

DA CRÍTICA E DA ESCRITURA: FRONTEIRAS MOVENTES

Cristina Torres
Doutoranda (USP/bolsista CNPq)

RESUMO: O objeto deste estudo tem foco na produção literária de Clarice Lispector, especificamente sua produção de crônicas para o **Jornal do Brasil**, entre os anos de 1967 a 1973. Trata-se de uma investigação que discute as fronteiras entre a crítica literária e a escritura clariceana a fim de problematizar o pouco espaço que as crônicas da autora ocupam dentro das investigações de sua fortuna crítica. À luz da reflexão sobre escritura-crítica investigamos a singularidade das crônicas de Clarice e a importância dessa produção para a compreensão dos modos de narrar de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; crônica; crítica; fronteiras; literatura brasileira.

ABSTRACT: The object of this study focuses on the literary production of Clarice Lispector, specifically the production of chronicles for the **Jornal do Brasil**, from 1967 to 1973. This is an investigation that discusses the boundaries between literary criticism and “clariciana” writing to confront the little room that the author's chronicles take up the investigations into her literary criticism. In light of critical reflection on scripture, we investigate the uniqueness of the chronicles of Clarice and the importance of this production to understand the ways of narrating in her work.

KEYWORDS: Clarice Lispector; chronic , critical; frontiers; Brazilian literature.

Toda literatura institui uma relação ímpar com a realidade – sua voz e forma caminham em zona de fronteira, movediça, intervalar. A condição do signo, vicária e incompleta, dá ao discurso literário quase um não-lugar entre o que se diz e o que se deseja dizer – lugar de passagem, de trânsito, de possibilidades.

Rede urdida sobre a vida e a linguagem, a literatura especula a verdade, a existência humana e a demanda do homem em relação ao que ele tem de absolutamente singular: o discurso, sua palavra como assinatura no mundo.

Neste território híbrido em que a invenção dança com a criação e o impossível aponta para um possível, os escritores fundam seus mundos e a crítica cria falas outras para esses mundos. Num território que costura vozes alheias (da crítica) a vozes próprias (do autor), o discurso da teoria crítica constrói diálogos que estão sempre a pôr em questionamento o arranjo do poético. E que bom – a crítica que conhece seu fazer como uma segunda voz, espécie de canto paralelo ao texto ficcional, ilumina a escritura e enche de mais vida o universo ficcional de determinado autor. Sabemos que nem sempre é assim, pois há discursos críticos que acinzentam os textos, os engessam e demonstram uma dificuldade imensa de escutá-los e percebê-los. E, sem esquecer, muito antes da sistematização da crítica, a literatura já era voz e lugar de uma percepção consciente de seu fazer.

É sobre a importância do papel da crítica que o fio deste trabalho se faz. Recortamos um núcleo de reflexão que toma como objeto a literatura de Clarice Lispector (1920-1977) em sua produção de crônicas para o *Jornal do Brasil* entre os anos de 1967 a 1973 e depois recolhidas e editadas no volume **A Descoberta do Mundo**, pela editora Francisco Alves.

Sabemos que a obra de Clarice possui uma das fortunas críticas mais extensas do meio literário e que seria tarefa para uma reflexão de muito maior fôlego o levantamento completo (ou quase) dessa produção e os temas que ela levanta, ou o corpus que recorta. Mas, ainda que brevemente, a intenção é problematizar uma questão que, a nosso ver, se faz fundamental para o debate crítico a respeito da obra de Clarice: qual o lugar que sua produção cronística tem dentro do caudal de sua fortuna crítica? Por que poucos estudos críticos contemplam essa produção clariceana?

A autora contribui por quase sete anos com o *Jornal do Brasil* – de 1967 a 1973 – em um espaço semanal todos os sábados. Antes de colaborar com o *JB*, Clarice já colaborara com jornais e revistas cariocas, porém, com a condição de assinar suas colunas de suplementos femininos sob pseudônimos. Na verdade, Clarice transita por mais de trinta anos no meio jornalístico brasileiro. Desde 1940 a autora contribui com a imprensa carioca; de 1940 a 1941 publica, em revista

intitulada *Vamos Ler!*, traduções, contos e entrevistas. Entre as décadas de 50 e 60, assina colunas femininas; no semanário *Comício*, Clarice assina com o pseudônimo de Teresa Quadros, em coluna intitulada *Correio Feminino – Feira de Utilidades*, a autora é Helen Palmer. Além de sua contribuição sob esses pseudônimos, na década de 60 também aceitará ser *ghostwriter* da atriz Ilka Soares em uma coluna chamada *Só para mulheres*, publicada no *Diário da Noite*.

É certo que esses trabalhos tinham de seguir um formato determinado e a intenção era de pura informação e entretenimento para o público feminino; a maior parte de suas colunas lembra um breviário das notícias mais variadas, prosaicas e superficiais sobre moda, comportamento e tudo o que dizia respeito ao universo da mulher. A verdade assumida pela narradora deste tipo de texto é a daquela que observa sua época, seus costumes, captura-os e os lança em um diálogo direto com as leitoras. O texto clariceano, nesta moldura, está distante daqueles textos que Clarice publicará no *JB*, contudo, essas atividades não deixaram de ser práticas vividas pela autora e experimentadas pela escritora. Mas Clarice, artilosa, em uma crônica para o *JB* assume uma fala sobre sua nova atividade – a de cronista – como se jamais tivesse sido escritora de colunas femininas. O próprio trabalho que ela começa a fazer no *JB*, também esse ela coloca em xeque, é como se não o validasse diante da comparação com suas outras produções – contos e romances. Ouçamos a autora:

SER CRONISTA

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Não 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? Não sei, pois antes de eu começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo...” (LISPECTOR, 1992, p.113)

Clarice é certamente uma escritora com um largo grau de consciência do fazer literário, autoral e escritural; sua obra é atravessada, todo o tempo, por um caudal de reflexões sobre o tecer criativo-reflexivo. Muitas de suas crônicas mostram um universo riquíssimo a respeito de sua visão sobre o fazer ficcional associando a expressão artística à constante indagação sobre a literatura.

Em iluminadas percepções a respeito de sua própria obra, Paul Valery (1871-1945) percorre, quase que obsessivamente, a imagem da serpente que come a própria cauda. A serpente que *perturba a vigília do pensador* (CAMPOS, 1984, P.14) aparece como uma figuração do pensar, de uma atividade intelectual incansável e em contínuo movimento reflexivo-criativo.

Nessa figuração – cujo centro é o não-lugar e cuja filigrana esboça uma espiral – parece ecoar, com singular voz e forma, a produção literária de Clarice Lispector (1920-1977). De modo nenhum propomos comparar as obras desses autores, mas acreditamos que a figura da serpente valeriana ilumina algumas problematizações e certas reflexões que desejamos tecer. A configuração

inscrita na base do texto clariceano traz um fazer que não se aproxima do virtuosismo construtivo valeriano, mas que parece estar perto daquilo que Campos chamou, no universo de Valery, de uma forma circuloviciosa de pensar, *um serpensamento*. O traçado do *serpensamento* ligado à espiral mostra o percorrer por um fio que, em abismo, não repousa, está sempre a meio caminho do início e do fim – sem que haja início e fim, pois a elasticidade da forma e do conteúdo que preenchem esse pensar, de certo modo fabrica um labiríntico terreno escritural.

O contorno de um pensamento serpenteante (aquele *serpensamento*) aparece costurando temas os mais diversos, como o cotidiano familiar, a escrita e os afazeres domésticos, os diálogos da autora com suas empregadas, com os motoristas de táxi, com alguma notícia cultural e política. Ao lado da fluidez da crônica a autora pensa uma convenção de gênero, problematiza seu modo de escrever para jornal, indaga sobre a diferença de seu discurso dentro de distintos suportes textuais – o livro e o jornal –, pensa o limite entre ficção e biografia, procura justificar seu trabalho de cronista por meio da necessidade financeira. O jornal acaba sendo um grande espaço de reflexão e eco de muitas questões já presentes no corpo de toda sua obra – as crônicas se elaboram sob a invenção de um eu que vai tecendo um jogo de ocultamento e desvelamento sobre seu construir e ver-se construindo. Completa a autora:

Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente me intimou a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe na cabeça, mesmo tolíce, porque as coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolíces. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber.

E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem nem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna, ou uma crônica? Ser mais leve só porque o leitor assim o quer? Divertir? Fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado. Vou dizer a verdade: não estou competente. E acho mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga, porque sozinha não consegui entender. (LISPECTOR, 1992, p.113)

Neste chão jornalístico, nomeadamente estrangeiro àquele de sua prática – a literária – a voz dessa narradora-cronista se parece como aquela de uma estrangeira que é “obrigada” a falar a língua

de outro país, mas que vai deixando perceber, em filigrana, a marca imutável de sua língua de origem.¹ Para lembrar uma bela reflexão de Deleuze:

Para escrever, talvez seja preciso que a língua materna seja odiosa, mas de tal maneira que uma criação sintática nela trace uma espécie de língua estrangeira e que a linguagem inteira revele seu fora, para além de toda sintaxe. Acontece de felicitarem um escritor, mas ele bem sabe que está longe de ter atingido o limite que se propõe e que não pára de furtrar-se, longe de ter concluído seu devir. Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor. (DELEUZE, 2004, p. 16)

Nas páginas do *Jornal do Brasil* podemos ver a construção do coração especulativo de sua literatura: sua obra descortina justamente, no avesso da crítica, o que a crítica tem de mais inspirador: seu instigante reflexo de criação. Também as crônicas (ou sobretudo as crônicas?) trazem à cena literária uma escritura dilatável, *circuloviciosa*, cujo fazer se olha, se copia, se desfaz e cujo reflexo desenha uma conjunção singular entre ficção e pensamento sobre a forma. Dessa conjunção temos a marca de uma obra que solicita, do trabalho crítico, um deslocamento das convenções de gênero, do vício das leituras classificatórias e, sobretudo, uma aprendizagem do ver e do perceber a escritura como um lugar movente e de uma voz discursiva rara, tocada em zona de fronteira entre o dizível e o indizível, que nos ensina a pensar o texto e a linguagem enquanto sua invenção se faz.

Podemos dizer que a obra de Clarice, desde sempre, ilumina a crítica com a singularidade de seu fazer, pois, para além de sua contribuição na renovação da estrutura do romance devido a sua dissonância em relação à literatura que se fazia nas décadas de 30 e 40, os nomeados romances documentais, Clarice entoa uma voz sereiana cujo desvio é aquele que indica o caminho para uma nova crítica. É interessante lembrar que a produção da autora, junto à de Guimarães Rosa (1908-1967), atravessa um período da formação crítica brasileira em que a crítica aos poucos se refaz, saindo das expressões de notas de rodapé, para aquela crítica universitária com maior rigor metodológico e analítico. No contexto intelectual dos anos 40 e 50:

O que se inicia é uma mudança nos critérios de validação daqueles que exercem a crítica literária. A 'carteira de habilitação' em meados dos anos 40 não é mais a mesma das primeiras décadas deste século [XX]. E parece haver um tipo de intelectual cuja figura não cabe mais nas funções, até então supervalorizadas, do jornalista, do crítico-cronista.(...) Anunciava-se então a crescente perda de poder desse intelectual sem especialidade, deste 'leitor-que-sabe-tudo', que dominava o jornalismo literário. Em prol de um outro modelo, universitário, de crítico. (SUSSEKIND, 1993, p.15-16)

¹ Carlos Mendes de Souza, professor na Universidade do Minho, em Portugal, tem uma bela passagem sobre a posição de Clarice face a esta questão do estrangeiro e da língua : "Estar na língua como uma estrangeira pressupõe um abalar das genealogias no modo de se inscrever num lugar que, ao mesmo tempo, pretende fazer seu também". (PONTIRERI, 2004, p. 181).

Pode-se imaginar o alarido e o *frisson* que deve ter ocorrido no calor da hora entre os críticos e suas defesas de abordagem. Em torno da literatura de Clarice, sobre o lançamento de seu primeiro livro **Perto do Coração Selvagem**, de 1944, Antonio Candido e Álvaro Lins mostram, por exemplo, a oposição exposta por Sussekind. Em seu famoso texto *No raiar de Clarice Lispector*, Candido esboça, com rigor metodológico, o elogio à singular força de uma narrativa de exceção que mostra uma “tentativa impressionante para levar nossa língua canhestra a um pensamento cheio de mistério” (CANDIDO, 1970, p.125-131). Já Álvaro Lins, grande representante da crítica jornalística, denuncia, já no título de seu artigo, o tipo de abordagem de sua leitura sobre **Perto do Coração Selvagem**. Em *A experiência incompleta: Clarisse (sic) Lispector* (1983), Lins atribui um certo comportamento feminino ao romance, reconhece-o como romance original para a literatura brasileira, mas não para a literatura universal e, sem negar a voz de uma crítica impressionista, afirma que para sua leitura “estava incompleta e inacabada a sua estrutura como obra de ficção.” Ao contrário de Lins, Sergio Milliet, em seu **Diário Crítico** (1945), e tal como Candido, também esboça a surpresa positiva que tem da leitura da obra por encontrar ali “uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente” (MILLIET, 1945, p.30). A crítica evocada pelo universo clariceano, assim como seus textos, precisa se fazer para além de um diletantismo estético, ou de alguns argumentos impressionistas, e dialetizar com a escrita na mesma proporção em que a investiga.

A consciência artística sobre a produção do texto marca grande parte da literatura do século XX; junto ao exercício da criação podemos entrever um lugar privilegiado para as inquietações do escritor em relação a suas concepções do fazer literário. Comenta Leyla Perrone-Moisés:

O exercício intensivo da atividade crítica pelos escritores é uma característica da modernidade. O próprio fato de que numerosos escritores de nosso século tenham acrescentado, à sua obra poética ou ficcional, uma obra paralela de tipo teórico e crítico tem a ver com o mal-estar da avaliação. (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.10)

Aproximam-se dessa fala da autora obras como as de Ezra Pound, Paul Valery, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e, no Brasil, gosto de lembrar Mario de Andrade, com seu talento polemista e desbravador. Diferente dos nomeados autores-críticos, que produziram obras de crítica à parte sua produção ficcional, Clarice esboça sua concepção crítica em meio a sua ficção, sem ter produzido obra crítica paralela. Sua escritura mostra uma composição híbrida, repleta de volteios críticos dentro de seus romances e contos. Uma das mais citadas passagens de **A Paixão Segundo G.H.** (1964) revela essa percepção:

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 1994, p.180)

A noção do não capturável que a palavra guarda, essa clareza sobre o fazer do estético e a vicariedade do signo, a procura pelo lugar alhures que a linguagem não apreende do real, é voz que percorre toda a obra da autora. A aderência à escritura crítica compõe sua produção para mais além de um “mal-estar de avaliação”, podemos arriscar dizer que aparece como uma espécie de mal-estar de concepção. “Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro porque exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.”²

Um não lugar ou à procura de uma forma: a crônica e a crítica.

Como dissemos, de uma extensão não facilmente mensurável, a fortuna crítica da obra de Clarice traz sempre ao debate a percepção de uma literatura que se fia dentro do jogo do pensar a linguagem e o universo ficcional. É curioso notar que os romances e os contos clariceanos é que ganham grande parte das investigações, ficando a parte de sua produção cronística em um lugar ainda pouco privilegiado, voltamos a dizer.

Num estudo que investiga o processo construtivo do livro **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**, Vilma Arêas argumenta que o fazer clariceano é urdido sem limites classificatórios. Arêas aponta que “De antemão sabemos que a produção da escritora é de tal modo entrelaçada que seria um risco de simplificação ou furor classificatório estabelecer fronteiras ou rupturas drásticas em seu percurso.” (2005, p.21) Não é à toa que a crítica elege **Uma Aprendizagem** para falar do enlace constante entre os textos clariceanos, pois esse livro se compõe de muitos fragmentos de outros textos, sobretudo, das crônicas publicadas no *JB*. Mesmo que em um sobrevôo muito rápido que se propõe estabelecer um cotejo entre a forma de composição da obra em foco com outros textos da escritora, o texto de Arêas de algum modo lança a problemática de qual o lugar das crônicas dentro da obra de Clarice. Pergunta que faz par com a nossa inquirição central: qual o lugar das crônicas clariceanas fora de sua obra, na crítica.

Ao falar da passagem dos textos que primeiro foram publicados como crônicas e depois acabaram fazendo parte de **Uma Aprendizagem**, Arêas ora chama a atenção para as mudanças de

² Citação retirada do Catálogo da exposição realizada em São Paulo, em 2007 – **Clarice Lispector: a hora da estrela.**/ curadoria de Ferreira Gullar e Julia Peregrino. São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2007.

pontuação, ritmo e diálogos na estrutura dos textos, ora adverte para a quase ausência dessas marcas:

Ora, as crônicas, ou trecho delas, ou trechos do romance ou de cartas tornadas crônicas, são reescritas, reelaboradas, misturadas para compor os capítulos ou parte dos capítulos de *Uma Aprendizagem*. (...) Em suma, o movimento é mais ou menos o seguinte: para o jornal, textos mais diretos; para o livro, mais recursos de artifício, o que muitas vezes conta mais pontos para as crônicas, em termos de funcionalidade. Como se Clarice diagramasse a si própria, mudando de roupa (de forma) segundo a ocasião. (AREAS, 2005, p.36)

Apesar de não ser proposta de Arêas uma análise aprofundada sobre as crônicas de Clarice, há aí apontamentos que nos parecem um pouco perigosos, pois ao leitor mais desavisado fica a impressão de que o trabalho das crônicas é apenas uma parte da produção clariceana feita de restos de ficção, ou de muito de sua necessidade de ganhar dinheiro. Mais à frente Arêas comenta: “Aqui, para fazermos justiça, lembramos as condições insuportáveis sob as quais Clarice escrevia na época...”. (2005, p.37)

É certo que a própria Clarice afirmava que escrevia por necessidade financeira, que pretendia se plagiar,³ que reaproveitava seus textos, mas não podemos esquecer que essas falas chegam de uma autora que se mascara e que constrói sua *persona* no contorno de um eu movente e camaleônico. Portanto, afirmar certas medidas críticas sem apontar essas facetas da autora, mesmo que em sobrevoo, não seria correr o risco de reduzir suas crônicas à herança daquele velho tom menor dado a este gênero? Cabe-nos lançar esta problematização, pois parece que o hábito de olhar esses textos de Clarice apenas como uma margem de sua produção, ou como ponte para pensar seus romances e contos, aparece em alguns desserviços da crítica – mesmo dentro de um estudo tão interessante como o de Arêas, na obra referida.

Em um texto breve e introdutório à edição de **A Descoberta do Mundo**, Vera Queiroz aborda a produção clariceana para o jornal e lança uma leitura interessante:

Trata-se de um conjunto extremamente heterogêneo de textos, quanto aos assuntos, mas sobretudo quanto aos gêneros praticados. É possível dizer-se que a descoberta do mundo por Clarice exposta ao público semanalmente nas páginas do jornal, transforma-se neste livro na descoberta, pelo leitor, de um mundo em que toda sua obra está presente: são contos, fragmentos de contos, de romances, conversas, notícias, entrevistas, divagações, recados, reflexões, confidências e, last but not least, crônicas. (LISPECTOR, 1992, p.6)

Queiroz traz uma visada crítica arejada e nos faz lembrar outro foco polêmico sobre a escritura de Clarice. Ao dizer que nas páginas do *JB* há os mais variados temas em diversos tipos de texto, lembramos que a obra clariceana foi muitas vezes criticada por não abordar temáticas sociais

³ Interessante trabalho sobre a escritura de ‘plágio’ de Clarice é a dissertação de mestrado de Thais Torres de Souza, que faz um levantamento intrigante do movimento dos textos clariceanos como cópias e aproveitamentos. Cf. referências bibliográficas.

e não ter construído em suas personagens uma postura crítica frente ao mundo e a si mesma. Atribuem-lhe, geralmente, uma redenção ao tema social com a publicação de **A Hora da Estrela**, de 1977. Aqui a temática social é explícita e anunciada em tom alto pelo narrador, mas, nas crônicas, tantas delas publicadas muito antes de **A Hora da Estrela**, encontramos inúmeros textos que problematizam temas dos mais sérios e críticos em relação à visada social, política, cultural, enfim. Afinal, uma autora que aborda a realidade das empregadas domésticas, dos taxistas, das feiras, dos tolos, que põe em diálogo seu pensar sobre este universo e muitas vezes sua indignação sobre o mesmo, não deveria ser lembrada pela crítica como escritora que aborda o social apenas, ou quase sempre, em leituras exclusivistas sobre sua última obra. Usando um dos títulos de **A Hora da Estrela**, nos perguntamos: como não ver explícito o desejo de “O direito ao grito” na primeira crônica que abre a coletânea de **A Descoberta do Mundo**:

AS CRIANÇAS CHATAS

Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor e fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme. Ele diz: mas estou com fome. Ela insiste: durma. Ele diz: não posso, estou com fome. Ela repete exasperada: durma. Ele insiste. Ela grita com dor: durma, seu chato! Os dois ficam em silêncio no escuro, imóveis. Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. E ele está amedrontado demais para se queixar. Na noite negra os dois estão despertos. Até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não agüento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta. (LISPECTOR, 1992, p. 15)

A escritura de Clarice é atravessa todo o tempo pela clara percepção de uma autora afetada pelo universo do real e pelo que há de muito e de pouco humano nele. Seus textos mostram-se marcados pelo ritmo inquisitivo do pensamento sobre o mundo, a linguagem, o literário, o pacto ficcional, o silêncio e a vida. Deleuze afirma que todo escritor é um colorista, crê que “De cada escritor é preciso dizer: é um vidente, um ouvitor, ‘um mal visto mal dito’, é um colorista, um músico” (DELLEUZE, p.14). Clarice pinta as passagens, colore nas entrelinhas, clareia a movência dos gêneros, entoa voz sibilante que funda, no ritmo de sua poética, aquela lógica inventiva cujo traço aponta sempre para um possível não exemplar, mas permeado de alumbramentos.

O que importa perceber é que a produção das crônicas de Clarice cria uma rede de variados matizes, desenhando uma geografia multitonal, de lugares e não-lugares que se enlaçam evidenciando a marca de um fazer que não contorna apenas sua produção de romances e contos, mas é campo de dobraduras dessa produção. Edgar Cezar Nolasco, em uma lúcida fala, contribui para este pensar a obra clariceana:

É por meio dessa movência (in)disfarçada de fatos e ficções, de restos de textos e de leituras, de cópias e de traduções de leituras, de citações sem aspas e de empréstimos textuais de si mesma e do outro, que constrói a arquitetura necessária à sua escrita e a todo o seu projeto literário. (NOLASCO, 2004, p.156)

Nolasco ajuda a pensar a literatura de Clarice, a partir das crônicas, como uma escritura que desenha claramente que seu território criativo não é o conto, o romance, ou a própria crônica, mas, sobretudo, a palavra. Diz a própria Clarice:

DELICADEZA

Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem tudo que escrevo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos. (LISPECTOR, 1992, p.145)

Ou, se quisermos lembrar um trecho do conto *A Imitação da Rosa* e parafraseá-lo “A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais” e a tarefa de alguém como Clarice é perturbar esta paz. É colocar em xeque regras estabelecidas, é indagar a *doxa*, enfim, é nos fazer aprender de novo a escutar e a ouvir a crítica e a criação que há nela, feito área de jogo, como nos ensina Valery, na qual o prazer de dançar irradia ao seu redor o prazer de ver dançar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AREAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- CAMPOS, Augusto de. **Paul Valéry: A serpente e o pensar**. São Paulo, 1984. Ed. Brasiliense,
- CURI, Simone Ribeiro da Costa. **A escritura nômade em Clarice Lispector**. Chapecó: Argos, 2001.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- IANNACE, Ricardo (org). **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo: Edusp, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.
- _____. **Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- _____. **Para não esquecer**. São Paulo: Siciliano, 1992.
- MOSER, Benjamin. **Clarice**, São Paulo, Cosac & Naif, 2009.

- NOLASCO, Edgar César. **Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector**. São Paulo: Annablume, 2004
- NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino**, Rio de Janeiro:Rocco,2006.
- NUNES, Benedito (org). **A Paixão Segundo G.H. – edição crítica**. Paris/ Brasília, DF: CNPq, 1998.
- NUNES, Benedito. **O mundo imaginário de Clarice Lispector**, In: O Dorso do Tigre. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PERRONE-MOISES, Leyla. **Texto, Crítica, Escritura**. São Paulo: Martins Fontes,2005.
- _____. **Crítica e Críticos**. In: **Inútil Poesia**. São Paulo: Cia das Letras: 2000.
- _____. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo, Cia das Letras, 1998.
- PONTIERI, Regina (org). **Leitores e Leituras de Clarice Lispector**. São Paulo, Hedra, 2004.
- RONCADOR, Sonia. **Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice**. São Paulo: Annablume, 2002.
- ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Edusp- Fapesp, 2006.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SOUZA, Thais Torres. **As crônicas de Clarice Lispector**. (Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, 2008)
- SUSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e Ensaio – a formação da crítica brasileira moderna. In: **Papéis Colados**. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 1993.
- VALERY, Paul. **Degas Dança e Desenho**. São Paulo: Cosac&Naif, 2003.
- WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector: a paixão segundo CL**, São Paulo: Ed. Escuta, 1992.
- _____. Por linhas tortas. In: **Entre Passos e Rastros- presença judaica na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003.