

Interferências literárias: aspectos do gênero entrevista em Clarice Lispector¹

Michelle Moreira Braz dos SANTOS²

Dr. Marcelo Magalhães BULHÕES³

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- UNESP, Bauru, SP

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP

Resumo

O presente artigo elucida as manifestações de linguagem presentes nas entrevistas de Clarice Lispector, *corpus* realizado no período de maio de 1968 a outubro de 1969 para a revista *Manchete*. Por sua condição de *persona* literária, Lispector proporciona uma série de “quebras” ao gênero: uma busca pelo inusitado, a permuta de opiniões e sentimentos, a ambivalência na relação entrevistador-entrevistado. Além disso, explicitamos os elementos de intersecção e afastamento entre a linguagem jornalística e a literária embutidos no *corpus* da pesquisa.

Palavras-chave

Entrevista; Clarice Lispector; Gêneros jornalísticos; Literatura.

Corpo do trabalho

1 A *persona* literária

Entre maio de 1968 a outubro de 1969, a escritora Clarice Lispector realizou uma gama de entrevistas, dissonante ao padrão jornalístico, numa seção intitulada “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”. Para entendermos o que favoreceu a “quebra” dos padrões do gênero entrevista, devemos considerar a *persona* literária: Clarice Lispector não era apenas uma entrevistadora da revista *Manchete*; sobretudo anterior a essa condição, ela é uma escritora já com destaque nas letras nacionais no período em que realizou tais entrevistas.

Etimologicamente, o termo latino *persona* é plausível a muitos significados⁴. Porém, a explicação mais consensual é que esse termo se originou da justaposição gramatical entre a preposição *per* mais o substantivo *sona*, significando “para soar”.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação do 8º termo do Curso de Jornalismo da UNESP-Bauru. De agosto de 2008 a junho de 2009, desenvolveu a pesquisa “A entrevista em Clarice Lispector: um estudo do gênero na Revista Manchete” pelo Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP. E-mail: mi.mbsantos@gmail.com.

³ Professor titular do Curso de Comunicação Social da UNESP (desde 1994), onde ministra disciplinas de literatura e língua portuguesa. Compõe o programa de Pós-graduação em Comunicação da mesma instituição desde 2001. É autor dos livros “Jornalismo e Literatura em Convergência” (Ática), “Leituras do Desejo: o Erotismo no Romance Naturalista Brasileiro” (Edusp), “Literatura em Campo Minado: a Metalinguagem em Graciliano Ramos e a Tradição Literária Brasileira” (Annablume), além de diversos artigos na área da Comunicação.

Embora a palavra *pessoa* seja derivada de *persona*, hoje em dia, se atribui a esse termo latino o significado de máscara. Isso porque no Teatro Grego da Antiguidade, o efeito do ator, mediante uma abertura na máscara em torno à boca, representar pelo som (*per+sona*) de sua voz, uma personagem. A máscara grega era capaz de ampliar a voz do ator, assim permitindo “tocar” a essência do personagem.

Na crônica “Persona”, publicada em 2 de março de 1968 no *Jornal do Brasil*, Clarice ressalta uma lição paterna: quando elogiavam demais alguém, ele resumia o laudatório na frase “é, ele é uma pessoa”. Dessa maneira, segundo a escritora, “ser uma pessoa” é o máximo que um indivíduo pode atingir. Para atingir tal estágio, Clarice afirma o ato de viver como um árduo processo para fixação da máscara:

Mesmo sem ser atriz nem ter pertencido ao teatro grego – uso uma máscara. (...) Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. É solitário. Mas quando enfim se afivela a máscara daquilo que se escolheu para representar e representar o mundo, o corpo ganha uma nova firmeza, a cabeça ergue-se altiva como a de quem superou um obstáculo. A pessoa é.⁵

E qual foi a máscara escolhida por Clarice? Certamente, a escritora “afivela a máscara” pela literatura. Desde menina, quando mandava as histórias que nunca foram publicados no jornal *Diário Pernambuco*, Clarice escolhe escrever “sensações” ou “impressões”, perscrutar o não-acontecimento, se transbordar na “essência” de suas personagens. Em sua obra de ficcionista, suas sucessivas máscaras encontram-se no tempo psicológico, no ritmo da procura pelas *paixões*, no mundo da náusea, na descoberta do cotidiano, no momento epifânico, no ôntico de suas personagens: em tudo isso se concentra a *persona* literária de Clarice Lispector.

Ao mesmo tempo em que essa *persona* literária lhe promove um lugar de destaque na Literatura Brasileira, uma vez que a escritora quebrou com os padrões de estilo e expressão do momento literário, tal máscara também lhe constrói a imagem do mito da mulher nebulosa, a personificação do mistério, do “monstro sagrado”. Na entrevista com a escultora Maria Martins, Clarice reclama desse estereótipo:

⁴ Segundo Antônio Cunho, no *Dicionário Etimológico de Língua Portuguesa*, explica que a palavra *persona* foi originalmente estabelecida em língua latina, por uma justaposição gramatical da preposição *per* e do substantivo *sona* resultando *per + sona = persona*. Já outros teóricos defendem que ela derivou do verbo *personare*, de sua forma verbal gerúndio *personando*; outros, ainda, aceitam a tese de que a fez derivar da expressão *per se una*, enquanto designa *una por si*. Tanto em um caso quanto em outro, a palavra *persona* serviu para significar o mesmo que se significa com a palavra grega *prósopon*: máscara e personagem.

⁵ LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p.99

- Uma das coisas que me deixam muito infeliz é essa história de monstro sagrado: os outros me temem à toa, e a gente termina se temendo a si própria. A verdade é que algumas pessoas criaram um mito em torno de mim, o que me atrapalha muito: afasta as pessoas e eu fico sozinha. Mas você sabe que sou de trato muito simples, mesmo que a alma seja complexa.⁶

Já em relação ao ato de entrevistar, a *persona* literária parece facilitar a permissão ao diálogo. Muitos dos seus entrevistados eram seus amigos ou, pelo menos, já a conheciam como expoente literário. Na entrevista com o médico Ivo Pitanguy, Clarice ressalta que o conheceu graças a sua profissão:

Vi Ivo Pitanguy, pela primeira vez, numa noite de autógrafos. À minha frente estava um homem moço, de olhar alerta e direto, mas sem ferir. Havia comprado um livro meu, perguntei-lhe: para quem é o autógrafo? Disse seu nome, o que me fez olhá-lo com curiosidade: “Ivo Pitanguy Filho?”, perguntei. Não, não era. “É que eu imaginava o senhor como homem já de certa idade”. Ele sorriu, e no sorriso ficou ainda mais moço. Depois vim a conhecê-lo melhor em jantares na casa da escultora e embaixatriz Maria Martins. Desde então ficou tacitamente claro que nós éramos amigos.⁷

Entretanto, em algumas entrevistas, a *persona* Literária inibe, intimida; o mito do “monstro sagrado” se prevalece, deixando o entrevistado atônito. É o caso, por exemplo, da entrevista com a cantora Máisa. Nessa conversa, Clarice revela a entrevistada que, mesmo respondendo a todas as suas perguntas, lhe considera uma “pessoa reservada”. A partir disso, Máisa confessa:

- Talvez, Clarice, você tenha me achado reservada ou intimidada porque era muita a vontade e a curiosidade que eu tinha em conhecer você. Também leio sempre os seus diálogos, e me senti muito honrada por ser uma de suas entrevistadas.⁸

Outra questão importante é a relação da *persona* literária com a empresa jornalística, no caso a revista *Manchete*. Albert Dines, então editor-chefe do *Jornal do Brasil*, afirmou que “não considera como entrevista a seção de Clarice”. Mesmo não sendo uma entrevistadora segundo padrões jornalísticos convencionais, Clarice permaneceu por 17 meses na coluna “Diálogos possíveis”, de maio de 1968 a outubro de 1969. Podemos inferir que a *persona* literária permitiu uma espécie de “carta branca”

⁶ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 21 de dezembro de 1968. p.175.

⁷ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 26 de abril de 1969. p. 124.

⁸ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 27 de setembro de 1969. p. 145.

para a escritora, um território em que as clássicas regras do jornalismo, sobretudo no gênero entrevista, não são aplicadas.

Do mesmo modo, a *persona* literária interfere na relação com o leitor. Em consequência de sua situação de destaque nas letras nacionais, o leitor tem uma predisposição favorável à fruição de uma forma não-convencional de entrevista. Clarice representa uma figura “autorizada” a romper com tais modelos, uma vez que o leitor já possui como “referencial clariceano” sua produção literária e cronística. Quem lê as entrevistas de Clarice Lispector tem como “expectativa” ler os mesmos horizontes de seus outros gêneros– o apego às sensações, as questões existenciais, o fascínio as coisas, a sensibilidade, o intimismo. O que mudaria são os agentes e os contextos no gênero entrevista. Nessa questão, encontramos uma conduta de aproximação: o leitor da entrevistadora Clarice Lispector busca os elementos da escritora e cronista Clarice Lispector.

É importante ressaltar que Clarice atende, dentro do possível, a essa eventual “expectativa” do leitor. Essa “quebra” nos padrões é admitida pela própria Lispector, como podemos verificar no início da entrevista com Nelson Rodrigues que, por sinal, foi sua estréia na coluna: “Avisei a Nelson Rodrigues que desejava uma entrevista diferente. É um homem tão cheio de facetas que lhe pedi apenas uma: a da verdade. Ele aceitou e cumpriu.”⁹

A partir de tais levantamentos, observamos que a *persona* literária foi fundamental para a existência e a permanência da coluna “Diálogos possíveis”. Além disso, parece ter influenciado nas relações internas (com os entrevistados) e externas (com a empresa jornalística e o leitor). Graças a essa máscara literária, Clarice teve a “chancela” para quebrar com os padrões convencionais do gênero entrevista.

2 Textos introdutórios: perfis jornalísticos?

Antes de apresentar o jogo de perguntas e respostas (pingue-pongue), Clarice opta por um texto introdutório que pode transitar entre características do entrevistado, os motivos da escolha daquele entrevistado, as circunstâncias em que foi realizada a entrevista e até comentários pessoais da escritora.

Nosso primeiro exemplo é a entrevista com o carnavalesco Clóvis Bornay, publicada em 22 de fevereiro de 1969:

⁹ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 11 de maio de 1968. p. 148.

Confesso que esperava um Clóvis Bornay pernóstico, fútil, antipático. Para a minha agradável surpresa encontrei um Bornay que fala com simplicidade e com amor de suas coisas, usando a sinceridade quase ingênua de quem não tem porque ser atacado. Só uma coisa me irritou: fez-me esperar no Museu Histórico Nacional e depois foi diretamente para a casa dele, sem explicação sequer. Controlei meu mau-humor no meu contato com um dos maiores, senão o maior carnavalesco de todos os tempos. O mais curioso é que nem se pode chamá-lo de “carnavalesco”, uma vez que ele não brinca no carnaval: ele se mostra. Mas enfim, carnaval é carnaval e vale tudo.¹⁰

Em um único parágrafo, observa-se que Clarice mescla três instâncias. Na primeira, relata a tensão entre o que se esperava do entrevistado e, a “agradável surpresa”, ao desmitificá-lo. Já a segunda reforça a demanda do espaço e tempo da entrevista, ao descrever que esperou o entrevistado e este não apareceu, “sem explicação sequer”. E a partir das consequências do fato “irritante”, isto é, ter que “controlar” o mau-humor da espera, Clarice se lança a um comentário, e ambíguo, sobre a profissão do entrevistado: “ele não brinca no carnaval: ele se mostra” *versus* “Mas enfim, carnaval é carnaval e vale tudo”.

Nos textos introdutórios, percebe-se que é recorrente o uso dos comentários pessoais tendo-se como estopim ora o momento da entrevista, ora a profissão do entrevistado, ora ambos. Veja o caso da entrevista com a pintora Djanira, publicada em 25 de maio de 1968:

Como não amar Djanira, mesmo sem conhecê-la pessoalmente? Eu já amava o seu trabalho, e quanto – e quanto. Mas quando se abriu a porta e eu a vi – parei e disse:

- Espere um pouco, quero ver você.

E vi – eu vi mesmo – que ela ia ser minha amiga. Ela tem qualquer coisa nos olhos que dá a idéia de que o mistério é simples. Não estranhou o fato de eu ficar olhando para ela, até eu dizer:

- Pronto, agora já conheço você e posso entrar.

Djanira tem a bondade no sorriso e no rosto, mas não uma bondade morna. Não é uma bondade agressiva. Djanira tem em si o que dá no seu trabalho. É pouco isso? Nunca, isso é tudo, isso é a veracidade do ser humano pela simplicidade profunda que existe em trabalhar.¹¹

Nota-se no fragmento que Clarice se utiliza de elementos do diálogo, frases marcadas por verbos *dicendi* apoiadas pelo uso do travessão e dois pontos, a fim de caracterizar a entrevistada. O comentário pessoal surge a partir do ato de ver e, nesse

¹⁰ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 22 de fevereiro de 1969, p. 48.

¹¹ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 25 de maio de 1968, p. 90.

caso, o verbo “ver” ganha dupla função: ver significa observar a entrevistada, como também um meio para compreendê-la. Interessante ressaltar que o “ver” é um instrumento muito utilizado na produção literária de Clarice, uma flecha que direciona ao monólogo interior. Exemplo disso é o início do emblemático conto “O ovo e a galinha”:

De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo.

Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios. – No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. – Só se vê o ovo quem já o tiver visto. – Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. – Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. – Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. – Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. – O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.¹²

Na entrevista com Austregésilo de Ataíde, então membro da Academia Brasileira de Letras, o espaço da entrevista, no caso, a biblioteca da instituição, torna-se palco para questionamentos na relação “eu” e a “Academia”, além de suposições sobre o que a instituição representa:

O que me fez nunca ir assistir a sessões públicas da Academia? Era falta de motivação? Ou simplesmente eu considerava a Academia como uma espécie de clube de cavalheiros ingleses, onde se lê jornal, conversa-se, bebe-se alguma coisa, e onde mulheres não interferem?

Deve haver algo de secreto e profundo e que age como chamariz na Academia Brasileira de Letras. Senão, como explicar que o método de alguém ser eleito é o de pedir voto a todos os membros da Academia? Senão, como explicar que um homem, como a obra de Guimarães Rosa, tendo intuído que, ao pôr o fardão, ficaria emocionado ao ponto de sofrer um enfarte, só conseguisse a medo confrontar-se com ela três anos mais tarde?¹³

A partir de tais perguntas, Clarice comenta, ainda no texto introdutório, que espera que o acadêmico “tenha paciência” para explicar algumas dessas dúvidas.

Outro destaque de texto introdutório é a entrevista com o artista Augusto Rodrigues. Nessa, Clarice introduz como se fosse um conto de fadas fruto da imaginação:

¹² LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p.48.

¹³ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 15 de fevereiro de 1969. p. 132.

Era uma vez um homem bom, muito inteligente, cheio de talento para desenho e fotografia, e cheio de amor ao próximo. Este homem se chama Augusto Rodrigues e mora num dos lugares mais bonitos do Brasil, o Largo do Boticário, entre árvores e pássaros e borboletas. Diante de tanto, perguntei-lhe:

- *Augusto, você se sente um homem realizado?*¹⁴

Observa-se nesse fragmento que, a fim de justificar a existência da primeira pergunta, “você se sente um homem realizado?”- Clarice realiza o estilo do conto de fadas para remeter a idéia de “universo gracioso e intacto”.

Com base nas peculiaridades levantadas, nota-se a aproximação dos textos introdutórios das entrevistas com as feições do perfil jornalístico, uma vez que é um tipo de texto que permite cortes narrativos e a mudança de cenários, tempos e contextos.

Em sua obra *Perfis e como escrevê-los*, Sergio Vilas Boas salienta o quão destoantes são as definições para o gênero perfil:

Uma definição para perfil? Há algumas. Steve Weinberg os chama de biografia de curta duração (*short-term biography*); Oswaldo Coimbra, de “reportagem narrativo-descritiva da pessoa”; Muniz Sodré & Maria Helena Ferrari acham que de vê ser chamado de perfil o texto que enfoca o protagonista de uma história (a de sua própria vida), e de miniperfil o texto descritivo de uma personagem secundária inserido no momento em que ocorre uma interrupção ou um corte de narrativa principal.¹⁵

Boas procura conceituar esse tipo de texto, mesmo que a tarefa não seja de fácil realização. Isso se deve ao fato de que o perfil remete “a uma expressão mais abrangente e aberta, nascida no contexto das pesquisas qualitativas das Ciências Sociais (sociologia, antropologia, história, psicologia): Histórias de vida.” (BOAS, 2003, p.16) Para o autor, o perfil constitui um gênero próprio, porém híbrido, uma vez que engloba características da reportagem, da entrevista e matizes literárias:

A frieza do Jornalismo convencional, que se opõe ao Literário, talvez seja reflexo de nossa época. Internamente, a mídia impressa não tem conseguido enxergar as várias alternativas disponíveis para oxigenar suas práticas. Ao contrário, embarca na idéia de uma desilusão generalizada das pessoas em relação aos ideais de justiça e igualdade. O perfil é um gênero jornalístico. Sem o Literário, no entanto, o perfil não hipnotiza.¹⁶

¹⁴ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 7 de dezembro de 1968. p. 212.

¹⁵ BOAS, Sergio Vilas. *Perfis: e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003. p.16.

¹⁶ BOAS, Sergio Vilas. *Perfis: e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003. p.12.

Segundo o autor, o perfil é a combinação de cinco elementos: memória, conhecimento, imaginação, sínteses e sentimentos. Tais fatores são de natureza subjetiva, o que assegura ao perfil seus traços literários. Como esse gênero necessita de um “apego” a história de vida entrevistado, a narrativa acaba se sujeitando ao sentimento de quem escuta, de quem participa, no caso o entrevistador. Nesse contexto, Boas ressalta: “envolver-se significa sentir”¹⁷.

Embora os textos introdutórios de Clarice Lispector apresentem os elementos apontados por Sérgio Vilas Boas, na coluna “Diálogos possíveis”, tais introduções são coadjuvantes do gênero entrevista. Percebe-se que Clarice não procura a realização de um perfil em sua função habitual; mas sim o perfil como um rascunho, um trampolim, um adiantamento do que será a entrevista.

3 Em busca do diálogo

Na obra *Entrevista, o diálogo possível*, Cremilda Medina afirma que a entrevista pode ser apenas uma eficaz técnica para obtenção de respostas pré-pautadas. Entretanto, a autora ressalta que se for encarada como uma simples técnica, “não atinge os limites possíveis da inter-relação, ou, em outras palavras do diálogo”¹⁸. Isto é, o discernimento profissional do jornalista está para a técnica da entrevista assim como a comunicação humana está para o diálogo.

Etimologicamente, a palavra grega *diálogo* corresponde à junção dos termos *dia* (através de, por intermédio de) e *logo* (palavra, sentido), ou seja, *diálogo* significa perpassar pela palavra, atravessar um sentido. Para o crítico literário, Massaud Moisés, o diálogo “é um intercâmbio verbal entre duas ou mais pessoas”. (MASSAUD, 1974, p.143). Já para o filósofo Martin Buber, “o diálogo que atinge a interação humana criadora, ou seja, ambos os participantes do jogo da entrevista interagem, se modificam, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios”. (BUBER apud MEDINA, 2002, p.8)

A partir dessa interação que surge entre entrevistador e entrevistado, pode-se presumir que:

A experiência de vida, o conceito, a dúvida ou o juízo de valor do entrevistado, transforma-se numa pequena ou grande história que decola

¹⁷ BOAS, Sergio Vilas. *Perfis: e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003. p.13.

¹⁸ MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista, o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1995. p. 5.

do indivíduo que a narra para se consubstanciar em muitas interpretações. A audiência recebe os impulsos do entrevistado, que passam pela motivação desencanada pelo entrevistador, e vai se humanizar, generalizar no grande rio da comunicação anônima. Isto, se a entrevista se aproximou do diálogo interativo.¹⁹

Todavia, para que essa relação seja estabelecida, o entrevistado precisa de alguns traços. Primeiro, uma sensibilidade aguçada (gestos, olhares, atitude corporal) que possibilita a “quebra do protocolo”, ou seja, permitir que o momento transcorra além da mera finalidade informativa. Segundo, é necessária propriedade criativa, saber articular diante das situações imprevistas. E, por último, um desempenho constante: não se contentar com a “vitória inicial”, instigando o outro até culminar numa “interação social criadora”. Por fim, a entrevista, para ser enriquecedora ao exercício jornalístico, deve ser encarada como um espaço inter-humano: o centro do diálogo deve percorrer para a figura do entrevistado, para assim ocorrer liberação e o desbloqueio, permitindo que o momento flua. Sobre o “ápice” do processo de entrevistar, Medina afirma:

Sua maior ou menor *comunicação* está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo: quando, em um desses raros momentos, ambos – entrevistado e entrevistador – saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela “intimidade” entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível.²⁰

Na coluna “Diálogos possíveis”, a sensibilidade de Clarice Lispector em relação ao seu entrevistado é evidenciada, por exemplo, em seu respeito ao silêncio. Como no caso da entrevista com o pintor Iberê Camargo:

- *Qual o conselho que você daria aos novos pintores?*
- Deixe eu pensar nisso. (Ficou com a cabeça metida entre os dois braços cruzados, depois disso: “Vou tomar um copo de água”, e quando voltou disse: esta pergunta é a mais difícil).
Tomei também um copo de água e ficamos em silêncio, esperando.
- Pergunta terrível, sabe?
- *Tome o tempo que quiser.*
Afinal, Iberê Camargo disse:
- Não se persuadirem de que inventaram a pintura.²¹

¹⁹ MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista, o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1995. p.5

²⁰ MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista, o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1995.p.7

²¹ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 1 de fevereiro de 1969. p.46.

Para Clarice, o silêncio é tão importante quanto à palavra. Em uma entrevista para as jornalistas Clélia Pisa e Maryvonne Lapouge, em determinado momento o silêncio é tão perturbador que as entrevistadoras comentam se ela “gosta, tem necessidade do silêncio”. E Clarice responde: “Gosto de poder manter o silêncio junto de alguém. É mesmo a condição de uma amizade, para mim. Um amigo é aquele com o qual se pode partilhar o silêncio... como se partilha a palavra”. (LAPOUGUE & PISA apud GOTLIB, 1995, p.451)

Mesmo sabendo que a entrevista, pelo menos a princípio, compreende um período de tensão, Clarice realiza o que ela intitula de “timidez ousada”, ou seja, apesar de saber que a tarefa é árdua, encará-la impetuosamente. Além disso, para concretizar o desbloqueio do entrevistado, relata quais são as suas intenções na conversa. Observa-se a franqueza e o zelo em relação ao entrevistado são traços evidentes na entrevistadora, o que “desarma” os preconceitos e os pudores do entrevistado, possibilitando, assim, a realização do diálogo. Exemplo explícito dessa “quebra de protocolo” é a entrevista com a pintora Djanira:

- Djanira, você é uma criatura fechada. Como vamos fazer? O jeito é falar a verdade. A verdade é mais simples que a mentira.

Ela me olhou profundamente. E eu continuei, com esse tipo de timidez ousada que sempre foi minha:

- Eu quero saber tudo a seu respeito. E cabe a você selecionar o seu tudo, pois não quero invadir sua alma. Quero saber porque você pinta e quero saber porque as pessoas pintam. Quero saber que é que você faria em matéria de arte se não fosse pintora. Quero saber como é que você foi andando a ponto de se chamar Djanira. E quero a verdade, tanto quanto você possa dar sem ferir-se a si própria. Se você quiser me enganar, me engane, pois não quero que nenhuma pergunta minha faça você sofrer.²²

Entretanto, o cuidado em não coibir o entrevistado, não interfere na realização de perguntas provocativas – seja no âmbito das questões “íntimas e existenciais”, sejam as relacionadas com a própria realidade do entrevistado. Por exemplo, para a escritora de novelas Gloria Magadan, Clarice pergunta: “você, com a penetração que tem no grande público, não poderia elevar um pouco seu nível?”. Perguntas provocativas também são dirigidas ao escritor Érico Veríssimo sobre sua crítica literária: “porque você acha que não agrada os críticos e os intelectuais?”, “os críticos, ao que ouvi dizer, acham você

²² LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 25 de maio de 1968. p.90.

pouco profundo. O que me diz disso?”. No início da entrevista com o teatrólogo Pedro Bloch, já procura entender a questão da bondade:

- Pedro, você é uma das pessoas de maior coração que já vi. E acho que em todas as bondades entra uma parte de inteligência, senão a bondade não seria eficaz. Quando você julga os outros de um modo tão compreensivo e tão seu, é por bondade estritamente falando, ou por inteligência de descobrir a verdade?²³

Clarice articula em situações inusitadas. Por exemplo, quando Marques Rebelo questiona se ela se considera uma “escritora brasileira”:

Fiquei pasma com a pergunta, pensei que até que ele se referia ao fato de eu ter nascido na Ucrânia e ter chegado ao Brasil com dois meses de idade. Respondi:

- *Mas é claro: eu penso e sinto em português e só nesta língua penosa e terrível me satisfaria.*²⁴

Deve-se também destacar a entrevista com o cronista, e amigo de Clarice, José Carlos de Oliveira. Essa entrevista foi realizada em dois dias, porque no primeiro dia ocorreu “uma quase briga entre amigos”. Realizada no bar *Antonio's*, Clarice relata que a entrevista foi como um “desafio de viola”, tocada na “viola do papel”, sem nenhuma palavra proferida e repleta de termos sórdidos que “os leitores podem suprir as lacunas com os palavrões que acharem mais convenientes”:

- *Carlinhos, nós dois escrevemos e não escolhemos propriamente essa função. Mas já que ela nos caiu nos braços, cada palavra nossa devia ser pão de comer.*

- Isso é absurdo. Por exemplo eu digo e ninguém publica. E então estamos condenados a guardar uma língua que é apenas uma coleção de palavras. Nós somos uns idiotas – você e eu. O resto é literatura. E agora eu pergunto: 1) Clarice, porque é que você escreve? 2) Clarice, porque você não escreve?

Acho que Carlinhos, usando palavrão, estava me desafiando, porque esta não costuma ser a minha linguagem: ele pensava que eu recuaria ou a revista cortaria a palavra. Mas se ela é tão importante – ei-la sugerida para a maior glória de Deus. Nosso modo de entrevistar estava original: eu escrevia na folha de papel a pergunta e passava-a para Carlinhos: ele lia, respondia também por escrito e me devolvia a página. Fizemos, pois, a entrevista sem sequer uma palavra pronunciada. (...)

- *Respondo as duas perguntas: é tarde demais para mim – escrevo porque não posso ficar muda, não escrevo porque sou profundamente muda e perplexa.*

²³ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 24 de maio de 1969. p. 126.

²⁴ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 9 de novembro de 1968. p.118.

- Ora, deixe de frescura!
- *Estou falando tão a sério que você não está suportando e sai pelos lados, não me enfrenta.*
- Se você está falando muito a sério, Clarice, é que você pensa que falar a sério tem algum valor. Pois bem, eu não acho.
- *Então vamos deixar tudo morrer?*
- Mesmo que não o fizermos, tudo morrerá!²⁵

Com base nos exemplos expostos, podemos observar que a busca do diálogo consiste em uma característica na entrevista clariceana. Lispector se apresenta com determinação e sinceridade perante seu entrevistado, procurando instigar questões “difíceis” sem constrangê-lo.

4 Inversão: para quem são as perguntas?

Curiosamente, este item origina-se devido à presença frequente de perguntas que são direcionadas para Clarice Lispector. Às vezes suas próprias questões, outras levantadas pelos entrevistados. Para a obtenção do diálogo, Lispector utiliza a inversão, a troca dos papéis convencionais da entrevista. Antes ou depois da resposta do entrevistado, sobretudo nas questões ditas “difíceis”, lança seu comentário sobre o assunto. Sobre essa inversão, Clarice relata à jornalista Isa Cambará, da revista *Veja*:

Eu me expus nessas entrevistas e consegui assim captar a confiança de meus entrevistados a ponto de ele próprios se exporem. As entrevistas são interessantes porque revelam o inesperado das personalidades entrevistadas. Há muita conversa e não as clássicas perguntas.

Nas empresas jornalísticas e nos manuais de redação, a definição de comentário não é muito precisa. Normalmente, o comentarista é tido como alguém capaz de avaliar os acontecimentos por possuir uma considerável bagagem informativa e histórica.

No caso da coluna “Diálogos possíveis”, uma coluna em que se concentra a figura do entrevistado e seus emblemas contextuais e existenciais, os comentários de Clarice Lispector ganham uma nova matiz: funcionam para entrelaçar as relações entre entrevistador-entrevistado, em uma espécie de mutualismo onde ambos fazem, dentro do possível, um “pacto” expositivo de suas opiniões e sentimentos.

Nas entrevistas, o que importa não é necessariamente a “verdade” sobre determinado tema, mas sim a investigação das “verdades”: o levantamento de opiniões,

²⁵ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 5 de outubro de 1969. p. 44.

as divergências, as revelações sentimentais, os pontos em comum, em suma, o debate tanto racional quanto emotivo.

Os momentos frequentes da “Clarice entrevistada” são corriqueiros nas perguntas sobre o “ato criador”, isto é, como a entrevistadora constrói sua expressão artística. Veja, por exemplo, algumas perguntas realizadas ao escritor Fernando Sabino²⁶:

- Como é que começa em você a criação, por uma palavra, uma idéia? É sempre deliberado o seu ato criador? Ou você de repente se vê escrevendo? Comigo é uma mistura. É claro que tenho o ato deliberador, mas precedido por uma coisa qualquer que não é de modo algum deliberado.

(...)

- Porque, você, Fernando, com o grande talento que tem, só escreveu um romance? Teve tanto sucesso que isso deveria incentivar você a produzir mais. Ou o sucesso atrapalhou você? A mim quase que faz mal: encarei o sucesso como uma invasão.

(...)

- Fernando, você tem medo antes e durante o ato criador? Eu tenho: acho-o grande demais para mim. E cada novo livro meu é tão hesitante e assustado como um primeiro livro. Talvez isso aconteça com você, e seja o que está atrapalhando a formação de seu novo romance. Estou ficando impaciente a espera de um romance seu.

Devido à espontaneidade do modo de entrevistar de Clarice Lispector, muitos entrevistados sentem-se a vontade para lhe fazer perguntas, uma vez que Clarice também compreende uma *Persona* Literária, uma figura de destaque no cenário cultural brasileiro. Um dos entrevistados mais curiosos é o atleta de caça submarina, Bruno Giorgi:

- Escute, eu tinha vontade de lhe fazer uma pergunta: sendo você de um campo claramente intelectual, como se lembrou de entrevistar um homem do esporte?

- Todas as pessoas são interessantes, em maior ou menor grau. Mais uma personalidade de atleta grego é um achado. Além do mais, embora de campos diferentes ambos somos mergulhadores.²⁷

Ao afirmar que “ambos somos mergulhadores”, Clarice realiza uma relação de aproximação: apesar dos campos distintos, do mesmo modo que Bruno Giorgi mergulha no mar do mundo real, Clarice “mergulha” no “mar psicológico”. Além disso, ao término da entrevista, o atleta também questiona que há muito tempo queria saber a

²⁶ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 25 de janeiro de 1969. p 40-41.

²⁷ LISPECTOR, Clarice. *Diálogos possíveis com Clarice Lispector*. Manchete, 25 de outubro de 1969. p. 153.

origem do nome Lispector, pois considera “seu nome o máximo para o seu temperamento artístico, é um nome que atrai, é um suspense”²⁸. Clarice responde:

- Meus pais eram russos, da Ucrânia, e, segundo meu pai, todas as gerações à dele tinham nascido na Ucrânia. Esse nome, com ar latino, com ar de inventado, deve ter sido como seixo rolado: através dos séculos foi se formando ou deformando.²⁹

Se compararmos as entrevistas em que Clarice atua no *intermezzo* entre entrevistadora-entrevistada, observamos que a “pessoa” Clarice Lispector torna-se mais evidente do que as entrevistas cuja escritora é a convergência das perguntas. Para a construção de um perfil no jornal *O Pasquim*, publicada em junho de 1974, o jornalista Sérgio Augusto revela, no texto preliminar, à dificuldade em entrevistar Clarice Lispector:

Clarice detesta dar entrevistas, sobretudo se para falar de literatura: pior ainda de seus livros. Levei quase meia hora para relaxá-la a meu gosto e então extrair dela o que de básico me interessava no perfil. O abre-te-sésamo veio por acaso. Clarice também torce pelo Botafogo e deixou escapar que estava excitadíssima com a Copa do Mundo. De repente, sem que ela percebesse (ou percebesse até demais) a conversa partiu de Jairzinho para o meio de zona do agrião. E não mais voltou para as laterais.³⁰

Pela existência da permuta na relação entrevistador-entrevistado, a coluna “Diálogos possíveis” torna-se um espaço úbero a fluidez e usufruto do diálogo. Isso se deve à iniciativa de Lispector em “quebrar” com os pétreos paradigmas do gênero: não existe mais a clássica divisão do EU, o entrevistador, e TU, o entrevistado. O que se existe é o EU com TU - ambos entrevistadores e entrevistados.

De acordo com o embasamento exposto, podemos depreender que os “ápices” da entrevista clariceana habitam no retrato do inusitado, na diversidade de temáticas, na permuta de opiniões e sentimentos, em uma ambivalência entre entrevistador e entrevistado. Lispector não procura a “verdade” soberana e indelével, mas múltiplas facetas, os ângulos obtusos e agudos do que é ser humano, de quem é seu entrevistado, de quem é ela, do momento real e ademais questões.

Referências bibliográficas

I - Bibliografia da autora

²⁸ Idem.

²⁹ Idem.

³⁰ GOTLIB, Nádía. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995. p. 449.

LISPECTOR, Clarice. *De corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *Clarice Lispector Entrevistas*. Claire Williams (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

_____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1970.

_____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

_____. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

II – Bibliografia sobre a autora

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972.

CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. Em *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.

GOTLIB, Nádya Battela. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

III – Bibliografia geral

BAHIA, Juarez. *Jornalismo, informação, comunicação*. São Paulo: Martins, 1971.

BOAS, Sergio Vilas. *Perfis - e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista, o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Notícia - Um produto à venda (Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial)*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.

MORIN, Edgar. “A entrevista nas Ciências Sociais, no Rádio e Televisão”. In: MOLES, Abraham A. et. alli. *Linguagem da Comunicação de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 115-135.