

O DECURSO DOS AFETOS: CRÔNICAS DE RESISTÊNCIA COM CLARICE LISPECTOR

Pablo Vinícius Dias Siqueira¹

RESUMO: O ensaio em questão concentra-se em pensar de maneira filosófica algumas das crônicas da escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977), considerando, sobretudo, os seguintes aspectos: transgressão, ousadia, afetividade e resistência. Ao elaborar um tipo singular de crônica que se realiza no limiar entre fragmento e aforismo, mas que jamais se dobra ao gênero do texto, provocando uma profusão de formas, Lispector responde às questões do tempo em que viveu de maneira cada vez mais subversiva, mais incondicionada e mais autônoma. Ao elaborar um pensamento sem perfeição sistêmica, mas, intencionalmente dialógico, o presente ensaio abre mão de investigar um conceito, tema ou questão exaustivamente até que se esgotem. A proposta é simplesmente pensar-junto com Lispector e filosofar com essas crônicas de resistência.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Transgressão, Resistência.

THE DECOURSE OF AFFECTIONS: CHRONICLES OF RESISTANCE WITH CLARICE LISPECTOR

ABSTRACT: The essay focuses on thinking philosophically about some of the chronicles of the Brazilian writer Clarice Lispector (1920-1977), considering, above all, the following aspects: transgression, daring, affectivity and resistance. By elaborating a unique type of chronicle that takes place on the threshold between fragment and aphorism, but that never bends to the genre of the text, provoking a profusion of forms, Lispector responds to the matters of her time around in an increasingly subversive, unconditioned and autonomous way. By elaborating a no-systemic perfection thinking, but intentionally dialogical, this essay gives up investigating a concept, theme or question exhaustively until they are exhausted. The proposal is simply to think-along with Lispector and philosophize with these chronicles of resistance.

Keywords: Clarice Lispector, Transgression, Resistance.

I – Rasuras ou A dança dos nômades

Desde o primeiro momento em que Clarice Lispector aceita escrever semanalmente para o *Jornal do Brasil (JB)*, de agosto de 1967 a dezembro de 1973, nota-se uma postura intensamente reflexiva frente ao ofício de cronista. Lispector sabe que forma é conteúdo sedimentado. Diante de um gênero textual tão problematizado, às vezes diminuído, e tão carregado de definições como é o caso da crônica, Lispector decide fazer uma aproximação pelo caminho da dúvida, da desconfiança e do estranhamento.

¹ Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: pablodiassi@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8568-731X>.

Ao longo desse caminho, Lispector abriu algumas passagens ao questionar-se o que é isso que chamam de crônica e ao colocar esse questionamento de maneira pública e metaliterária. A escritora convoca o possível leitor de jornal para pensar-junto e para pensar por si mesmo o que é uma crônica e também o que é essa crônica sobre crônica que ele está, então, lendo. Quais seriam as principais diferenças entre a ideia de crônica, as definições de crônica e aquilo que se consegue realizar na prática da escrita? E ainda: essas diferenças se chocam e alteram as ideias e definições em curso tanto quanto se deixam refletir e compor por elas mesmas?

Lispector não é uma escritora tradicional. Nunca escreveu uma linha que não sentisse o vigor ou a suavidade das rasuras – não que compõem – que são o seu texto, propriamente. Enquanto aporia filosófica, a rasura (*rature*) é “uma modalidade de solicitação e estratégia, funciona como elemento regulador da polissemia e estabelece uma lógica de complementaridade na própria sintaxe em que se inscreve (SANTIAGO, 1976, p. 74).² Nesse sentido, o que Lispector escreve é uma digital que não consta no sistema, um modelo de procuração com parte incapaz-de-amar, um voltar à questão sem jamais ter saído dela.

O material que Lispector desenvolveu especificamente no *JB* é compreendido pela jornalista e pesquisadora Dra. Aparecida Maria Nunes, autora de *Clarice Lispector Jornalista*, como “uma coluna de reflexão” (NUNES, 2006, p. 91), onde Lispector buscava uma “comunicação profunda consigo mesma e com o leitor” (NUNES, 2006, p. 93). As crônicas selvagens de Lispector, por (in)definição, não buscavam comprometer-se com os moldes do que uma crônica deveria ser, isso era o de menos. O que essas crônicas faziam, e ainda fazem, é compartilhar com o leitor “uma leitura de mundo própria” (NUNES, 2006, p. 273) a partir de vivências mais alegres ou “das mazelas do cotidiano” (NUNES, 2006, p. 93) que Lispector sabia evidenciar com força e sensibilidade dentro de “um estranho trabalho” (NUNES, 2006, p. 94) que acionava invenção e deposição, vontade e necessidade, público e privado – em ordem, sentidos e intensidades variadas.

² Cf. Silvano Santiago, *Glossário de Derrida* (1976). O conceito de rasura, do filósofo franco-argelino Jacques Derrida (1930-2004), é localizado e contido por Santiago no glossário em questão uma vez que Derrida coloca em prática os conceitos que cria, transbordando-os nos próprios textos. *Posições* (2001) e *Gramatologia* (2011) são textos conceitualmente rasurados. De maneira aberta, mas em confluência filosófica, rasurar é escrever uma palavra e logo em seguida riscá-la, delineando, assim, tanto a palavra quanto o apagamento dela.

Em entrevista concedida ao programa Super Libris (SescTv/2017), cujo tema era “Crônica, uma mania nacional”, o escritor e jornalista Ignácio Loyola Brandão é questionado sobre indicações de livros de crônicas. Como resposta, talvez se esperasse um dos nomes que compõe o panteão da crônica brasileira como Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade e Luis Fernando Veríssimo. Como em outros casos literários (e filosóficos), é sempre um grupo de homens brancos heterossexuais/heteronormativos mais ou menos abastados. No entanto, Brandão surpreende ao afirmar que “um dos grandes livros de crônicas para mim é esse, de Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*. É impressionante como, em uma linha, ela fazia uma crônica! *Sou tão misteriosa que não me entendo*. Isso é uma crônica” (BRANDÃO, 2017). Para Brandão, *A descoberta do mundo* é “um dos livros mais belos que ela publicou. É um dos livros mais incompreendidos que ela publicou” (BRANDÃO, 2017). Além de belo e incompreendido, *A descoberta do mundo* exhibe um caráter incidental, instantâneo e incorrigível. Talvez, por isso, esse seja o livro mais destemido de Lispector que, por sua vez, compreende a questão da seguinte maneira:

Não sei fazer crônicas; o que fiz, no jornal, foram textos de impressões. Mas, como o tom era leve, ganhei uma popularidade, que considero falsa, pois muitos dos leitores de minhas pseudocrônicas não entenderam meus livros. Alguns nem chegaram a lê-los, sob a alegação de que eu era hermética. Mas, agora, parece que as pessoas já entenderam esses mesmos livros. Pelo menos, é o que posso deduzir pelos inúmeros telefonemas que recebo. É a imprensa querendo me entrevistar, leitores loucos para me conhecer, estudantes me cumprimentando. O que houve? Não sei. Eu não mudei; só posso concluir que os tempos mudaram (LISPECTOR, 1998a, p. 05).

Será que, agora, em tempos ainda mais diferentes, já conseguimos compreender um pouco melhor, sem abrir mão da surpresa, tanto os livros quanto essas crônicas-que-não-são, esses textos-de-impressão? Textos simplesmente intuitivos e desassossegados que burlam meras classificações. E, mais que edificar um lugar de fronteira, que é um lugar fixo, esses textos se movem feito emigrantes, feito clandestinos, estrangeiros, nômades que dançam entre o pertencer e o abandonar.

II – Limiar e Resistência: o decurso dos afetos

Pouco adianta dizer que Lispector pertence à terceira geração modernista, embora seja verdade. É verdade também que, desde *Perto do coração selvagem* (1944), jamais

recuperou o “anonimato” (LISPECTOR, 1999a, p. 75) que lhe era tão caro. E ficaria estarecida, hoje, por ser uma das três escritoras brasileiras mais conhecidas, e pelo fato de ainda questionarem se é, realmente, brasileira. Por isso, continuamente, afirma-se que ela é também a escritora russa mais importante desde Franz Kafka. Informações que fariam Lispector suspirar e responder “oh, meu Deus, como tudo isso tem pouca importância” (LISPECTOR, 1999a, p. 79).

De um ponto de vista totalizante, é correto afirmar que a obra dessa autora, enquanto corpo criacional, ganha mais músculos com formas ficcionais híbridas, experimentações com a linguagem, afirmações da condição política da mulher e, entre outras coisas, a ampliação dos valores ético-poéticos do campo literário brasileiro, firmando-o em lugar de destaque no âmbito da literatura universal uma vez que Lispector tornou-se uma forte referência para escritores de outras culturas de língua portuguesa e, a partir da tradução de seus romances e contos, também afetou autores e literaturas de outras línguas.

No entanto, repetir esses pontos-fortes como mero discurso teórico, como uma receita de crítica literária, beira à falsidade ideológica. Tudo isso não passa de mera “explicação que não explica” (LISPECTOR, 1999a, p. 238). Porque, afinal, Lispector é uma transgressora, uma subversiva, uma “antiescritora em relação aos escritores, mas também é uma antiescritora entre os antiescritores. Portanto, mais que direções dadas ou opostas, Lispector provoca errâncias” (DIASSI, 2019a, p. 43) – e são essas errâncias que desestabilizam as definições em torno de Clarice Lispector:

Nenhum entendimento sobre Lispector pode ser definitivo (assim como nenhuma biografia); ironicamente, todas as definições sobre ela são possíveis quando reunidas no ponto-de-fuga em que se lê que sua obra (tanto ou mais que a escritora) é indefinível ou inclassificável. Isso porque Lispector consegue sustentar uma dimensão experimental autônoma como trabalho, sem render-se ou obrigar-se às falsas determinações correspondentes, como a subserviência ou a mesmice. Lispector cria uma vida com o interior da vida e sem aderir aos modelos prévios e meramente autorizados, debochando (quase sempre) discretamente dos manuais de sobrevivência e das regras e leis para uma boa conduta [...] Portanto, quando se conclui alguma noção sobre Lispector pode-se no máximo dizer que as definições sobre Lispector foram atualizadas – até que sua ficção, tão viva e tão orgânica, em contato com definições do indefinível, em um movimento de simbiose particular, crie anticorpos para agir com e contra as viralidades teóricas e conceituais que tentam delimitar Lispector (DIASSI, 2019a, p. 44).

Por se rebelar contra limites, inclusive os (des)limites da insubordinação, Lispector afirmou diversas vezes que “nunca soube que era responsável pela renovação da literatura brasileira, sobretudo no conto. E, se isso aconteceu, foi involuntariamente, sem programação” (LISPECTOR, 1998a, p. 05). De modo que, seu projeto literário, tão formulado quanto instintivo, se arrisca com textos de enredo simples, erguidos com palavras de “declaração de amor” (LISPECTOR, 1999a, p. 100), ou seja, palavras que formam uma “linguagem de sentimento e de alerteza. E de amor” (LISPECTOR, 1999a, p. 100). E que contam as histórias do sentir, evidenciam os lapsos das sensações, mergulham no decurso dos afetos.

Ao se arriscar dessa maneira desadornada, e por isso mesmo autêntica, Lispector conseguiu o feito espantoso de, sem relativizações e sem condescendências, popularizar – no Brasil! – narrativas intimistas que se expressam feito círculos concêntricos – se propagam e se intensificam, se renovam e se conectam no limiar entre as margens e o meio de vidas danificadas, personagens perdidas e enfeitadas, regiões de nodos e zonas de tensão dentro, fora e entre as sombras do menor sentido, as colunas que firmam o nada, os escombros de grandes momentos.

Todos esses pontos se aglutinam e criam mundos maravilhosos e malditos, envolvidos pelas atmosferas imprevisíveis da escrita. São esses alguns dos pontos que tornam Lispector uma escritora que não se rende à tentação de ser igual, uma escritora que não lamenta a solidão inerente ao incomum, uma escritora cuja resistência se faz por meios artísticos – o pensamento encarnado, a linguagem escrita, palavras, um texto grifado – texto-grifo! – com a performance da interioridade que aciona o aspecto ético-político de questões estéticas

No presente contexto resistência é um conceito-prático, um gesto ético e trágico, que marca uma conduta, uma entrega ao que é plural, diverso e destoante. Nesse sentido, tendo Clarice Lispector e a obra dela em mente, é necessário pensar em resistências – forças de invenção capazes de acionar afetos, desestabilizar normoses e tramar embates, lutas, guerrilhas diárias e/ou conceituais, confrontos verbais que incluem ou não argumentos e mesmo confrontos físicos, não necessariamente violentos, pois toda resistência demanda a presença de corpos destoantes entre si na mais plena divergência. Resistências, com Lispector, deságuam em um gosto incorrigível pela transgressão, pela desobediência. Não se trata de mera rebeldia. Mas de uma vontade maior e legítima de questionar, de romper e contrariar o que é determinado, exigido e identificado como verdadeiro, correto, bonito. Contestar a norma, o vigente, o permitido, a maioria, o

familiar é conquistar um lugar de proteção e de estímulos das subjetividades para, entre outras coisas, ultrapassar binaridades e dicotomias lançadas contra os sujeitos há bastante tempo, como vida e morte, corpo e alma, mulher e homem, preto e branco, homossexual e heterossexual, bem e mal, certo e errado.

Por meio da recusa desses pontos cristalizados é possível polinizar o diferente, o variado, o inusitado e assim encorajar e transmitir outros modos e maneiras de subjetivação, de singularidades. Nessa perspectiva, e em última instância, resistir é declarar guerra ao capitalismo. Para Michel Foucault (1926-1984), toda essa complexidade nas camadas da resistência consiste no fato de que

para resistir, é preciso que a resistência seja como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de “baixo” e se distribua estrategicamente [...]. A partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa (FOUCAULT, 2012, p. 241).

Nesse sentido, é possível considerar que Lispector elaborou uma espécie de crônica de resistência, ou seja, um tipo particular de texto cujo conteúdo elabora essa “neurose de guerra” (LISPECTOR, 1998b, p. 50) que vem das batalhas diárias, desconjura essa “*mala suerte*” (LISPECTOR, 1998b, p. 50) que cobre estados e espíritos com quebrantos e deixa a vida impregnada de um “amor triste” (LISPECTOR, 1998b, p. 23). Ciente de que há, continuamente, uma “terrível impotência” (LISPECTOR, 1998b, p. 39) atalhando e acuando o tempo presente – ladeado por um futuro sem perspectivas e um passado desvanecido –, Lispector responde às violentas produções do vazio de maneira desiludida e contundente, sem descanso, sem desencanto, sem se poupar.

Quando afirma “nós todos somos fracassados, nós todos vamos morrer um dia! Quem? mas quem pode dizer com sinceridade que se realizou na vida? O sucesso é uma mentira” (LISPECTOR, 1998b, p. 38) – o que Lispector está fazendo? Está quebrando a mudez imposta por esse modelo de vida servil, indiferente, normatizado, excludente, falsamente harmonizado, heterodominante. Resistir é, no campo da literatura, ser obscuro. Declarar, escrever e publicar justamente o que deveria ficar fora da cena pública:

A verdade sempre destrói a humanidade. Uma vez um homem foi acusado de ser o que ele era e foi chamado de Aquele Homem. Não tinham mentido: ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer “um rosto bonito”, mas

quem disser “o rosto” morre por ter esgotado o assunto (LISPECTOR, 1999a, 208).

Ao expor o rosto da verdade, Lispector está justamente erguendo trincheiras contra o esgotamento e a morte. Não por acaso, então, Lispector publica textos ficcionais no espaço de jornal, com certas alterações estratégicas, provocando um desmascaramento do gênero textual, uma prática *transgressora* contra as fronteiras das definições e do estabelecido. Contos como “A legião estrangeira”, “Os desastres de Sofia”, “Perdoando Deus”, “Uma cólera” e “O ovo e a galinha” emergem no lugar da crônica em estado de alerta-vermelho! – advertindo o leitor sobre o perigo-na-esquina, sobre o mandonismo cotidiano e essa vida amordaçada, sufocante.

Com graus e cores próprias, esse lado obscuro de Lispector expõe, inclusive, o momento cronológico que fatalmente atravessa os textos em questão. No Brasil, o período que vai de 1967 até 1973, quando Lispector mais escreveu crônicas para jornal, é marcado por regimes autoritários de governos militares. Nesses seis anos, dois militares ficam no cargo de presidente e o Ministério da Fazenda ficou nas mãos de Antonio Delfim Netto. Isso importa dizer uma vez que as decisões sociais e políticas se davam a partir da ideia perversa que os militares tinham de economia.

De 1967 até 1969, o Brasil tem como presidente Artur da Costa e Silva, responsável pela institucionalização do AI-5 e pela falsa ideia de milagre econômico que não passava de um modelo capitalista-tecnoburocrático de subdesenvolvimento industrializado. De 1969 até 1974, Emílio Garrastazu Medici leva o autoritarismo militar ao auge com o recrudescimento do modelo tecnoburocrático que concentra a renda entre os mais ricos e marginaliza a maior parte dos civis com uma necropolítica social. Diferentemente do que costuma ser difundido, Lispector, que passou por vários censores, sempre se posicionou contra os regimes militares. Não foi somente quando participou da Passeata dos 100 mil, em 26 de junho de 1968; não foi apenas quando afirmou justamente no *JB* que “só posso escrever se estiver livre, e livre de censura, senão sucumbo” (LISPECTOR, 1999a, p. 244), mas todas as vezes que se manifestou publicamente contrária ao modo de vida medíocre que esses regimes autoritários impuseram aos cidadãos brasileiros como ocorre nos artigos “Carta ao Ministro da Educação”, “A matança dos seres humanos: os índios”, “Morte de uma baleia”, “Amor”, “Charlatões” e, entre tantos outros, “Dies irae”:

Amanheci em cólera. Não, não, o mundo não me agrada. A maioria das pessoas estão mortas e não sabem, ou estão vivas com charlatanismo. E o amor, em vez de dar, exige. E quem gosta de nós quer que sejamos alguma coisa de que eles precisam. Mentir dá remorso. E não mentir é um dom que o mundo não merece. E nem ao menos posso fazer o que uma menina semiparalítica fez em vingança: quebrar um jarro. Não sou semiparalítica. Embora alguma coisa em mim diga que somos semiparalíticos. E morre-se, sem ao menos uma explicação. E o pior – vive-se, sem ao menos uma explicação. E ter empregadas, chamemo-las de uma vez de criadas, é uma ofensa à humanidade. E ter a obrigação de ser o que se chama de apresentável me irrita. Por que não posso andar em trapos, como homens que às vezes vejo na rua com barba até o peito e uma bíblia na mão, esses deuses que fizeram da loucura um meio de entender? E por que, só porque eu escrevi, pensam que tenho que continuar a escrever? Avisei a meus filhos que amanheci em cólera, e que eles não ligassem. Mas eu quero ligar. Queria fazer alguma coisa definitiva que rebentasse com o tendão tenso que sustenta meu coração. E os que desistem? Conheço uma mulher que desistiu. E vive razoavelmente bem: o sistema que arranhou para viver é ocupar-se. Nenhuma ocupação lhe agrada. Nada do que eu já fiz me agrada. E o que eu fiz com amor estraçalhou-se. Nem amar eu sabia, nem amar eu sabia. E criaram o Dia dos Analfabetos. Só li a manchete, recusei-me a ler o texto. Recuso-me a ler o texto do mundo, as manchetes já me deixam em cólera. E comemora-se muito. E guerreia-se o tempo todo. Todo um mundo de semiparalíticos (LISPECTOR, 1999a, p. 37).

As crônicas de resistência de Clarice Lispector são denúncias afetivas. Não há engajamento real que não esteja sujo de raiva, medo, orgulho, cansaço. E não há luta legítima cujo rastro de sangue não leve à amizade, ao amor, à coragem, ao íntimo. Lispector rasura o texto de um mundo vazio, de um mundo que esvazia o pensamento reflexivo, que torna oco e entrevado o verbo do escritor mais poético, mais selvagem. É contra esse mundo que Lispector resiste. E, quando se pensa nos aspectos etimológicos das palavras, o verbo resistir vem do latim *resistere*, cuja raiz – *sistere* – também é comum aos termos desistência, insistência, persistência e existência. Assim, é bastante possível afirmar que Lispector, de fato, desiste do modelo de crônica autorizado. E persiste, insiste em uma crônica de (r)existência.

III – Escrever: o destino humano na sua pungência mortal

O que Lispector assina não é comum, nem perfeito ou unânime. Mas é sempre desafiador, inclusive, quando ela propõe “os prazeres de uma vida normal” (LISPECTOR, 1999a, p. 137), uma “alegria mansa” (LISPECTOR, 1999a, p. 98), ou “um encontro perfeito” (LISPECTOR, 1999a, p. 44). Porque aquilo que se reconhece como ânimo exige tanta manutenção quanto o que se reconhece como desânimo exige um

esforço de banimento. Constância e inquietude germinam o campo clariciano da escrita que desabrocha outros estados, outras disposições, outras condições. Uma maneira de resistir a uma realidade cada vez mais atrofiada e terrível é arriscar-se contra ela. Soberana em cavoucar o real dentro da realidade, Lispector toca outras dimensões do viver. “A palavra é a minha quarta dimensão” (LISPECTOR, 1998c, p. 09), e é dessa quarta dimensão – terrena, profana, erótica – que a escritora aciona outras dimensões e outras relações com o mundo, com o tempo, com o outro, consigo mesma.

Lispector é essa que afirmou sem pudor algum que “a vida é sobrenatural” (LISPECTOR, 1999a, p. 205) e que “qualquer gato, qualquer cachorro vale mais que a literatura” (LISPECTOR, 1998b, p. 37) e desmanchava qualquer limite literário que ousasse se impor com um categórico “minha obra é que se dane” (LISPECTOR, 1998b, p. 50). Ela sabe que “um escritor é um risco constante” (LISPECTOR, 1999a, p. 230). Admite que “a palavra literatura me eriça o pelo como o de um gato” (LISPECTOR, 1999a, p. 78) e que escreve porque “não posso ficar muda, e não escrevo porque sou profundamente muda e perplexa” (LISPECTOR, 1999a, p. 447). Assim, busca “escrever as entrelinhas” (LISPECTOR, 1999a, p. 385), “escrever *distraidamente*” (LISPECTOR, 1999a, p. 385) para, então, desconjurar o mero “jogo de palavras” (LISPECTOR, 1999a, p. 465) que assombra todo escritor.

Mas escrever *distraidamente* pode significar também, entre tantas possibilidades, escrever da melhor maneira possível – um ponto que, na obra de Lispector, sempre faz abismo com o impossível. O fato de “não ser boazinha” (LISPECTOR, 1998b, p. 51), ou de ser “sagitário e escorpião, tendo como ascendente aquarius” (LISPECTOR, 1998b, p. 51), nunca foi usado como desculpa para se deixar render ao ressentimento armado que assalta e saqueia os afetos e os gestos mais autênticos. Portanto, escrever *distraidamente*, ou “escrever ao sabor da pena” (LISPECTOR, 1999a, p. 278), consiste em realizar a resistência dos textos de maneira inaparente, ou seja, escrever livros que

não se importam com os fatos em si, mas com a repercussão deles nos indivíduos. Isso tem muita importância para mim. É o que faço. Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque a realidade não é fenômeno puramente externo. (LISPECTOR, 1998c, p. 05).

De maneira análoga, a crônica não é fenômeno puramente funcional, nem está a serviço dos suportes de publicação ou de definições inflexíveis. Igualmente, o cronista é um agente social, é sentinela das fronteiras diárias, iluminando e incendiando a

semiescuridão que envolve o público, o coletivo, o mútuo e o íntimo. Lispector não teme não-saber: “Crônica é um relato? é uma conversa? é o resumo de um estado de espírito?” (LISPECTOR, 1999a, p. 112). E, ciente de que o autoquestionamento das formas artísticas e textuais compõe desde sempre um motivo literário, Lispector avança nessa direção até o momento em que ela mesma é tomada pelo espírito da própria crônica: “sei que o que escrevo aqui não se pode chamar de crônica nem de coluna nem de artigo. Mas sei que hoje é um grito. Um grito! de cansaço. Estou cansada!” (LISPECTOR, 1999a, p. 81). Eis o real teor da crônica de Lispector, um grito! O mesmo “direito ao grito” (LISPECTOR, 1999b, p. 07) que a escritora apresenta como um dos treze títulos de *A hora da estrela*.

Nessa crônica *dalitogritada*, os argumentos eclodem e tornam-se cada vez mais incandescentes pela composição dos elementos. O campo da ação, o registro da polis, os pactos cotidianos são colocados em flagrante filosófico. As categorias éticas são conjuradas para melhor pensar os limites da ação. Lispector está sempre atenta para o momento em que o traje do adulto, do desempenho, da funcionalidade se retira do corpo. E é aí que ela investiga o culto ao cansaço, as manobras de captura dos afetos, o consumismo de opinião, o discurso burguês tão auto conivente e irrefutável, a grande indiferença ao outro – camuflada, escancaradamente camuflada na política institucional, com promessas de derrota, sempre; no grande sistema, com a humilhação e o constrangimento introjetados; e, certamente, todas as formas de biofobia que matam o diferente de cor, de classe, de sexo, de gênero, de idade, de plasticidade, de sonho, de amor. Esse grito crônico é uma maneira humana e rasgada de protesto! Um urro afetivo que desafia as vozes de comando e constrange o coro dos contentes ao tensionar os polos extremados de toda resistência com engajamento e afeto:

É óbvio que o meu amor pelo mundo nunca impediu guerras e mortes. Amar nunca impediu que por dentro eu chorasse lágrimas de sangue. Nem impediu separações mortais. Filhos dão muita alegria. Mas também tenho dores de parto todos os dias. O mundo falhou para mim, eu falhei para o mundo. Portanto não quero mais amar. O que me resta? Viver automaticamente até que a morte natural chegue. Mas sei que não posso viver automaticamente: preciso de amparo e é do amparo do amor. Eu tenho recebido amor [...]. Voltando ao meu cansaço, estou cansada de tanta gente me achar simpática. Quero os que me acham antipática porque com esses eu tenho afinidade: tenho profunda antipatia por mim. O que farei de mim? Quase nada. Não vou escrever mais livros. Porque se escrevesse diria minhas verdades tão duras que seriam difíceis de serem suportadas por mim e pelos outros. Há um limite de se ser. Já cheguei a esse limite (LISPECTOR, 1999a, p. 81)

Se Lispector, no campo da ficção, não se importa tanto com os fatos em si, mas concentra-se na repercussão dos fatos nos indivíduos; aqui, não por acaso, nota-se como os fatos repercutem na própria autora. O cansaço, o desgosto, a decepção, os desencontros são colocados como fatos de uma vida enfarada, limitada, policiada.

O grito de Lispector, o nó na garganta de Eros, denuncia um mundo em que a recusa toma o lugar do amor – e tudo se torna limitado, ínfimo, miserável. Aliás, é a relação ética, ou antiética, entre miséria e amor a causa primeira das resistências claricianas. A miséria, a fome e a pobreza são rastros do capital e nunca respeitam as margens da matéria. Há, desde sempre, miséria intelectual, fome de alma, pobreza de espírito. Quando o nosso amor-próprio é ferido, quando somos humilhados no íntimo, a raiva entra em cena para nos proteger. Nos tornamos seres coléricos quando, lamentavelmente, não somos amados. A raiva presente em “Dies irae” e o cansaço presente em “O grito” convergem para esse ponto-de-fuga que é a crônica “Fartura e carência”:

Mas o pior é o súbito cansaço de tudo. Parece uma fartura, parece que já se teve tudo e que não se quer mais nada. Cansaço dos Beatles. E cansaço também daqueles que não os são. Cansaço inclusive de minha liberdade íntima que foi tão duramente conquistada. Cansaço de um amar o outro. Melhor seria o ódio. O que me salvaria dessa impressão de fartura – é fartura ou uma liberdade que está sendo inútil? – seria a raiva. Não um tipo de raiva amorosa que existe. Mas a raiva simples e violenta. Quanto mais violenta, melhor. Raiva dos que não sabem de nada. Raiva também dos inteligentes do tipo que dizem coisas. Raiva do cinema novo, por que não? E do outro cinema também. Raiva da afinidade que sinto com algumas pessoas, como se já houvesse fartura de mim em mim. E raiva do sucesso? O sucesso é uma gafe, é uma falsa realidade. A raiva me tem salvo a vida. Sem ela o que seria de mim? Como suportaria eu a manchete que saiu um dia no jornal dizendo que cem crianças morrem no Brasil diariamente de fome? A raiva é a minha revolta mais profunda de ser gente? Ser gente me cansa. E tenho raiva de sentir tanto amor. Há dias que vivo de raiva de viver (LISPECTOR, 1999a, p. 135).

Ao expor e se expor com tais questionamentos intrínsecos ao que vivia socialmente e politicamente, posicionando-se de maneira transversa ao *mainstream* e a indústria cultural do seu tempo, rasgando a ideia comum de crônica em mil pedaços, fica evidente por que o que Lispector escrevia para jornal não seria compreendida jamais como uma crônica convencional ou mesmo identificada entre “o conde e o passarinho” (BRAGA, 2002, p. 71) e “as boas coisas da vida” (BRAGA, 2010, p. 53). A crônica de

Lispector não admite definições prévias antes de admitir a si mesma. Trata-se de um texto vulcânico, eruptivo, com fartura de impressões e carências de imparcialidades. Mas é, sobretudo, um texto altamente lúcido e tocante. Afinal, é possível pensar que, para Lispector, a literatura é o que

nos permite inventar e reinventar o que somos, sentimos e desejamos. Esse é o dever-ser da ficção, o poder de criar o que enganosamente é tido como (de)terminado. Assim podemos mudar realmente o de-dentro e também o que nos deixa por fora, nos exclui com ataques desiguais (DIASSI, 2019b, p. 166)

Assim, diante das ideias em curso, nota-se que Lispector busca compreender a si mesma, já que ninguém parece capaz de fazê-lo à época. Busca, nesse sentido, compreender o próprio texto, as ações que o movem, para além da autoria, pensando os aspectos ético-políticos das questões estéticas que aí se colocam. Esse é um convite subversivo que as crônicas de resistência de Lispector fazem: pensar a si mesmo, tentar compreender a si, buscar uma “autocrítica no entanto benévola” (LISPECTOR, 1999a, p. 201), mas nem por isso autoindulgente e autoconivente. É por tais razões que Lispector afirma que “nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos” (LISPECTOR, 1999a, p. 142). Sequencialmente, a escritora elabora ainda mais essas ideias, maximizando esse estilo delicado, mas de uma delicadeza insurgente:

Como uma forma de depuração, eu sempre quis um dia escrever sem nem mesmo o meu estilo natural. Estilo, até próprio, é um obstáculo a ser ultrapassado. Eu não queria meu modo de dizer. Queria apenas dizer. Deus meu, eu mal queria dizer. E o que eu escrevesse seria o destino humano na sua pungência mortal. A pungência de se ser esplendor, miséria e morte. A humilhação e a podridão perdoadas porque fazem parte da carne fatal do homem e de seu modo errado na terra. O que eu escrevesse ia ser o prazer dentro da miséria. É a minha dívida de alegria a um mundo que não me é fácil (LISPECTOR, 1999a, p. 143).

Escrever o destino humano na sua pungência mortal. Lispector não almeja pouco. E, de fato, em matéria de escrita, não deixa por menos. Por esse prisma, esse que nos deixa ver e experimentar o prazer dentro da miséria como a própria autora coloca; por esse prisma, sim, afinal, em um mudo enfestado de desgosto, desventura e desastres – criar caminhos para o júbilo e o contentamento é uma das maneiras mais autênticas de

resistência. Em “O milagre das folhas” (LISPECTOR, 1999a, p. 165), é tão sedutor – há luta sem sedução? – o jeito com que Lispector destece despreziosamente o manto da metafísica enquanto ressalta a dádiva do corpo, que é a dádiva do sentir-e-pensar, é o real tinteiro da escrita. É instigante demais as analogias que se pode fazer entre a experiência relatada e a experiência da escrita, considerando, claro, que as crônicas de Lispector quase sempre fazem esse apelo apaixonado: leia! leia! leia! Porque ler é a grande resistência – ler o livro do mundo, ler nos olhos dos outros, ler nos muros da cidade, ler na camisa do rapaz, ler o destino nas mãos, ler a frase tatuada no peito, nas costas, no pescoço. Ler, finalmente, Clarice Lispector:

Não, nunca me acontecem milagres. Ouço falar, e às vezes isso me basta como esperança. Mas também me revolta: por que não a mim? Por que só de ouvir falar? Pois já cheguei a ouvir conversas assim, sobre milagres: “Avisou-me que, ao ser dita determinada palavra, um objeto de estimação se quebraria.” Meus objetos se quebram banalmente e pelas mãos das empregadas. Até que fui obrigada a chegar à conclusão de que sou daqueles que rolam pedras durante séculos, e não daqueles para os quais os seixos já vêm prontos, polidos e brancos. Bem que tenho visões fugitivas antes de adormecer – seria milagre? Mas já me foi tranquilamente explicado que isso até nome tem: cidetismo, capacidade de projetar no campo alucinatório as imagens inconscientes. Milagre, não. Mas as coincidências. Vivo de coincidências, vivo de linhas que incidem uma na outra e se cruzam e no cruzamento formam um leve e instantâneo ponto, tão leve e instantâneo que mais é feito de pudor e segredo: mal eu falasse nele, já estaria falando em nada. Mas tenho um milagre, sim. O milagre das folhas. Estou andando pela rua e do vento me cai uma folha exatamente nos cabelos. A incidência da linha de milhões de folhas transformadas em uma única, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-las a mim. Isso me acontece tantas vezes que passei a me considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tiro a folha dos cabelos e guardo-a na bolsa, como o mais diminuto diamante. Até que um dia, abrindo a bolsa, encontro entre os objetos a folha seca, engelhada, morta. Jogo-a fora: não me interessa fetiche morto como lembrança. E também porque sei que novas folhas coincidirão comigo. Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei Deus de uma grande delicadeza (LISPECTOR, 1999a, p. 166).

Lispector se inclui na vida do leitor. Tão confidencial, tão sem pudor, tão próxima que os lábios da escritora roçam o ouvido do leitor. Ela acompanha quem a lê. Ela fortalece quem a lê. Ela se faz presente nas lutas de quem a lê. Sim, Clarice Lispector, presente! Não por acaso, no interminável ano de 1968, Lispector faz a seguinte consideração:

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. Só me ocorre o nome de três ou quatro cronistas mulheres: Elsie Lessa, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queirós, eu (LISPECTOR, 1999a, p. 93).

Além da relação íntima que consegue estabelecer com os leitores de suas crônicas, Lispector desmitifica um ponto de fundamental importância: a questão de gênero. O fato de ser uma das poucas mulheres a escrever em jornal em plena ditadura militar, desmente a falácia de que Lispector não se envolvia com os problemas nacionais simplesmente porque ela não o fazia com enfrentamentos macroestruturais, de maneira auto-organizada e coletiva. Ora, o que Lispector continuamente fez foi tratar de questões políticas sustentando o desafio que é manter o jogo dialógico entre a singularidade e a universalidade. E isso, principalmente, em um contexto de depressão cívica excruciante.

O trecho que segue, da crônica “Se eu fosse eu”, expõe justamente os cuidados com essa ferida que se abre quando não há mais diálogo, não há mais encontro, quando não há mais caminhos que te ajudem a chegar, quando não há mais estâncias que deixem partir. E então algo terrível acontece e algo muito precioso se perde quando laceramos nossos rostos e, por cima dele, colocamos uma máscara de cidadão de bem:

Quando não sei onde guardei um papel importante e a procura se revela inútil, pergunto-me: se eu fosse eu e tivesse um papel importante para guardar, que lugar escolheria? Às vezes dá certo. Mas muitas vezes fico tão pressionada pela frase “se eu fosse eu”, que a procura do papel se torna secundária, e começo a pensar. Diria melhor, sentir. E não me sinto bem. Experimente: se você fosse você, como seria e o que faria? [...] Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei. Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar. Acho, por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria presa na cadeia. E se eu fosse eu daria tudo que é meu, e confiaria o futuro ao futuro. “Se eu fosse eu” parece representar o nosso maior perigo de viver, parece a entrada nova do desconhecido. No entanto tenho a intuição de que, passadas a primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim a experiência do mundo. Bem sei, experimentaríamos enfim em pleno a dor do mundo. E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir. Mas também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar. Não, acho que já estou de algum modo adivinhando porque me senti sorrindo e também senti uma espécie de pudor que se tem diante do que é grande demais (LISPECTOR, 1999a, p. 156).

Se Clarice Lispector fosse mesmo Clarice Lispector e se fosse cronista como ela escreveria? Felizmente, as respostas para essa questão não estão prontas, mas se revelam na destruição das celas, das normas, dos padrões de comportamento dentro e fora do campo da criação. Assim, as crônicas de resistência assinadas por Lispector estão drasticamente comprometidas com os governos da alteridade, com as políticas da subjetividade e com a democracia das formas literárias. Nada mais resistente, nada mais ético-poético, nada mais selvagem.

Referências

- BRAGA, Rubem. *As boas coisas da vida*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. *O conde e o passarinho*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BRANDÃO, Ignácio Loyola. “Super Libris: crônica, uma mania nacional”. [S.l.:s.n.], 2017. 1 vídeo (28m54s). Publicado no canal SescTV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AKHKsHlbeno&ab_channel=SescTV. Acesso em: 28 fev. 2023.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- DIASSI, Pablo Vinícius Dias. *Filosofia selvagem: ensaio com o pensamento de Clarice Lispector*, 2019. 190 f. Tese (Doutorado em Letras: Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019a.
- _____. “Os lugares que somos: correspondências na cidade (quase) invisível”. *Pós-Limiar*, 2(2), 165–170. 2019b. <https://doi.org/10.24220/2595-9557v2n2a4502>.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- _____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- _____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- _____. *Água viva: ficção*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- _____. *O primeiro beijo*. São Paulo: Ática, 1998a.
- NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista*. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

Recebido em 21 de março de 2023.

Aprovado em 26 de junho de 2023.