormente: contos, crônicas, capítulos ou trechos de romances (GOTLIB, 1995, p. 375).

Se nas crônicas dos tempos iniciais — assinadas sob pseudônimos femininos como Helen Palmer, Tereza Quadros e Ilka Soares —, havia certa leveza nos temas, essa aparente futilidade será matéria para a problematização e reflexão da construção do universo feminino. As crônicas do *Jornal do Brasil* proporcionam a Clarice, por um lado prático, os recursos necessários para seu sustento, e da perspectiva da escritora, permitem-lhe o exercício da escrita leve, mantendo um compromisso com o leitor:

Não há dúvida, porém, de que valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais — isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal, sem deixar de amá-lo (LISPECTOR, 1999, p. 421).

Esta talvez seja a principal preocupação de Lispector ao escrever crônicas: manter sua liberdade como escritora, sem deixar-se contaminar pelo que ela chama de “escritor profissional”, como afirmou durante a entrevista dada a Julio Lerner (1977), na TV Cultura. Contudo, ao ler suas crônicas, é impossível não perceber a romancista e contista Clarice Lispector, seu discurso fragmentado, a metalinguagem, suas preocupações humanas, o universo feminino, seus questionamentos sobre a realidade vivida, sua identidade, o amor e respeito pelo outro.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. Col. Clássicos de ouro.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A Vida ao rés do chão*. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 10ed. São Paulo: Ática, 1995.

- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: *A Literatura no Brasil*. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Clarice Lispector e o kitsch. In: *Stylos – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, v. 1, n. 1, pp 09-33. São José do Rio Preto, SP: Unesp, 2000.
- GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- KAYSER, Wolfgang. *Fundamentos da interpretação e da análise literária*. vol. 1. São Paulo: Livraria Acadêmica Saraiva, 1948. Col. Studium.
- LETTE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- LERNER, Julio. *Depoimento de Clarice Lispector a Julio Lerner*. São Paulo: TV Cultura, programa Panorama, gravado em 01 fev. 1977. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso em 05 abr. 2020.
- LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. Taquicardia a dois. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 15 abr. 1972. Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. Disponível em [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&PagFis=54978](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54978). Acesso em 07 abr. 2020.
- LISPECTOR, Clarice. Taquicardia a dois. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 15 abr. 1972. Memória do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. Disponível em [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&PagFis=54978](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54978). Acesso em 07 abr. 2020.
- LISPECTOR, Clarice. Taquicardia a dois. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 15 abr. 1972. Disponível em <http://www.rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/7820/1/PTDC0009.JPG> Acesso em 07 abr. 2020.
- LISPECTOR, Clarice. Adeus, vou-me embora! In: *Jornal do Brasil*, 20 abr. 1968.
- LISPECTOR, Clarice. Ser cronista. In: *Jornal do Brasil*, 22 jun. 1968.
- LISPECTOR, Clarice. Máquina Escrevendo. In: *Jornal do Brasil*, 29 maio 1971.
- LISPECTOR, Clarice. *Panorama*. Entrevista a Julio Lerner, gravada em 01 fev. 1977. TV Cultura. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>. Acesso em 07 abr. 2019.
- LISPECTOR, Clarice. Uma galinha. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MEMÓRIA do *Jornal do Brasil* (JB), RJ, Ed. 00006, 15 abr. 1972. [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&PagFis=54957](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=54957). Acesso em 05 abr. 2020.
- MEYER, Michel. *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- MOISÉS, Maussaud. *A criação literária*. vol. 2. Poesia e Prosa. MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. v. 2. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

NUNES, Aparecida M. Clarice Lispector na imprensa brasileira. *Revista Cult*, 09 nov. 2017. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/clarice-lispector-na-imprensa-brasileira/>. Acesso em 05 abr. 2020.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3ed. São Paulo: Ática, 1987.

### Sandra Trabucco Valenzuela

---

Doutora e Mestre em Letras (Língua Espanhola e Lit. Espanhola e Hispano-Americ.) (USP), Pós-Doutorado em Literatura Comparada (FFLCH USP, 2015), é docente universitária desde 1990. Atualmente docente da Fatec, FAM e UPM. Autora dos livros *Once upon a time: da literatura para a série de TV* e *Facing our darkness. Manifestations of fear, horror and terror*.

*Recebido em 20/09/2020.*

*Aceito em 15/11/2020.*