

A crônica como arena de debate na poética clariceana

Profa. Ms. Maria Eloísa de Souza Ivan¹

Resumo:

Considerada um gênero híbrido, a crônica oscila entre a literatura e o jornalismo. Compilada em livro, transita do veículo efêmero – o jornal – para o duradouro – o livro. Motivada por questões pessoais, Clarice Lispector aceita o convite para escrever crônicas para o Jornal do Brasil, mantendo-se aí de 1967 a 1973. Nessa nova função, a autora problematiza o “eu” que escreve, apontando uma preocupação, a do risco de “pessoalidade” em oposição ao “anonimato” oferecido pela literatura. Essas crônicas foram reunidas e publicadas no livro A descoberta do mundo (1984). Orientando-nos pela esteira de Foucault (1992), esse trabalho tem como objetivo apresentar uma leitura de duas crônicas: “As três experiências” e “Adeus, vou-me embora” da obra acima citada, comparando-as, no campo formal, evidenciando-se a revelação do mundo ficcional clariceano em um outro contexto, carregado de outros significados, pela força de um novo horizonte intertextual.

Palavras-chave: crônica, gênero híbrido, pessoalidade, anonimato.

Introdução

Disfarçada sob a aparência de simplicidade, leveza de linguagem, circunstancialidade, a crônica oscila entre a literatura e o jornalismo, uma vez que é primeiramente pensada para ocupar as páginas do jornal. Compilada em livro, transita do veículo efêmero – o jornal – para o duradouro – o livro. Não é mais apenas crônica, mas objeto literário que guarda suas características, noutro tempo, noutra história.

Temerosa, mas motivada por questões pessoais, Clarice Lispector aceita o convite para escrever crônicas para o **Jornal do Brasil**, mantendo-se aí de 19 de agosto de 1967 a 29 de dezembro de 1973. Essa produção obrigatória a exasperava, uma vez que contradizia visceralmente seu processo criativo, como declarou por diversas vezes. Era preciso inventar um método, uma “estratégia” para vencer a situação; e o exercício da ficcionista diante dessa condição é quase sempre levado no plano metalingüístico, numa repetição ou ainda, num plágio de si mesma; e o fazer literário, tema constante da poética clariceana, também aqui se faz intenso. Falando diretamente ao leitor, Clarice expõe suas dúvidas e discute o que significa escrever, e, especificamente, escrever crônicas, tentando, em alguns momentos, até mesmo esboçar uma teoria: “Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. (...) Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de escrever para o **Jornal do Brasil**, eu só tinha escrito romance e contos(...) E acho que vou ter uma conversa com o Rubem Braga porque sozinha não consegui entender.” (LISPECTOR, 1999. p.112/113).

Ou ainda: “Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais.” (LISPECTOR, 1999. p. 347).

Embora sua relação com o jornal fosse de longa data, os fragmentos citados nos revelam os questionamentos da autora, quanto à especificidade do que faz e sua condição pouco à vontade na nova função: a de ser cronista. Não que as classificações a assustassem, não, essas nunca a assustaram e romper com o modelo era sua marca. Mas, conforme Gotlib (1995), talvez a melhor forma de considerar essas crônicas seja mesmo **texto**, tal como a própria Clarice os nomeava, sem que os mesmos ficassem aprisionados a um gênero específico, garantindo à artista a liberdade de escrever como quisesse.

Somando-se a isso, um outro incômodo se revela para a autora, nesta nova função: ela problematiza o **eu** que escreve, apontando para uma nova preocupação: a do risco de **personalidade** em oposição ao **anonimato** oferecido pela literatura: “na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha identidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha.(...)” (LISPETOR, 1999. p. 137).

É, uma vez mais, a partir desse trabalho em jornal, Lispector indagando a respeito de sua identidade, o “quem sou eu?” “e eu sou?”. Para Foucault (1992), o nome do autor já o identifica e o singulariza. A autora chega a confessar que, na crônica, o **eu** não consegue escapar. Lispector não só assina o próprio nome, como também trata, nesses **textos**, dos filhos, da casa, da empregada, dos lugares por onde andou, dos amigos, da escrita, da arte: pintura, escultura, música, dança. (GO-TLIB, 1995).

É possível ainda ver desfilar, nesses textos de jornal, fragmentos de contos, crônicas, romances, entrevistas, evidenciando um revisitar-se da artista, a repetição, o plágio de si mesma, a procura de tema, assunto para contar.

Desvinculadas deste espaço gráfico da coluna específica em que figuraram, essas crônicas foram reunidas e publicadas na obra **A descoberta do mundo** (1984), coletânea de 466 crônicas reunidas em ordem cronológica, publicadas aos sábados, no **J.B.**, de agosto de 1967 a dezembro de 1973.

Orientando-os na esteira de Foucault(1992), de que a obra operacionaliza estruturas verbais movidas por relações experimentadas por uma escrita transgressora, que ora mostra, ora esconde sua autoria, esse artigo tem como objetivo apresentar uma leitura de duas crônicas: “As três experiências” e “Adeus, vou-me embora!” da obra acima citada, comparando-as, no campo formal, evidenciando-se a revelação do mundo ficcional clariceano em um outro contexto, carregado de outros significados, pela força de um novo horizonte intertextual, indicando a mobilidade de que os textos clariceanos são dotados, permitindo ao leitor reencontrá-los intercambiados na produção poética da artista.

1 A crônica e a função autor na poética clariceana

Colocando-nos diante de questionamentos como **o que é um autor, o que é uma obra**: “Ora, é preciso levantar de imediato um problema: O que é uma obra? Em que consiste essa curiosa unidade que designamos por obra? Que elementos a compõem? Uma obra não é o que escreveu aquele que se designa por autor” (FOUCAULT, 1992. p. 37), Foucault (1992) nos apresenta a discussão da não “morte” do autor já que o mesmo se operacionaliza no conjunto de sua produção artística, a obra. O texto pode, então, ser visto como uma representação da escrita, do estilo do autor:

Creio haver outra noção que bloqueia a verificação do desaparecimento do autor e que de algum modo retém o pensamento no limiar dessa supressão: com subtileza, ela preserva ainda a existência do autor. É a noção de escrita. Em rigor, ela deveria permitir não apenas que se dispensasse a referência ao autor, mas também que se desse estatuto à sua nova ausência. (FOUCAULT, 1992. p. 39)

Essa ausência se faz presença já que a escrita traz a imagem da linguagem do autor; o modo como ele a imagina e a enuncia. O autor não desapareceu; está na sua escrita, que supera os espaços vazios deixados.

Para Foucault(1992), o nome do autor caracteriza o seu discurso, evidencia o seu estilo; confere uma função autor dentro do campo de existência, circulação e funcionamento desses discursos no interior de uma sociedade. É o resultado de uma operação complexa, que opera uma unidade de escrita:

O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade de escrita, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos: deve haver – a um certo nível do seu pensamento e do seu desejo, da sua consciência ou do seu inconsciente – um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis encaixam finalmente uns nos outros ou se organizam em torno de uma contradição fundamental ou originária. Em suma, o autor é uma espécie de foco de expressão, que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos, etc.” (FOUCAULT, 1992. p. 53/54).

É nessa unidade de escrita que se encontram as **crônicas/textos**, publicados por Clarice, no **J. B.** e reunidas em **A Descoberta do Mundo** (1984). Tratava-se de uma experiência nova para a autora, essa de receber pagamento para escrever semanalmente crônicas para o jornal; Lispector tem consciência de que deve promover um “arejamento” nos seus textos; mas não abre mão de seu “traçado” e tendo a palavra como uma sua “quarta dimensão” essas **crônicas/textos** também servirão como arena de debate do seu fazer literário, da sua luta com a palavra, da revelação do mundo instaurado na linguagem:

(...)

Agora vou interromper um pouco para atender o homem que veio consertar o toca-discos. Não sei com que disposição voltarei à máquina. Música não ouço há bastante tempo pois estou procurando me dessensibilizar. Mas uma dia desses fui pegada desprevenida, ao ver o filme *Cada um vive como quer*. Tinha música e eu chorei. Não é vergonha chorar. É vergonha eu contar em público que eu chorei. Pagam-me para eu escrever. Eu escrevo, então.

Pronto, já voltei. (...)

(...)

Agora vou interromper para acender um cigarro. Talvez volte à máquina ou talvez pare por aqui mesmo.

Voltei. (...) (LISPECTOR, 1999. p. 341)

Conforme Foucault (1992), o texto traz sempre consigo um certo número de signos que reenham para o autor e para a pluralidade de **eus**, que comporta a produção do artista. Esses signos, conhecidos dos gramáticos, operacionalizam, de forma distinta, em discursos providos da função autor ou dela desprovidos e, é nessa condição da função autor que vemos desfilar nas crônicas do **J.B.** o **eu** da artista:

Seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício: a função autor efectua-se na própria cisão – nessa divisão e nessa distância. Dir-se-á talvez que se trata somente de uma propriedade singular do discurso romanesco ou poético: um jogo que respeita apenas a esses “quase discursos”. De facto, todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de “eus”. (FOUCAULT, 1992. p. 55).

Se a obra operacionaliza estruturas verbais movidas por relações experimentadas por uma escrita que ora mostra, ora esconde sua autoria, pode-se dizer que, no campo formal, **A Descoberta do Mundo** (1984) vale seu título, já que é descoberta, primeiro, do mundo ficcional de Clarice em outro contexto. Os contos, fragmentos de contos e de romances publicados como se fossem crônicas, revelam-se, por esse artifício, carregados de outros significados, pela força de um novo horizonte intertextual (QUEIROZ, 1992). Estes se apresentam em linguagem mais leve, circunstancial aliada ao literário, permitindo à autora estabelecer uma relação de proximidade e constância com um universo de leitores que abrangeu desde o mais anônimo vizinho até Rosa, Drummond e outros.

Mas, ainda pouco à vontade nesse novo exercício com a linguagem, considerando-se pouco apropriada para a função, Lispector diz ter mesmo um certo pudor de se mostrar tanto e com tanta frequência; em contrapartida, essa aproximação maior com o público, encanta a autora/cronista. Clarice sente que o leitor a compreende melhor, talvez porque, nessa linguagem um pouco mais arejada, ele a receba aos poucos, em pequenas doses, já que ela não acreditasse ter mudado substancialmente seu modo de se comunicar com ele.

Conforme Sá (2007), no momento em que a crônica passa do jornal para o livro, temos a sensação de que ela superou a transitoriedade e se tornou eterna, mas, na verdade, essa mudança de suporte provoca um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado e mais envolvido com as várias matérias focalizadas pelo periódico; o público do livro é mais seletivo, mais reflexivo até pela possibilidade de escolher o momento para ler o autor de sua preferência. Em muitos casos, o público é basicamente igual, mas a atitude diante do texto é que muda.

E é assim, já nesse novo contexto, que as duas crônicas aqui apresentadas “Adeus, vou-me embora” e “As três experiências” datadas de 20 de abril e 11 de maio de 1968, respectivamente, confirmam essa relação de proximidade com o leitor no texto clariceano, bem como tematizam a discussão em torno do seu processo de escrita/vida.

Em “Adeus, vou-me embora” temos a resposta da cronista a uma carta recebida de um leitor: “Francisco”. Francisco é o leitor nomeado que, nesse contexto, não importa comprovar a veracidade da carta e do leitor, importa, sim, reconhecer que na obra clariceana isso faz parte do jogo ficcional que estrutura seus textos, uma vez que o leitor é peça fundamental para a concretização da obra. Está em suas mãos perceber as sutilezas do processo de construção do texto literário.

Em meio a essa linguagem mais “simples”, “leve”, permitindo que o enunciado espontâneo e sensível permaneça como elemento provocador da crônica, o leitor é tocado pelo estranhamento próprio da linguagem literária, quando a cronista diz que essa carta ela respondia porque “misturava agressividade com palavras delicadas, tinha a chamada rude franqueza.” (LISPECTOR, 1999. p. 93). A imagem poética do paradoxo “rude franqueza” confirma um dos traços da poética clariceana e apesar da aparente simplicidade, não desfaz as ambigüidades próprias do discurso artístico.

Francisco, o leitor nomeado, escreve-lhe e como a colunista comenta, não se sabe se para elogiá-la ou ofendê-la. Acha-lhe antipática, mas, em contrapartida, a considera linda. Compara-a a Tchecov, mas também a identifica como sendo de Bagé ou Cascadura.

Thecov era ucraniano como Clarice, considerado um grande dramaturgo, revelou-se um escritor de humor implacável; foi um grande renovador do conto moderno e influenciou contistas do mundo todo pela concisão de sua narrativa, que foi, primeiramente, publicada em jornais. Clarice também renova a linguagem, quando do seu surgimento dentro do contexto literário.

Ser de Bagé ou Cascadura é ser de difícil acesso, é oferecer dificuldades para a “passagem”, apontando-nos para uma outra característica reconhecida na poética clariceana: o seu hermetismo. E a cronista parece não se importar também de ser comparada à arrogância, à dificuldade e, ironicamente, responde ao leitor, que escreve para quem a quiser ler. “Meu filho, eu não me incomodo a mínima em ser de Bagé ou Cascadura. E eu escrevo para quem quiser me ler.” (LISPECTOR, 1999. p. 93).

O leitor clariceano está sempre incomodado pelo ato de leitura do texto e conforme Lobo (1997) é conduzido a preencher os espaços vazios, abertos à interpretação. Revela-se como peça fundamental na construção dos sentidos e o discurso se torna metatextual, polifônico, dialógico.

Francisco, você me oferece seu “reino, um cavalo e um prato de lentilhas”. Considero-me a mais humilde serva de seu reino. Aceito também voar no seu cavalo no escuro porque, Francisco, é no escuro que você me deixou, você ainda não me ofereceu nenhuma pista para eu desabrochar na luz e é disso que eu estou precisando.

Mas você é bom e, mesmo decepcionado com minha pouca possibilidade atual de riso, me oferece essa iguaria sem par: um prato de lentilhas. Enfim alguém compreendeu que estou com fome. (LISPECTOR, 1999. p. 94)

Lispector dialoga com o livro do Gênesis 25:34, na passagem dos irmãos Esaú e Jacó para nos dizer o quanto nos iludimos com a aparência da oferta, arriscando-nos a continuar no escuro. A cronista ainda não se sente à vontade operacionalizando a linguagem “enquadrada” no novo gênero; se vê no escuro, sem luz, é uma “humilde” serva desse reino, já que não se sente à vontade nele; não escreve engraçado, não provoca o riso de Tchecov; não abre mão do seu traçado e nessa conversa, “confidencia” ao leitor suas angústias em relação à vida e ao difícil processo da escrita.

Num discurso carregado de sentido, o nome do leitor Francisco aparece, quase que em forma de uma oração, para dizer que concorda com ele, mas as lentilhas são o “pão”, o alimento, e a fome arcaica da cronista, é a fome da palavra.

Amém, Francisco, e obrigada: quero tudo que você tem a me dar. Há muito tempo não me dão um prato de lentilhas para esta fome arcaica que eu tenho. Com seu cavalo, Francisco, iremos tão longe! E de lá nunca voltaremos. Adeus, todo o mundo! Pois que estou montada num cavalo belo que me levará à luz. Vou-me embora para a minha pasárgada, enfim! (LISPECTOR, 1999. p. 94)

Ainda no mesmo fragmento, compreende-se o título da crônica num diálogo intertextual com o poema bandeiriano: “Adeus, todo o mundo! pois já estou montada no cavalo belo que me levará à luz. Vou-me embora para a minha pasárgada, enfim!” (LISPECTOR, 1999:94). O enunciado “enfim!” ganha a força da entoação e a fronteira entre o dito e o não-dito coloca esse discurso em contato direto com a vida; entre o “eu” que enuncia e seu interlocutor. (BRAIT, 2005). O cavalo belo que a conduzirá à luz e ao seu lugar ideal, será aquele que a livrará da dura tarefa de ter que produzir por “encomenda”, uma produção obrigatória que a incomodava e contradizia visceralmente seu processo criativo.

E o fio condutor desse diálogo com o leitor é a discussão em torno da palavra, da escrita, da necessidade de amar o outro, da vida, do fazer literário que se faz na linguagem e se repete em “As três experiências” e também nas páginas do Jornal.

Sim, Otávio Bonfim, escrever para um jornal é uma grande experiência que agora renovo, e ser jornalista, como fui e como sou hoje, é uma grande profissão. 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. Alguma forma de comunicação com o mundo eu daria um jeito de ter. E escrever é um divinizador do ser humano.

Como? Mas como é que eu escrevi nove livros e nenhum deles eu vos disse: Eu vos amo? Eu amo quem tem paciência de esperar por mim e pela minha voz que sai através da palavra escrita. (LISPECTOR, 1999. p. 95)

Lispector mantém-se fiel ao seu estilo e mesmo tendo de utilizar uma linguagem mais “arejada”, revela-se nessa pluralidade de “eus”, que comporta o artista, permitindo-se, e ao leitor, uma discussão carregada de imagens em torno da palavra, que exige paciência, cuidado, que quer “fisar” o leitor que se permitir ser seduzido por sua força e beleza que também cabem dentro do espaço fugidio e efêmero que caracteriza as páginas de um jornal. Numa relação paradoxal pela palavra e na palavra a cronista coloca o poeta próximo e distante do leitor.

Para salvar esta madrugada de lua cheia eu vos digo: eu vos amo.

Não dou pão a ninguém, só sei dar umas palavras. E dói ser tão pobre. Estava no meio da noite sentada na sala de minha casa, fui ao terraço e vi a lua cheia – sou muito mais lunar que solar. E uma solidão tão maior que o ser humano pode supor-

tar, essa solidão me toma se eu não posso escrever: eu vos amo. (LISPECTOR, 1999. p. 96)

No fragmento acima, a autora/cronista confirma os temas que se repetem em sua poética: amar o próximo; se alimentar da palavra. Amar o próximo é condição de se salvar; se alimentar da palavra é condição de vida; vida que se faz em reflexão, introspecção; que não provoca o riso fácil, já que é mais lunar do que solar; vida que se completa na beleza da palavra.

A outra **crônica/texto**, “As três experiências”, revela um toque de lirismo reflexivo, permitindo-nos perceber um estado de alma que caracteriza o gênero lírico e também a crônica ou o olhar do cronista. Não se dirigindo mais a um leitor nomeado, mas aos leitores do jornal, ou a um ser fictício, a cronista caminha sobre o tênue limite entre se mostrar e se esconder e o que poderia ser visto como fragilidade torna singular sua **crônica/texto**.

Lembrando um depoimento, o eu da cronista revela o seu legado: “Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou a minha vida: nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos” (LISPECTOR, 1999. p. 101). As três experiências são densas, exigem um alto grau de doação e estabelecem um diálogo muito próximo com o discurso bíblico. Recorremos, então, à simbologia do número três para melhor entendermos o discurso da artista.

Conforme Chevalier(2003), a idéia de triângulo formada pelo número três está presente na vida, na religião, no tempo, na arte. A exemplo do número sete (cabalístico), o número três também está profundamente ligado ao homem, à vida, à essência das coisas. O três é um número universalmente fundamental. Exprime uma ordem intelectual e espiritual em Deus, no cosmo, no homem. As três experiências revelam essa ordem intelectual/espiritual, aproximando o eu da cronista de Deus, do homem, do mundo.

Assim como em “Adeus, vou-me embora!” repete-se, na primeira das três experiências, a temática do amor ao outro, como uma necessidade de alteridade: “Amar os outros é a única salvação industrial que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca.” (LISPECTOR, 1999. p. 101).

A citação nos remete para um diálogo interdiscursivo (FIORIN, 1994) com o segundo dos dez mandamentos cristãos: “Amai-vos uns aos outros como eu vos amei”. Essa é a condição do ser que verdadeiramente se aproxima de Deus. Condição de provação, expiação, missão e é como missão que a cronista parece ver o seu legado, as três experiências para as quais nasceu. Amar o próximo é condição para sua salvação.

Mas para se salvar é preciso ainda “experimental” a palavra, ter um lugar de existência dentro da palavra e a segunda experiência marca a relação da autora/cronista com a palavra.

E nasci para escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo. (...) Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. E no entanto cada vez que vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro meu é uma estréia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever. (LISPECTOR, 1999. p. 101)

Conforme já dito, a palavra é, por excelência, o lugar de existência da autora e se o autor está na sua escrita, Foucault (1992), é aí que se deve encontrar a sua existência. A linguagem é o nosso lugar de existir, não há outra forma de materializar o mundo, que não pela linguagem. O que não se resolve pela linguagem fica inconcluso, mal acabado, mal resolvido. A cor é linguagem, o som é linguagem, o toque é linguagem, a palavra é a mais comum e a mais complexa de todas as linguagens, pois que, com a entoação (BRAIT, 2005) é capaz de comportar todos os outros sentidos. Clarice reconhecia o valor e o perigo da palavra, por isso a respeitava; sabia que a força da palavra era a força de sua existência. Tinha a língua em seu poder, mas sabia dos riscos que corria quando se

dispunha a enfrentá-la, e era justamente a força do novo, a energia boa/má do desconhecido, a expectativa do que estava por vir é que a movia e a impulsionava a viver, já que escrever era um exercício de vida.

Quanto à terceira experiência: a de criar os filhos, embora a autora/cronista declare que as três fossem muito importantes, esta é, com certeza, a experiência plena. A maternidade confere à mulher o sentimento de totalidade. O sentimento de missão cumprida: ser mulher – ser mãe – doar vida. E na enunciação percebe-se, novamente, um diálogo interdiscursivo com o número três.

Quanto a meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível dar. Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo. Mas tenho uma descendência para eles e no futuro eu preparo meu nome dia a dia. Sei que um dia abrirão as asas para o vôo necessário, e eu ficarei sozinha. É fatal, porque a gente não cria os filhos para a gente, nós os criamos para eles mesmos. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres. (LISPECTOR, 1999. p. 101)

Segundo Chevalier (2003), na cultura oriental, o número três é considerado o número perfeito, é expressão da totalidade, da conclusão; nada mais precisa ser acrescentado. E é assim, num discurso extremamente lírico, que a autora fala da maternidade, os filhos são a parte que lhe falta e a completa “eu me renovo neles (...) Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo. Mas tenho uma descendência para eles e no futuro eu preparo meu nome dia a dia” (LISPECTOR, 1999. p. 101). Os dois filhos são o seu presente, constituirão o seu futuro; juntos, são três. A natureza tríplice de Deus nos ensina que há a criação, a conservação e a transformação.

As três experiências são igualmente importantes declara a autora/cronista por isso o tempo se faz senhor das coisas. “(...) Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida (...)” (LISPECTOR, 1999. p. 101); mas no curto espaço de sua coluna semanal, Lispector “brinca” com o tempo, carregando-o de outros significados, outros sentidos. É Massaud Moisés (2000) que nos diz ser Clarice Lispector a ficcionista do tempo por excelência; o tempo que se revela como essencial à escrita clariceana é o tempo psicológico que revela emoções e sentimentos, provocando a reflexão não só do eu que enuncia, mas também do leitor. “Espero em Deus não viver do passado. Ter sempre o tempo presente e, mesmo ilusório, ter algo no futuro. O tempo corre, o tempo é curto: preciso me apressar, mas ao mesmo tempo viver como se essa minha vida fosse eterna” (LISPECTOR, 1999. p. 102).

O tempo da escrita, da enunciação corre, é curto, é preciso cumprir o compromisso; o tempo vivido é longo, cabe no eterno. O tempo também nos oferece uma visão tripartida do mundo, do homem, da fé. O nosso passado carrega a essência do nosso presente. No presente tentamos ser felizes, elaborando projetos para amanhã, esquecendo as chateações de ontem. Essa é a nossa condição – acreditar sempre que hoje pode ser melhor que ontem.

É preciso terminar a escrita, fechar a coluna semanal. Recorremos aqui a Galvão (1996) quando fala sobre o reconhecimento do processo de transmigração auto-intertextual, referindo-se à mobilidade de que os textos clariceanos são dotados, permitindo ao leitor reencontrá-los intercambiados na produção poética da artista. “Só peço uma coisa: na hora de morrer eu queria ter uma pessoa amada por mim ao meu lado para me segurar a mão. Então não terei medo e estarei acompanhada quando atravessar a grande passagem.” (LISPECTOR, 1999. p.102)

O fragmento acima pode, com pequenas alterações, ser reconhecido na obra **A paixão segundo G.H.**, de 1964, “Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria. (...) muitas vezes, antes de ter a coragem de ir para a grandeza do sono, finjo que alguém está me dando a mão e então eu vou, vou para a enorme ausência de forma que é o sono.” (LISPECTOR, 1996, p. 13)

Olga Borelli declarou que Clarice lhe pediu a mão na hora de morrer; o outro é a parte que lhe falta, lhe completa. Em “Adeus, vou-me embora!” e “As três experiências” Clarice se repete, se revisita, confirma o seu processo de escrita. Não se importa se contos, romances ou crônicas, para ela todos são textos que a completam, a definem, a singularizam dentro da sua produção artística. Assim como em “Adeus, vou-me embora!”, em “As três experiências” amar o outro é uma extensão de si mesma; como em “Adeus, vou-me embora!”, em “As três experiências”, a condição de existência, de vida, de morte, está no seu trabalho com a linguagem e a luta com a palavra, com a escrita é a certeza de estar viva.

Conclusão

Foucault (1992) diz que o autor tem uma unidade de escrita, é uma espécie de foco de expressão, que se manifesta da mesma maneira e com o mesmo valor nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos etc.

Conforme dito anteriormente, a produção obrigatória, por encomenda, exasperava Clarice; contradizia seu processo criativo, e como num método, numa estratégia, a autora se revisita; assim, é possível dizer que a descoberta do mundo, empreendida por Clarice e exposta ao público semanalmente, nas páginas do jornal, transforma-se na descoberta, pelo leitor, de um mundo em que toda a sua obra está presente, inserida em um novo contexto, propondo novos diálogos, outros discursos. Trata-se de um feliz encontro de páginas já conhecidas. Mantendo o seu traçado e o seu compromisso com a palavra, Clarice continua percorrendo os territórios mais profundos do ser humano, confirmando a unidade de sua escrita e o foco de sua expressão.

Referências Bibliográficas

- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARRETO, Ivana. Clarice Lispector: bem perto do coração selvagem da vida. **COMUM 23**. Rio de Janeiro, 2004. v. 10. nº 23.
- BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CLARICE LISPECTOR. CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2004. Edição especial números 17 e 18.
- DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In _____: **Poétique**: revista de teoria e análises literárias. Coimbra: Almedina, 1979, nº 27.
- FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.) **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. EDUSP, 1994. Ensaios de Cultura, 7. p. 29-36.
- FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Entre o silêncio e a vertigem. In _____: **Clarice Lispector**: os melhores contos. São Paulo: Global, 1996.
- GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice**: uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. NUNES, Benedito. Coordenador. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. Coleção Archivos.

_____. **Para não esquecer.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOBO, Luíza. Leitor. In_____: JOBIN, José Luiz (org.). **Palavras da crítica:** tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

QUEIROZ, Vera. A arte imprevisível de Clarice Lispector. In_____: **A descoberta do mundo.** 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

SÁ, Jorge de. **A crônica.** 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

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

¹ **Maria Eloísa de Souza IVAN.** Profa. MS.

Centro Universitário de Franca (Uni-FACEF); Universidade de Franca (UNIFRAN); Fundação Educacional de Ituverava (FFCL/FEI).

meloisa@netsite.com.br