

## **Fragmentos disso que chamamos de “minha vida”: uma leitura de Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu**

Profa. Dra. Ana Cristina Coutinho Viegas (UNESA)

### **Resumo**

*Definida como gênero híbrido, forma fronteira entre jornalismo e literatura, a crônica, muitas vezes, constitui um espaço delicado para encenar subjetividades e propor reflexões metalingüísticas. A partir de textos de Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu e tendo em vista a aporia entre transgressão e conservação, pretende-se estudar a crônica como um exercício de crítica e autocrítica.*

**Palavras-chave:** crônica, crítica, literatura brasileira, vida literária

De acordo com diferentes críticos, a crônica, em seu sentido atual, constitui um gênero brasileiro pela originalidade com que aqui se desenvolveu. Ao longo de um percurso que vem da seção “Ao correr da pena”, no Correio Mercantil, para a qual escrevia semanalmente José de Alencar, foi deixando de lado a intenção de informar e comentar – atribuída a outros textos que circulam na imprensa. Tornou-se mais leve, afastou-se da lógica argumentativa e penetrou no reino da poesia (CANDIDO, 1992).

Mesmo tratando do trivial, a crônica deixa entrever a preocupação com grandes questões. No limite entre literatura e jornalismo, evita o espírito de reportagem, visto que, se, para o jornalista, o fato constitui um fim, para o cronista é apenas um meio. Muitas vezes, assume a forma de um breve ensaio, na medida em que aborda criticamente diversos temas, inclusive a própria literatura, propondo reflexões sobre o ato de escrever. O grande número de antologias recém-publicadas atesta a boa receptividade do gênero entre os leitores atuais e evidencia seu prestígio como objeto de estudo.

Se, por um lado, está ligada ao efêmero, por outro, a crônica tem o papel de preservar esse efêmero e pode até mesmo adquirir valor de documento de uma época. Na passagem do jornal para o livro, seu caráter circunstancial é amenizado, até mesmo porque aquelas que tendem ao envelhecimento não são incluídas nessas publicações. Existem, porém, outras maneiras de analisá-la do ponto de vista histórico, já que, entre outros aspectos, o cronista recoloca para seus leitores a relação entre ficção e realidade.

Este texto se deterá nas crônicas escritas por Clarice Lispector no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973 — posteriormente, reunidas no livro *A descoberta do mundo* — e em *Pequenas epifanias*, uma reunião das crônicas publicadas por Caio Fernando Abreu no *Estado de São Paulo* entre 1986 e 1995.

Em texto de 1971, Clarice afirma: “isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais” (LISPECTOR, 1984, p. 542).

Resistindo a critérios de classificação, a autora rompe com paradigmas textuais e constrói um cenário para suas próprias inquietações.

Quanto às crônicas de Caio Fernando Abreu, constituem um mapa da mina para se entender sua obra. Nelas, o autor explicita, por exemplo, a influência de Clarice Lispector em sua literatura.

Normalmente tende-se a diferenciar a crônica do conto, por exemplo, pelo aprofundamento maior dos personagens no caso deste último. As tentativas de caracterização não impedem, entretanto, que, em certos casos, fique impossível fazer a distinção entre os dois gêneros. Basta lembrar o exemplo de crônicas escritas semanalmente por Clarice Lispector para o *Jornal do Brasil* e publicadas como contos, nos anos 70, no livro *Felicidade clandestina*<sup>1</sup>. A própria autora declara

em uma de suas crônicas: “Sei que o que escrevo aqui não se pode chamar de crônica nem de coluna nem de artigo” (LISPECTOR, *op. cit.*, p.102).

Escritas em primeira pessoa, essas narrativas de cunho autobiográfico que compõem *Felicidade clandestina* dão espaço a reflexões sobre a vida e também sobre a própria atividade literária. Traços da Clarice ficcionista também estão na crônica, entre eles a elaboração da escrita e as preocupações com essa escrita.

De acordo com Margarida de Souza Neves, em seu artigo Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas,

A crônica, pela própria etimologia – *chronus* / crônica –, é um gênero colado ao tempo. Se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador. (CANDIDO, *op. cit.*, p. 82)

Ao longo do século XX, correntes críticas se revezaram entre a valorização do estudo das relações entre o texto literário e o real e o destaque para as combinações lingüísticas operadas no próprio texto (*close reading*). A partir de Mallarmé, a teoria da literatura constrói a concepção de autonomia da arte que acompanhará o Modernismo. De acordo com essa perspectiva, a arte cria sua própria realidade, ou seja, persegue-se uma barreira entre arte e cultura de massa, assim como entre linguagem literária e referência. Com o avanço das novas tecnologias, contudo, o debate em torno de ficção e realidade assumiu novos contornos, o caminho a ser trilhado pela teoria tornou-se mais complexo com a necessidade não apenas de se rever o *corpus* que constitui seu objeto de estudo, mas também de se refletir sobre os métodos e pressupostos que orientam esse estudo.

Os avanços da mídia eletrônica alimentam uma sociedade do espetáculo em que, cada vez mais, ganha espaço o falar de si. Em contrapartida, percebe-se um movimento teórico voltado para a problematização do sujeito nessa sociedade e, no que nos interessa mais de perto, na literatura. Esse pensamento vem acompanhado por um olhar atento na direção de gêneros antes considerados “menores” – como crônicas, diários e cartas – por permanecerem na fronteira entre o literário e o não-literário, apontarem mais diretamente para a chamada “realidade” e constituírem discursos relacionados com o “eu” que escreve.

No caso da crônica, o pacto que se estabelece com o leitor tem um caráter de maior referencialidade do que em outros gêneros como o romance. Mesmo assim, o cronista faz do seu texto um espaço para encenar uma subjetividade. Naquele espaço regularmente preenchido no jornal, constrói uma figura de autor que vai ganhando contornos de um cidadão comum, que mantém, em tom de conversa, uma certa intimidade com seu público. Este pode acompanhá-lo em ações cotidianas, como mostra o seguinte fragmento de uma crônica de Clarice, em que o leitor pode visualizar a autora em sua rotina de trabalho: “Agora vou interromper para acender um cigarro. Talvez volte à máquina ou talvez pare por aqui mesmo (...)” (LISPECTOR, *op.cit.*, p. 531).

Nesses textos para jornal, embora lembre acontecimentos e experiências pessoais, a cronista o faz de forma discreta, contida e se inquieta com a exposição de sua intimidade. Essa preocupação se torna explícita, por exemplo, na crônica Viajando por mar (1ª. parte):

Nota: um dia, telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e disse-lhe desesperada: ‘Rubem, não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que é que eu faço?’ Ele me disse: ‘É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal’. Mas eu não quero contar minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiências e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia (...) (LISPECTOR, *id.ibid*, p. 545)

Mesmo alertada da inevitabilidade do caráter pessoal da crônica, Clarice recusa o tom confessional. Dissimula, negaceia.

Na crônica Escrever para jornal e escrever livro, publicada em 29 de julho de 1972, Clarice aborda a questão do pacto de leitura:

A compreensão do leitor depende muito de sua atitude na abordagem do texto, de sua predisposição, de sua isenção de idéias preconcebidas. E o leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo. E isto simplesmente porque ‘jornal é para ser entendido’ (...) (LISPECTOR, *id. ibid.*, p. 668)

Na crônica “Ao correr da máquina”, publicada em 17 de abril de 1971, a autora também reflete, sem parecer disposta a seguir modelos, sobre o seu processo de criação e o que se espera de um texto escrito para um jornal:

A propósito de uma pessoa de quem estou me lembrando agora e que usa uma pontuação completamente diferente da minha, digo que a pontuação é a respiração da frase. Acho que já disse uma vez. Escrevo à medida de meu fôlego. Estarei sendo hermética? Porque parece que em jornal se tem de ser terrivelmente explícito. Sou explícita? Pouco se me dá. (LISPECTOR, *id. ibid.*, p. 531)

Há outras crônicas em que trata das diferenças entre escrever para jornal e escrever para livro.

Em texto de 29 de julho de 1972, afirma:

(...) eu 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 e sem deixar de amá-lo. (LISPECTOR, *id. ibid.*, p. 669).

Segunda crônica de 2 de maio de 1970,

Escrever para jornal não é tão impossível: é leve, tem que ser leve, e até mesmo superficial: o leitor, em relação a jornal, não tem vontade nem tempo de se aprofundar.

Mas escrever o que se tornará depois um livro exige às vezes mais força do que aparentemente se tem. (LISPECTOR, *id. ibid.*, p. 439)

A crônica apresenta-se como uma atividade lateral de grande parte de nossos escritores. No caso de Clarice, valorizar mais o livro não altera, contudo, a densidade de suas crônicas, nem impede que textos, personagens e situações transitem do jornal para seus contos e romances.

O jornal também é espaço para reflexões críticas sobre os seus romances:

Bem sei o que é o chamado verdadeiro romance. No entanto, ao lê-lo, com suas tramas de fatos e descrições, sinto-me apenas aborrecida. E quando escrevo não é o clássico romance. No então, é romance mesmo (...) (LISPECTOR, *id. ibid.*, p. 475)

Ou para responder a críticas sobre eles:

Prezado senhor X,

Encontrei uma crítica sua sobre o livro *A cidade sitiada* (...) O que me espanta – e isto certamente vem contra mim – é que a um crítico escapem os motivos maiores de meu livro (...) Não se torna evidente para mim que todos esses movimentos íntimos do livro, e mais outros que o completam, foram submergidos pelo que o senhor chama de ‘magia da frase’. Desde o primeiro livro, aliás, fala-se nas minhas ‘frases’. Não tenha o senhor dúvida, no entanto, de que desejei – e consegui, por Deus – qualquer coisa através delas, e não a elas mesmas.

Chamar de ‘verbalismo’ uma vontade dolorosa de aproximar o mais possível as palavras do sentimento – eis o que me espanta (...) (LISPECTOR, *id. ibid.*, p. 417)

A preocupação com o leitor de seus livros também se encontra explicitada em crônicas como *Uma experiência ao vivo*, de 1970:

Antes de ter submetido meu livro de história infantil ao editor João Rui Medeiros, da José Álvaro Editora, fiz um teste com uma criança de cinco anos, outra de sete, outra de dez e a quarta de 12 anos, todas reunidas num só grupo. A leitura foi feita por um amigo meu que lê bem. Minha história sobre um coelho pensante tocou as quatro idades de modo diverso e a leitura era freqüentemente interrompida por sugestões e perguntas (...) Para mim valeu por uma *noite de autógrafos* mais real

que as reais: a comunicação se fez, sentimo-nos unidos pelo coelho pensante, pelo calor mútuo, pela liberdade sem medo (...) (LISPECTOR, *id. ibid.*, p. 474)

Voltando às considerações sobre o “eu” que escreve, Diana Klinger, em seu livro *Escritas de si, escritas do outro*, afirma que

não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma *produção* de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, um sujeito que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si*, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras (...) (KLINGER, 2007, p. 55)

No caso da crônica, o narrador – mais comumente chamado “o cronista” – não pode ser pensado em termos exclusivamente ficcionais. Se em outros gêneros como o romance assiste-se ao crescimento de uma produção em primeira pessoa que vem reconfigurando as noções de autor e narrador, a crônica tradicionalmente aponta para um “real”, ou melhor, sugere uma identidade entre narrador e autor. Como exemplo dessa construção de identidade, podemos citar a série de “cartas para além dos muros” publicadas no *Estado de São Paulo* por Caio Fernando Abreu, nas quais o autor declara publicamente ser portador do vírus HIV<sup>2</sup>. A escolha da designação “carta” prepara o leitor para um texto mais íntimo, pessoal, particular. Sustentamos, porém, que nem mesmo na autobiografia existe coincidência entre a experiência vivida e o discurso artístico, sintaticamente organizado. Como ressalta Antonio Gonçalves Filho, na apresentação de *Pequenas epifanias*, Caio Fernando “estava disposto a fazer da crônica uma narrativa explicitamente autobiográfica e escandalosamente literária” e, para isso, “abdicava de sua história pessoal em favor da literatura” (ABREU, 2006, p. 9).

Na Primeira carta além dos muros, Caio Fernando declara:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo (...) (ABREU, *op. cit.*, p. 106)

A dor física e a sensação de estranheza diante da própria condição do corpo não o deixam à vontade para falar com o leitor, destinatário de uma carta confessional em que não é possível revelar toda a verdade.

Partindo da perspectiva de que, dentro de um sistema literário, além dos críticos, os próprios escritores determinam seus precursores, transcrevemos fragmento de uma carta em que Caio revela ao amigo José Penido:

Eu conheci razoavelmente bem Clarice Lispector. Ela era infelicíssima, Zézim. A primeira vez que conversamos eu chorei depois a noite inteira, porque ela inteirinha me doía, porque parecia se doer também, de tanta compreensão sangrada de tudo. Te falo nela porque Clarice, pra mim, é o que mais conheço de GRANDIOSO, literariamente falando (...) (MORICONI, 2002, p. 518)

Em carta à amiga Lucienne Samôr, o escritor fala sobre comparações entre sua obra e a de Clarice:

(...) Clarice disse tudo? Certa vez um crítico do *Le Magazine Littéraire* disse que meu texto parecia ‘o de uma Clarice Lispector que tivesse ouvido muito rock’n’roll e tomado algumas drogas’. Fiquei lisonjeadíssimo. (MORICONI: *op. cit.*, p. 326)

Essas comparações também estão presentes em artigo de Luciano Alabarse para o jornal *Zero Hora*:

(...) a palavra de Caio, desde o início, é diáfana e forte, verdadeira e realista, epifânica e surpreendente. Nele, como em Clarice Lispector, reluz sem esforço o fundo insondável de mistérios cotidianos, desejos ardentes e confessáveis,

procuras íntimas de amor partilhado, belezas subterrâneas e solidariedades palpáveis. Há, em toda sua obra, um posicionamento de indisfarçável generosidade para com as tentativas humanas que busquem quaisquer possibilidades de felicidade (...) (ALABARSE, 2006)

Em matéria para o *Estado de São Paulo*, o jornalista José Castello revela como se deu o encontro entre Caio e Clarice em noite de autógrafo:

(...) Caio foi um escritor devassado pelas influências. A mais forte delas, a de Clarice Lispector. Ele e Clarice se conheceram em uma noite de autógrafos em Porto Alegre. O jovem Caio entrou na fila com seu exemplar na mão. Depois de assinar o livro, Clarice lhe disse: ‘Agora fique aqui ao meu lado’. Magro, pálido, com a barba crescida, a escritora logo enxergou nele um sócio do Quixote. ‘Você é o meu Quixote’, ela sussurrou no ouvido do rapaz, prendendo-o para sempre. Com Clarice, aprendeu o valor do espanto. No dia seguinte, os dois saíram para um passeio pelas ruas de Porto Alegre. Pararam em um quiosque para um café. Foi então que o jovem Caio entendeu a perplexidade na qual Clarice Lispector se movia: ‘Em que cidade nós estamos mesmo?’ ela perguntou. Na mesma hora, Caio concluiu que Clarice era uma mulher que ‘habitava o planeta Lispector’. (CASTELLO, 2006)

O tema da epifania é recorrente na crítica brasileira ao tratar da obra de Clarice Lispector. Essa epifania se dá ora como consequência do processo de busca, ora como fenômeno inesperado. Em ambos os casos, as personagens são surpreendidas por algo que se escondia atrás da vida cotidiana e que acarreta mudanças na percepção de si mesmo e do outro.

*Pequenas epifanias* – título de uma crônica que dá nome ao livro de Caio – constitui uma referência direta a Clarice. No texto, Caio ainda cita um conto da autora:

(...) um trecho obsessivo do conto de Clarice Lispector – *Tentação* – na cabeça estonteada de encanto: ‘Mas ambos estavam comprometidos. Ele, com sua natureza aprisionada. Ela, com sua infância impossível’. Cito de memória, não sei se correto (...) (ABREU, *op.cit.*, p. 22)

Como um personagem da própria Clarice, esse “eu” experimenta “uma possibilidade de amor” num encontro com alguém que cruza o seu caminho “no meio da tralha desimportante e sem rosto de cada dia atravancando o coração” (ABREU: *id.ibid*).

Se voltarmos à leitura da Primeira carta além dos muros, encontraremos, todavia, um Caio Fernando que marca sua diferença em relação à escritora. Dirigindo-se ao leitor, declara:

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras – como Clarice, feito Pessoa (...) Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos, que, dizem, vão me salvar. (ABREU, *op.cit.*, p. 106)

É preciso ocupar um lugar no cenário da literatura brasileira pós-Clarice, trilhar um caminho pessoal, assumindo o tempo e a sociedade em que vive.

Na introdução às *Cartas* de Caio Fernando, comenta Ítalo Moriconi:

(...) Na medida em que o trabalho de Caio era escrever, as cartas fazem parte do mesmo movimento produtivo de que brotam suas crônicas, suas ficções, suas peças teatrais, suas resenhas e matérias jornalísticas (...) Tudo produto de um mesmo processo de vida se fazendo na escrita, enunciação e enunciado condicionando-se mutuamente, escrita alimentando-se de vida, vida transcendida pelo simbólico, metáfora que universaliza. (MORICONI, *op. cit.*, p. 15)

Todos os gêneros textuais experimentados tanto por Clarice quanto por Caio Fernando fazem parte de seus respectivos projetos literários. Quanto às crônicas, em particular, tornam-se textos fundamentais, na medida em que ensaiam teorizações e levantam dados extremamente importantes para a compreensão do projeto artístico de seus autores, bem como de suas gerações.

Apesar de produzidas na pressa da escrita com hora marcada, constituem, para usar uma metáfora do próprio Caio, “jóias encravadas no dia-a-dia”.

## **Referências bibliográficas**

ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ALABARSE, Luciano. “O homem e a obra incidem e se provocam mutuamente”. Disponível em [http://www.elenara.com.br/versao 2.0/ consulta - posts. php? id = 1018](http://www.elenara.com.br/versao%20/consulta%20posts.php?id=1018). Acesso em 25 / 05 / 2008.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.13-22.

CASTELLO, José. Letras incertas. Disponível em <http://www.ibvivavida.org.br/noticias.asp?id=1481>. Acesso em 25/05/2008.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro. : o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORICONI, Ítalo (org.). *Caio Fernando Abreu: cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p 75 – 92.

ROCHA, Fátima Cristina Dias. Clarice Lispector paisagista. In: VALLADARES, Henriqueta do Coutto Prado (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 43-60.

---

<sup>1</sup> O mesmo procedimento é adotado por Clarice também com relação ao romance. A crônica “Noite na montanha” foi deslocada para o romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (cf. ROCHA, 2007, p. 56)

<sup>2</sup> Primeira carta para além dos muros – 21/08/1994; Segunda carta para além dos muros – 4/09/1994; Última carta para além dos muros – 18/09/1994.