A contribuição do jornalismo impresso para os textos de Clarice Lispector e sua relação com o leitor [1]

Ivana BARRETO [2]

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente texto objetiva analisar a eficácia da relação estabelecida entre o jornalismo impresso e seu público leitor, a partir do papel desempenhado pelos colunistas, por meio da análise específica do diálogo entre Clarice Lispector e seus leitores. Os textos de Clarice, que escreveu uma coluna semanal para o Caderno B do *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, experimentaram um arejamento e uma leveza inegáveis, conseqüência da brevidade e da objetividade impostas pelos veículos impressos. Considerada por muitos leitores como uma autora hermética, de difícil acesso, Clarice pôde, no citado período, se aproximar mais ainda daqueles que habitualmente liam seus livros e até mesmo conquistar novos leitores.

PALAVRAS-CHAVE: Impresso; Clarice Lispector; colunas; leitores

1. Introdução

O webjornalismo é hoje, tanto em outros países como no Brasil, uma das práticas jornalísticas mais utilizadas, devido à sua rapidez, interatividade e eficiência. Embora esta realidade leve muitos críticos a acreditarem que o impresso esteja sendo substituído pelo virtual, tantos outros entendem que ainda há espaço para os meios impressos, desde que eles possam abrir caminho para se "reinventarem", objetivando alternativas para sua sobrevivência em um mundo onde os anúncios publicitários migram acelerada e desproporcionalmente para o ambiente digital. O objetivo do presente texto é analisar a eficácia da relação estabelecida entre o impresso e seu público leitor, a partir do papel desempenhado pelos colunistas, especificamente por uma colunista, Clarice Lispector, que escreveu para o Jornal do Brasil entre 1967 e 1973. Ao optar por este viés, o relato a seguir caminha na mesma direção daqueles que apostam na sobrevivência dos jornais, muitos dos quais representaram e representam veículos que aproximaram jornalistas, cronistas,

[1] Trabalho apresentado no GP Jornalismo Impresso no XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Doutora em Literatura Brasileira. Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ); email: ivanabarreto75@gmail.com.

escritores do seu público. A opção em acreditar no futuro do impresso justifica-se até mesmo pelo fato de que este meio já teve sua morte anunciada quando do surgimento do rádio, depois da TV e, por último, da internet. E, longe de desaparecerem, os jornais conseguiram e conseguem representar papel de suma importância na relação de inúmeros autores com seus respectivos públicos. Foi o que aconteceu com Clarice Lispector, nas décadas de 60 e 70, época ainda distante da internet como conhecemos hoje, quando o jornalista estava submetido ao espaço que os editores destinavam ao seu texto, os cronistas regulados pelos limites espaciais de suas colunas e os leitores não podiam responder instantaneamente àquilo publicado no impresso. Justamente nesse período, o meio jornal, especificamente o *Jornal do Brasil*, favoreceu o diálogo da autora com seu público leitor. Antes, porém, de tratar do "arejamento" que os textos claricianos tiveram no impresso, importa fazer um breve registro da atuação da autora nessa mídia.

2. Clarice: jornalista, repórter, cronista...

Bacharel em direito, Clarice Lispector nunca advogou, sobrevivendo basicamente do jornalismo e, também, dos trabalhos de tradução. Nas décadas de 50 e 60, escreveu, sob os pseudônimos de Teresa Quadros, Helen Palmer e como *ghost-writer* da atriz e modelo Ilka Soares, respectivamente, para os jornais *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*. Os textos tratavam do universo próprio das mulheres daquela época, com receitas culinárias, dicas de saúde e comportamento. Depois dessa fase, Lispector destacou-se no *Jornal do Brasil*, onde foi colaboradora no *Caderno B* na mesma época que Carlos Drummond de Andrade - apenas para citar um grande nome da nossa literatura - assinando uma coluna semanal aos sábados, entre agosto de 1967 e dezembro de 1973. Esta coluna obteve grande repercussão e possibilitou que a autora se aproximasse mais de seus leitores. Mérito de Clarice e, inegavelmente, do JB, na época, um veículo revolucionário, tanto na forma – com sua inovação na linguagem visual – como no conteúdo. Afinal, grandes escritores contribuíam para o citado *Caderno B*. Os textos desse período foram reunidos em 1984, na coletânea *A descoberta do mundo*.

Paralelamente, a autora obteve, a partir de 1968, grande sucesso como entrevistadora. Na revista *Manchete*, assinava a rubrica "Diálogos possíveis com Clarice" e, depois, na revista *Fatos & Fotos*. Nesta, sua última contribuição saiu em outubro de 1977, menos de três meses antes de sua morte, em dezembro do mesmo ano. Colaborou ainda no seu último ano de vida com o jornal *Última Hora*, onde passou a publicar suas crônicas no

mês de fevereiro. As entrevistas de Clarice foram reunidas nos livros *De corpo inteiro* e *Entrevistas*.

Para finalizar este breve histórico da passagem da autora pelo impresso, cumpre registrar que ela não era jornalista, e não gostava de atuar na imprensa. Mas foi justamente nas redações dos jornais que a escritora conseguiu publicar seus primeiros textos, alguns até hoje inéditos, e desenvolver diversas atividades. Desse modo, estabeleceu relações com um tipo de público diferente do de seus livros.

3. A contribuição do impresso para os textos de Clarice

No espaço jornalístico, os textos de Clarice encontraram um arejamento que ampliou sua relação com seu público leitor. Ao escrever para o jornal, ela, na maioria das vezes, elaborava pequenas introduções, que davam um tom mais direto ao conteúdo que vinha logo a seguir. Além disso, embora aproveitasse trechos de livros já publicados (ou não), deles retirava apenas o que lhe interessava/convinha tratar no diálogo que estabelecia com seus leitores. Isso acontecia porque, no espaço jornalístico, especificamente na mídia impressa, a objetividade e a brevidade são fundamentais, conseqüências, como já mencionado anteriormente, das limitações de espaço, o que não acontece nos textos literários.

Assim, enquanto em seus romances a autora podia ocupar páginas e páginas para descrever um personagem, uma sensação, na coluna do JB não dispunha do mesmo espaço. No máximo, Clarice interrompia a coluna num determinado ponto e comunicava ao leitor que a retomaria na próxima semana. Por isso, a partir do momento em que o viés aqui escolhido são os textos da autora veiculados em jornal, a linha de interpretação desenvolvida para os mesmos privilegia a abordagem do efeito recíproco autor/leitor, afastando-se do interesse pelos procedimentos da narrativa que privilegia estruturas e técnicas da escrita bastante desgastadas pelo modelo analítico. Desse modo, o sistema narrativo, no lugar de ser percebido como autônomo, é entendido em sua relação com o leitor.

Faz-se pertinente, também, ressaltar a questão da linguagem, que se interpõe entre o autor e a obra, determinando uma relação ambígua, de revelação e obstáculo à comunicação da subjetividade autoral, suporte para o diálogo com o leitor, isto é, o texto desta obra.
Como foi sugerida por Michel Picard nos ensaios “A leitura como jogo” (1986) e “Ler o tempo” (1989), a leitura das crônicas de Clarice Lispector e de seu jogo com o outro deve

eleger a figura do leitor real. Nesse contexto, estamos diante do encontro com o leitor real, de carne e osso, que semanalmente abria, lia e carregava consigo o suplemento literário do JB e, entre cartas mencionadas pela autora nas crônicas, se imiscuía na vida/obra da mesma. Aqui importa destacar que a posição de Picard nega o leitor desencarnado dos modelos de Iser e Eco. Apesar das diferenças que mantêm umas com as outras, o paradigma destas teorias é o da recepção, transformando o leitor em sujeito ativo de um processo capaz de se abrir para interpretações múltiplas.

A partir do momento em que foram veiculados no *Jornal do Brasil*, é inegável o arejamento, como já mencionado, que os textos de Clarice Lispector adquiriram. Estabelecendo um paralelo com trechos idênticos ou quase idênticos de romances da autora, convém, contudo, melhor caracterizá-los, como fragmentos pessoais e íntimos, distantes da crônica de costumes que habitualmente preside o gênero. Era este o perfil dos textos da "cronista" Clarice Lispector. Como ressalta Lícia Manzo, em Era uma vez: eu, já em 22 de novembro de 1969, Clarice afirma: "só sei ser íntima". (MANZO, 2001, p. 87)

Convém lembrar que, convidada em 1967 para escrever no JB, Clarice se deparou com um fazer literário novo, remontando às considerações de Marina Colasanti, subeditora do *Caderno B* do *Jornal do Brasil* no citado período. Num primeiro momento intimidada, logo começou a negar os padrões vigentes. Em *A descoberta do mundo*, destaca, em "Máquina escrevendo": "Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas". (LISPECTOR, 199, p. 542).

Clarice, sem querer deixar-se aprisionar em um gênero específico, também segundo Marina Colasanti, escreveu contos, que poderiam ser crônicas, que poderiam ser textos. Textos que traduziam uma escrita singular, porque intensa e fragmentada. Por isso, esse relato denomina primordialmente de textos o material veiculado no JB, uma vez que sua classificação seria uma forma de diminuir sua força, abrangência e complexidade. Afinal, as crônicas poderiam ser, no caso específico de Clarice, contos ou trechos de romances de alguém que objetivava, acima de qualquer outra intenção, não se deixar decifrar diante das pessoas, diante dos críticos.

Mas por que a polêmica se os textos publicados no JB seriam ou não crônicas? A crônica, situada entre o jornalismo e a literatura, é, na maioria das vezes, um texto curto e narrado em primeira pessoa, em que o escritor assume dialogar com o leitor. Voltando as atenções para a trajetória desse gênero entre nós, a crônica brasileira foi aos poucos se afastando daquela de sentido documental, originada na França, e passou a ter um caráter

mais literário. Utilizava uma linguagem mais leve, envolvendo poesia, lirismo e fantasia, provocada por acontecimento muitas vezes banal, mas tocante para o escritor. Mestre do gênero, Rubem Braga, para citar nomes contemporâneos de Clarice, pode-se afirmar que recriou a narrativa com seu estilo de tomar flagrantes quase inexpressivos e iluminá-los. Nesta esteira estavam Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e a própria Clarice. Sem dúvida parte importante da literatura brasileira, as crônicas podem, no entanto, traduzir-se em um instante de devaneio poético, filosófico e até mesmo irônico de autores submetidos e pressionados pelo tempo corrido do relógio. Neste sentido, elas podem ser capazes de revelar traços novos, nunca antes vislumbrados, de seus autores.

Especificamente no caso de Clarice Lispector, os textos publicados na coluna semanal do *JB* prolongaram e ampliaram seu auto-retrato, porque, embora breves na sua estrutura/forma, estes textos/crônicas/contos promoveram o aprofundamento de um momento complexo, de seu sentimento de humanidade, de um questionamento da existência através de um meio de comunicação de massa mais barato e acessível do que o livro. Além disso, não se pode esquecer que a crônica - e isso aconteceu com Clarice – sempre divulgou o mundo dos autores e suas posições, opiniões, afetos. Com Clarice Lispector, pode-se entender que até com os leitores que nunca leram seus livros foi estabelecido um contato democrático.

Seria problemático para os críticos tentar classificar os textos escritos por Clarice Lispector, nem tampouco é prudente forçar uma obra a se enquadrar nos quadros de classificações teóricas. Pelo contrário, é preciso entender, neste caso, que a autora trabalhou com tanta liberdade seus textos que um trecho de crônica pôde aparecer mais adiante em um romance. Foi exatamente o que ocorreu: o aproveitamento das crônicas na ficção ou da ficção nas crônicas claricianas, caracterizando um trânsito livre de textos, um intercâmbio de formas e gêneros.

Se representavam, de fato, anotações para romances ainda inéditos da autora, já guardavam, segundo a diferenciação proposta por Wolfgang Iser (1996), espaços para a intervenção do leitor. Nesse momento estabelecendo uma diferença entre a interação diádica e o que acontece no texto literário, o teórico assinala como os vazios demandam efetivamente o leitor muito mais intensamente no segundo caso. Se por um lado, a interação diática acontece "face a face", num diálogo onde é possível obter um feed-back direto com o autor – como num telefonema, numa conversa, num email - o mesmo não acontece no texto literário, onde o leitor não tem meios de checar suas interpretações com o autor, e

mesmo que o tivesse, seria inútil. O fundamental para Iser é a diferença entre determinado e indeterminado. Importa a falta de precisão que diferencia o texto literário do não literário. Os vazios deste último são transformados em continuidade sem esforços maiores – ou no dizer de Roland Barthes (1992), os textos lidos se tornam escrevíveis.

Alguns poderiam questionar, afirmando que os textos publicados na mídia impressa representam o relato de acontecimentos cotidianos, que de um modo ou de outro foram importantes, protagonistas, na vida da autora. Mesmo assim, não eram textos lineares, descritivos, documentais, já que continham elementos de ficção, fantasia e reflexão, hesitação, além de não se apresentarem como textos meramente informativos. Nesse ponto, convém ressaltar as considerações, nesta abordagem dos textos claricianos, de Wilson Martins (2003), em "Folhetins: Machado e José de Alencar, observadores críticos e realistas". Para ele, importa diferenciar o folhetim oitocentista do que hoje entendemos como crônica, pelo modelo Rubem Braga ou Fernando Sabino:

> Esta última é uma espécie literária que só tem de jornalístico o fato todo circunstancial de aparecer em periódicos. O folhetim, por sua vez, é parte integrante e específica do jornalismo, é a "revista" hebdomadária, ou seja, cotidiana, inseparável da atualidade e acontecimentos correspondentes. (MARTINS, 2003, p.4)

A partir desta distinção, podemos entender como quase-crônicas os textos publicados no JB, pois são relatos literários, muitas vezes só distintos dos publicados na forma fragmentária do romance, por exemplo, porque apareciam como um episódio completo no periódico.

Quanto a este aspecto, remontamos à trajetória percorrida por Margarida de Souza Neves (1992), no texto "Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas", do livro *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Referindo-se à passagem do século XIX ao século XX, a autora destaca as crônicas cariocas produzidas neste período:

> São muitas as invenções que povoam o cotidiano dos cariocas na virada do século XIX para o século XX. A crônica, na sua acepção moderna, é uma delas. Percorrer com os olhos da história, esses textos breves e saborosos que passam a ocupar na grande imprensa (outra das novidades do tempo) o espaço ocupado pelo folhetim constitui-se simultaneamente, um prazer e uma árdua tarefa. (NEVES, 1992, p. 77).

Na virada do século, no que concerne à imprensa carioca, a exemplo do que acontecia com a Cidade, modernizava-se, passando do aspecto artesanal dos diários a uma imprensa de cunho empresarial. Até mesmo Lima Barreto, encarado como voz descontente no conjunto dos contentes e empolgados com a nova ordem que se estabelecia no Rio de Janeiro daquela época, assimilou a importância da crônica na nova imprensa que então surgia:

> Mesmo quem não é diretor de um jornal parisiense e não está habituado à imprensa européia, pode, do pé para as mãos, indicar muitos (defeitos dos nossos jornais) ... isso de jornal sem folhetins, "sem crônicas", sem artigos, sem comentários, sem informações, sem curiosidades, não se compreende absolutamente. (NEVES, 1992, p.81)

A citada relevância da crônica pode ser comprovada, ainda, pelo fato de terem dela lançado mão grandes intelectuais da época, assim como aqueles que pretendiam viver das letras. Foi justamente na virada do século que o gênero, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorporou uma qualidade moderna, qual seja, o lugar reconhecido à subjetividade do narrador. Se relacionarmos este último aspecto aos textos de Clarice para o JB, constataremos que eles se adéquam à definição de crônica. Como explica Margarida de Souza Neves, trata-se, pela própria etimologia – chronus/crônica – de um gênero colado ao tempo:

> Num e noutro caso, a crônica guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido. De formas diferenciadas, porque diferente é em cada momento a percepção do tempo histórico, a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo". (NEVES, 1992, p.82).

Nos textos de Clarice Lispector, embora tomados pela subjetividade do narrador, existem alusões a fatos recentes: há muitas vezes uma certa contextualização. O texto "Estado de graça – trecho" (JB, 06.04.68), é um exemplo. A crônica trata do "estado de graça", quando, segundo a autora, as pessoas são tomadas por uma lucidez que lhes permite até mesmo perceber nos outros a profunda beleza, antes imperceptível. Já na parte final, ela faz uma pequena observação a respeito da situação dos estudantes do Brasil naquele momento:

> Experimentou-se alguma coisa que parece redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo fiquem acentuados os estreitos limites desta condição. E exatamente porque depois da graça a condição humana se revela na sua pobreza implorante, aprende-se a amar mais, a perdoar mais, a esperar mais. Passa-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis. Há dias que são tão áridos e desérticos que eu daria anos de minha vida em troca de uns minutos de graça. PS: – Estou solidária, de corpo e alma, com a tragédia dos estudantes do Brasil. (LISPECTOR, 1999, p. 93)

Representa esta sentença final praticamente a diferença mais marcante entre este material, publicado no JB e seu aproveitamento em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. No romance, são utilizadas cinco páginas para descrever o "estado de graça" da personagem Lóri, o que obviamente foi omitido na crônica, passando a ser Clarice a narrar as sensações deste "estado especial". Depois de observar uma maçã sobre a mesa e de dar-lhe uma mordida, Lóri percebe estar acontecendo alguma coisa estranha: "Só deu uma mordida e depositou a maçã na mesa. Porque alguma coisa desconhecida estava suavemente acontecendo. Era o começo – de um estado de graça". (Lispector, 1993, p.154).

4. Uma escrita singular nas páginas do JB

A escrita dos últimos anos de Clarice Lispector assim como a relação que ela estabeleceu com os leitores permitem entender a sua "divisão" enquanto autora: uma primeira apegada, colada ao mundo concreto dos homens; e uma outra, misteriosa e enigmática, desejosa de viver todos os dilemas, lançar-se "vertiginosamente" nos mais perigosos mergulhos e abismos. Retornando à grande receptividade dos textos claricianos na mídia impressa, ela nos coloca diante das reflexões de Walter Benjamin (1985) sobre o declínio da experiência ocorrido na modernidade e a oposição experiência/vivência.

No caso da mídia impressa no Brasil, especificamente, desde o início do século XX, com o desenvolvimento dos jornais de tiragens cada vez maiores, até os dias de hoje, passando pelas decisivas inovações tecnológicas do meio (informatização das redações, construção dos modernos parques gráficos), é cativo, podemos dizer que fidelizado mesmo, o público leitor das colunas. Público – mesmo que cada vez mais reduzido - que, no tempo apressado da vida cotidiana, encontra no diálogo e intercâmbio com os mais diversos autores uma forma de compensação para o declínio da experiência enquanto partilha coletiva de memória e palavra comuns, conseqüência da vivência hostil da era da grande indústria.

A citada perda da experiência constitui o tema central de "Experiência e pobreza", escrito em 1933, e também apresenta-se para Walter Benjamin como um dos motivos da raridade moderna da figura do narrador, o que ele expôs em "O narrador". Os dois ensaios partem do que o autor denominou de perda ou declínio da experiência (Verfall der Erfahrung), ou seja, da experiência que repousa sobre a possibilidade de uma tradição compartilhada por uma determinada comunidade, retomada e transformada a cada geração, na continuidade das palavras transmitidas de pai para filho. Esta perda acarreta o desaparecimento das formas tradicionais de narrativa, que têm sua origem na memória comum e na transmissibilidade. Não é à toa, por conseguinte, que:

> Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais freqüente instalar-se o embaraço quando se anuncia o desejo de ouvir uma história. É como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja: a de trocar experiências. "Uma causa deste fenômeno é evidente: a experiência caiu na cotação. E a impressão é a de que prosseguirá na queda interminável" (BENJAMIN, 1985, p. 57).

No ensaio "O narrador" – onde Benjamin esboça a idéia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa - são vários os trechos em que ele ressalta como ameaçadora a influência da informação no destino histórico da narrativa. Ao expor as condições que levaram à substituição da narrativa por outras formas de comunicação, ele identifica determinados elementos que, relacionados ao declínio da experiência, seriam característicos da existência dos homens modernos. Segundo o autor, na própria natureza da narrativa, existia uma dimensão utilitária, mesmo que de forma latente. Isto porque o narrador representava aquele homem que aconselhava, dispunha de sabedoria, estando, conseqüentemente, seu desaparecimento relacionado à morte da sabedoria em nosso meio. Desse modo, cada pessoa seria incapaz de narrar sua própria história.

Para Benjamin, o homem teria perdido a capacidade de ouvir e transmitir histórias. Nesse contexto, seria condição essencial para a sobrevivência da narrativa a retransmissão da história narrada pelo ouvinte, sendo que ela apresentaria qualidades que facilitariam sua manutenção pela memória. De acordo com Benjamin, a narrativa é destituída de análise psicológica, própria do romance, e de explicações, que definem as informações. Neste ponto, o autor proclama uma concorrência histórica entre as várias formas de comunicação, focando na pior situação a narrativa. Esta perde lugar e vez para o romance e a informação.

Convém frisar que, se a existência da narrativa está ligada ao aconselhamento, dependendo de sua conservação na memória do ouvinte, sua substituição – pelo romance e pela informação – coincide com o esgarçamento dessas faculdades.

Bastante distante da narrativa, assim como o romance, está a informação, desenvolvida no bojo do capitalismo avançado, se constituindo em importante instrumento de dominação da burguesia. A partir destas considerações, podemos entender como a obra de Clarice Lispector (e, mais especificamente, seus textos escritos para jornal) refletia essa crise trazida pela modernidade. Afinal, o que a autora escrevia para a mídia impressa, ao mesmo tempo que não poderia ser caracterizado como ficção no sentido dos romances, estava distante da informação, da atividade jornalística de comunicar determinado fato, por meio das práticas básicas de objetivação, coerência e coesão.

Retornando à experiência de Clarice no *Caderno B* do *Jornal do Brasil* e à possível classificação dos textos produzidos nessa fase, surge a indagação: por que uma escritora como ela, considerada por muitos de difícil leitura, hermética, enveredou por textos "quase crônicas", uma forma mais despretensiosa de atingir o leitor? Pelo simples fato, talvez, de que o espaço reservado à crônica, com sua informalidade, impregnasse de possível leveza a linguagem densa da autora, que perscrutava o mistério das coisas mais simples. Aqui estabelecendo diálogo com as idéias de Sylvia Paixão, em "Um sopro de vida na hora da estrela: uma leitura das crônicas de Clarice Lispector", artigo publicado na Revista Tempo Brasileiro, o mistério da escrita que envolve o leitor nos contos e nos romances vai sendo revelado nos textos publicados na imprensa:

> Se nos contos e nos romances o mistério de uma escrita envolve o leitor num processo quase que iniciático, nas crônicas este mistério vai aos poucos sendo desvendado, revelando o mundo pessoal e subjetivo dessa autora enigmática que se dirige ao leitor informalmente, livre do compromisso de conduzi-lo ao espaço do sonho e da fantasia. (PAIXÃO, 1991, p. 112).

Clarice empreendeu esforços no sentido de deixar de lado qualquer artifício que pudesse afastá-la do seu público na conversa sem compromisso, leve e solta que estabeleceu com seus leitores. Por isso, procurou empregar uma linguagem mais leve como caminho para transmitir o seu mundo pessoal de experiências. Já sabia, quando aceitou o convite para escrever no JB, que passaria a se comprometer pessoalmente com o seu público leitor. O mesmo não acontecia enquanto atuava apenas como romancista ou

contista, pois habitava e transitava pelo mundo da ficção assumida. Como a própria crônica representa um texto, em geral, difícil de ser definido, já que pode se confundir com o conto, com a confissão íntima, ou até um texto satírico, Clarice, em várias situações, declarou sua dúvida entre estar ou não escrevendo este gênero. Como no texto "Ser cronista" (JB, 22.06.68):

> Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito? (LISPECTOR, 1999, p. 112)

O sentido histórico que acompanhou o termo – como registro de eventos passados – foi desaparecendo. A crônica passou a ser considerada "gênero menor", simples comentário de fatos do dia-a-dia, fatos efêmeros, passageiros, para, com o tempo, a partir de sua relação com a imprensa, se transformaram em sessão de jornal ou revista, e por conseqüência, espelho da vida moderna, rápida, fugaz, descosida. E é justamente desta sua aparente fragilidade que a crônica retira sua força, na obra de Clarice. Dito de outra forma, na atribulada rotina da vida moderna, onde predomina a pressa, ela representa uma forma de leitura marcada pela força poética e, muitas vezes, pelo humor, mais acessível: pode ser lida em qualquer lugar e por uma parcela da população que não costuma ter acesso aos livros, mas não são muitos os que buscam este espaço de leitura na mídia impressa.

Percebe-se, pelo que foi esboçado até aqui, que a crônica é o gênero adequado ao contador de casos, como Clarice Lispector. Com isso, ocorre uma certa recuperação da arte de narrar, conforme Walter Benjamin:

> Na era da informação, nada mais há para contar, tudo já foi veiculado pelos meios de comunicação. O viajante não encontra mais ouvinte para suas novidades de países exóticos, pois todos já foram visitados pela indiscreta câmera dos telejornais. O narrador emudece diante da informação que é dada velozmente através de aparelhos cada vez mais aperfeiçoados e sofisticados. (BENJAMIN, 1985, p. 115).

Como contadora de casos que seu olhar atento apreendia no dia-a-dia, Clarice pôde imprimir, de modo singular, cor e sentido novos a situações e pessoas. Não foi por acaso, que se aproximou e fascinou os leitores. A partir desta aproximação, começou a perceber a si própria, refletida no outro, no leitor. Na grande maioria das vezes escritas em primeira pessoa, estas crônicas, relacionando o eu com o mundo, revelaram uma pessoa participando efetivamente do mundo ao seu redor.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **S/Z.** Tradução Léa Novaes. Rio: Nova Fronteira, 1992.

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". In: **Obras escolhidas,** v. I, Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. "O Narrador". Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: **Obras escolhidas,** v. I, Magia e técnica, arte e política**.** Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COLASANTI, Marina. "Por que nos perguntam se existimos". In: **Leitura: um cons/certo**. Org. Norma Sandra de Almeida Ferreira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003.

ECO, Umberto. **Lector in fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FERREIRA, Theresa Cristina Montero.**Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Eu sou uma pergunta**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GOTLIB, Nádia Batella. **Três vezes Clarice**. São Paulo: Papéis Avulsos, 1989.

GURGEL, Gabriela Lírio. **A procura da palavra no escuro:** uma análise da criação de uma linguagem na obra de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

IANNACE, Ricardo. **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo: EDUSP, 2001.

ISER, Wolfgang. "O repertório do texto". In: **O ato da leitura**, vol.1, trad. Johannes Kretschner. São Paulo: Ed. 34, 1996.
_____. **The implied reader**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor:** textos de Estética da Recepção. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LISPECTOR, Clarice**. Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves,1993.

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MANZO, Lícia. **Era uma vez: eu:** a não ficção na obra de Clarice Lispector. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2001.

MARTINS, Wilson. "Folhetins: Machado e José de Alencar, observadores críticos e realistas". **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 set. 2003. Prosa e Verso, p.4.

MEDEL, Manuel Ángel. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: **Jornalismo e literatura:** a sedução da palavra. Org. Gustavo de Castro e Alex Galeno. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

NEVES, Margarida de Souza. "Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas". In: **A crônica:** o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil, organização: Setor Filologia FCRB. Campinas, SP: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

OLINTO, Krieger Heidrun. "Literatura, cultura e ficções reais". In: **Literatura e cultura**. Org. Heidrun Krieger Olinto e Kart Eric Schollhammer. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: loyola, 2003.

OTTEN, M. **La lecture comme reconnaissance**. Français 2000, n.104, fév. 1982.

PAIXÃO, Sylvia. "Um Sopro de Vida na Hora da Estrela; Uma Leitura das Crônicas de Clarice Lispector". In: **Revista Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, 104: p.111-120, jan/mar. 1991.

PICARD, Michel. **La lecture comme jeu**. Paris: Minuit, 1986.