

SUBALTERNAS CRÔNICAS CLARICEANAS

Joyce Alves (UFGD)¹

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão em torno dos conceitos de subalternidade e crítica subalternista, que envolvem as pesquisas acadêmicas contemporâneas no âmbito da Literatura Comparada. Para tanto, tomamos como corpus de análise algumas crônicas publicadas por Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, entre as décadas de 60 e 70. O papel do intelectual que fala a partir de um locus cultural ganha importância na medida em que a história desse sujeito falante é também parte da história local, composta por subordinação, diásporas, etc. Por isso, lembremo-nos de que, enquanto gênero literário oriundo das páginas dos jornais, a crônica é a narrativa da denúncia por excelência.

Palavras-chave: crítica literária; subalternidade; crônicas; Clarice Lispector.

Introdução

A representação do sujeito subalterno de determinado grupo social é, atualmente, tema caro à grande área das Ciências Humanas, assim como a chamada *crítica subalternista*. Esta discussão ganha considerável proporção à medida que se aprofundam, também, os Estudos Culturais que, por sua vez, apoiam-se no comparatismo literário e identificam em variadas representações artístico-culturais, como a literatura, a música e os ritos religiosos, objetos para análise da representação de um grupo sociocultural e sua história local. Em tempos de “pós-crítica”, em que este prefixo – pós – vai além da demarcação do presente, mas reflete principalmente um passado cultural, nota-se o empenho de sociólogos, antropólogos e comparatistas literários em analisar a formação das identidades na sociedade moderna.

¹ Mestre em Literatura e Práticas Culturais, é membro do Núcleo de Estudos Literários e Culturais da Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados/MS. E-mail: profejoycecomparada@gmail.com.

Lembrando aqui a posição de Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (1967: 21), no que se refere ao papel do intelectual na sociedade, cujos objetivos seriam os de “focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos”, estudaremos especialmente algumas narrativas da escritora brasileira Clarice Lispector, particularmente algumas crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, para o qual a escritora colaborou entre as décadas de 60 e 70. Em alguns de seus manuscritos deste período, reunidos por Olga Borelli em *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato* (1981), Clarice defende que:

O escritor não é um ser passivo que se limita a recolher dados da realidade, mas deve estar no mundo como presença ativa, em construção com o que o cerca. Na atividade de escrever o homem deve exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o homem aos outros homens. (...) Penso que o escritor deve dirigir-se à liberdade de seus leitores, integrados ou não na mesma situação histórica e para quem as realidades descritas sejam ou não alheias. E, ao fazê-lo, o escritor deve mobilizá-los a uma identificação, questionamento ou possível resposta. (Lispector *apud* Borelli 1981: 72-73)

Além das constantes reflexões, como a citação exposta acima, que aliás nos remete às características típicas do gênero crônica (jornalística), ou seja, aquele que tem o poder de voz e elabora um discurso de opinião acessível à massa tanto minoritária quanto elitista, há que se considerar ainda outros fatores que nos permitem correlacionar a produção literária de Clarice Lispector, enquanto cronista do *Jornal do Brasil*, à noção de crítica subalternista. A biografia da escritora traz em seu cerne um histórico familiar de fugas, seja por perseguições religiosas ou pela pobreza. Por isso, reconhecemos o fato de que Clarice era tão subalterna quanto muitas das personagens representadas em sua literatura. Por isso, ela apresenta situações típicas do *lugar* de onde fala: o Brasil. Na crônica “Perguntas e respostas para um caderno escolar”, de 1970, a escritora admite:

Como brasileira seria de estranhar se eu não sentisse e não participasse da vida do meu país. Não escrevo sobre problemas sociais, mas eu os vivo intensamente e, já em criança, me abalava inteira com os problemas que via ao vivo. (Lispector 1999a: 309)

Diante deste relato da autora, levemos em consideração as palavras de Silvano Santiago (2006) que, com base em análises dos estudos de Jacques Derrida, assegura: “para se compreender a ‘identidade’ daquele que *escreve*, é preciso que se compreenda antes o modo como, ao escrever, ele *espaceja* pela folha de papel em branco a linguagem oral, cuja cadeia é necessariamente temporal” (Santiago 2006: 87). O lugar de onde fala o artista-intelectual, somado à sua trajetória histórica até o ponto estratégico de “pós”, torna-se de grande relevância na compreensão da identidade desse artista e seu ponto de vista sobre a sua própria cultura. Sob esse mesmo viés, Homi Bhabha, em *O local da cultura* (2003), defende que “é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora,

deslocamento - que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento” (Bhabha 2003: 240). O que certamente transforma(ria) as nossas estratégias críticas.

Nesse sentido, vale retomar aqui o pensamento de Thomas Bonnici (2007), no que se refere à subalternidade, quando este afirma: “A **mudez** e a existência marginalizada vêm do fato de que a história foi escrita pelos vencedores; os vencidos têm apenas um papel subalterno nesse drama” (Bonnici 2007: 245 - grifo do autor). Bonnici dá importância ainda à proposta de Gayatri Spivak no tão aludido livro *Pode o subalterno falar?*, onde a crítica indiana reflete as seguintes questões já propostas no título: “Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno?” (Spivak 2010: 85).

Contudo, o crítico Edgar Nolasco, no livro *Babelocal: lugares das miúdas culturas* (2010), trabalho que merece atenção e destaque pela pertinência ao refletir sobre questões de subalternidade no âmbito latino-americano, explica que em se tratando das produções literárias no âmbito da América Latina, o subalterno *pode* falar, e que a dificuldade está no grupo que ouve, ou melhor, que *não sabe ouvir* e/ou reconhecer as constantes manifestações culturais advindas das margens:

A subalternidade da América Latina já reivindicou o direito ao grito por conta própria e auto-risco, restando a nós enquanto outro de nós mesmos saber escutar por fora de qualquer discurso acadêmico e de qualquer perspectiva disciplinar. (Nolasco 2010: 70)

De fato, as produções literárias latino-americanas e seus respectivos representantes demonstram terem conquistado o *direito ao grito*, seja nas suas formas balbuciadas (apropriando-me da expressão de Hugo Achugar) de manifestação, seja através dos gritos escancarados pela cultura local. Acreditando nisso que buscamos primeiramente informações biográficas da escritora Clarice Lispector e sobre seu *lôcus de enunciação*, para que seja possível a análise de algumas dentre as quatrocentas crônicas publicadas por ela no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973. A maioria delas traz como temas a miséria e a violência urbana, a situação dos retirantes nordestinos no Brasil e, principalmente, a problemática da fome. Gênero literário oriundo das páginas dos jornais, a crônica é a narrativa da denúncia por excelência.

Com efeito, é importante refletir ainda sobre o papel de Clarice enquanto intelectual subalterna *que fala*, diga-se de passagem. O próprio Nolasco, também estudioso da obra clariceana, destaca em *A hora da estrela* (1977), de autoria da escritora, o interesse crítico de Clarice por trás desta obra:

Podemos dizer que em *A hora da estrela* a autora assinala o problema social dicotômico entre elite/subalterno, subalternidade e hegemonia, propondo uma discussão crítica da sociedade e da cultura brasileira como um todo, ao invés de tentar transcender, ou escamotear, tal problema. (Nolasco 2010: 58)

Pelo mesmo mérito, acreditamos que as crônicas que Clarice publicou entre as décadas de 60 e 70 trazem no seu cerne narrativo a mesma problemática sob a forma de reflexões sugeridas em um discurso que mescla o caráter de denúncia e revolta à sensação de impotência e falta de esperança.

Clarice Lispector: subalterna que fala, intelectual que escuta

Sabemos que a mundialmente aclamada Clarice Lispector nasceu na Ucrânia em 1920 e que com apenas dois meses de vida veio para o Brasil onde estudou, formou-se em Direito e se casou com um diplomata. Porém, o contexto que cerca a vinda da escritora para o Brasil e a saga da família Lispector em território nacional vai além das informações meramente cronológicas a que temos acesso. A família da escritora fugia dos horrores da Guerra Civil que acometia a região ucraniana - na época, território russo. A diáspora justificada pelo fato de que eram judeus e, portanto, sofriam perseguição, é marcada também pelo nascimento de Clarice em um distrito chamado Tchechelnik. A família então se instala no nordeste brasileiro. A menina Clarice é criada em meio à fome e a pobreza no seio de um grupo de imigrantes. Nessas condições, Clarice testemunhou a morte da mãe aos nove anos. Após esta perda, a família se mudou para o Rio de Janeiro e a então Clarice-nordestina se vê deslocada mais uma vez (Gotlib 1995: 60-64).

Clarice estreou na literatura brasileira em 1944 com o romance *Perto do coração selvagem*, mas só foi de fato reconhecida a partir da década de 60, com a publicação dos contos de *Laços de família* (1960), o que culminaria com o período exato em que escreve crônicas, em sua maioria voltadas para o elemento social. A escritora, que fora casada com o diplomata brasileiro Maury Gurgel Valente, havia se divorciado em 1959 e, de volta ao Brasil depois de um período de mais de dez anos viajando por dezesseis países diferentes, Clarice, em nova fase escritural, se distancia de certo modo dos despreziosos recursos de literatura introspectiva que marcam seus primeiros romances e volta o olhar para o externo, ou seja, a escritora vai buscar, como perfeita *flâneuse*, nas passagens do cotidiano as razões para os seus incômodos mais íntimos, exercício este feito por Clarice antes mesmo de suas primeiras publicações.

No período em que morou em Berna, na Suíça, a escritora trocou correspondências com as irmãs no Brasil e já manifestava sua insatisfação em ser esposa de diplomata e não poder fazer muito por aqueles que representam uma realidade à qual um dia pertenceu. Nota-se, portanto, já no final da década de 40, a ânsia de Clarice por representar em seus escritos as figuras marginalizadas pela sociedade bem como as guerras e disputas por territórios. Identificamos um exemplo dessa necessidade de manifestação e inquietude em carta datada de 8 de maio 1946, que compõe a coletânea de correspondências *Minhas queridas* (2007), e destacamos o seguinte trecho: “O que tem me perturbado intimamente é que as coisas do mundo chegaram para mim a um certo ponto em que eu tenho que saber como encará-las, quero dizer, a situação da guerra, a situação das pessoas, essas tragédias. Sempre encarei com revolta” (Lispector 2007: 114).

Aliado a este pensamento, o conto “Amor”, do livro *Laços de família*, relata a história da dona-de-casa Ana, cujo narrador afirma: “Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta como se ela estivesse grávida e abandonada” (Lispector 1998a: 25 – grifo nosso). A reflexão em torno da fome passa a ser uma constante nos escritos de Clarice e a sensação de “náusea” é sinônimo de incômodo e revolta sentidos pela escritora, sob o efeito de sua *persona* escritural, face ao problema. Ana, personagem que sai da monotonia do cotidiano burguês, se desconcerta ao se deparar com um cego no meio da rua mascando chiclete e, ao mesmo tempo, se liberta da própria cegueira social.

Por fim, em 1977, ano de sua morte, Clarice cria a sua mais famosa personagem, a já suscitada Macabéa, de *A hora da estrela*, figura do retirante nordestino na cidade grande em busca de uma vida melhor. Neste último romance, a escritora se permite revelar em muitas características atribuídas à personagem. Nadia Gotlib acredita que Clarice, “como nordestina migrante e pobre, representa a figura do brasileiro típico, população que vive, na sua maior parte, em condição de extrema miserabilidade” (Gotlib 1995: 466).

Diante dessas informações, somos conduzidos às reflexões propostas por Homi Bhabha:

De que modo se formam sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (Bhabha 2003: 20)

E a reflexão a ser feita quando se trata do sujeito Clarice – a nordestina imigrante europeia – é exatamente esta, bem como o processo de criação artístico de suas obras, que são frutos de uma reflexão, de concatenação árdua em que a dor do outro é a dor do artista, artista que fala e que ouve o balbucio do outro igual a ela. Assim, sob a ótica da crítica social, pela representação do subalterno e da importância daquele que de alguma forma pretende representar a grande massa marginalizada de nosso país, é que partiremos para a análise de algumas crônicas clariceanas produzidas no período em que a escritora colaborou com o *Jornal do Brasil* além de publicações “avulsas” publicadas após a sua morte. Seus personagens fictícios dão lugar às figuras reais marcadas pela miséria urbana assumindo o papel de verdadeiros heróis.

A náusea e “a descoberta do mundo”

A sensação de “náusea”, notável nas crônicas e contos de Clarice Lispector, é associada por Benedito Nunes, em *Leitura de Clarice Lispector* (1973), ao pensamento

de Jean-Paul Sartre no romance *La nausée* (1938). Clarice atingiria, segundo ele, dimensões existencialistas e de estranheza psicológica. Nunes explica:

Manifestando-se como um mal-estar súbito e injustificável que do corpo se apodera e do corpo se transmite à consciência, por uma espécie de captação mágica emocional, a *náusea* (mais primitiva do que a angústia e como esta esporádica) revela, sob a forma de um fascínio da coisa, a contingência do sujeito humano e o absurdo do ser que o circunda. (Nunes 1973: 114)

De fato, é o que ocorre nas narrativas de Clarice, onde a maioria dos narradores-personagens de seus contos ou crônicas são tomados pela angústia pungente ao se depararem com a realidade do meio em que estão inseridos, principalmente quando se trata da miséria.

Sob esta perspectiva, em 1967, Clarice Lispector dá início a uma longa temporada como colaboradora no *Jornal do Brasil*; ela escreve crônicas, o que, em verdade, já fazia desde 1960. Logo, é preciso reforçar o fato de que o jornal, enquanto meio de comunicação narrativo ideológico, é predominantemente de acesso da classe média e classe média alta, além de apresentar as seguintes características elencadas por Jorge de Sá:

Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura, dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada, o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores. (...) Ocorre ainda o limite de espaço, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõe a cada uma delas um número restrito de laudas, obrigando o redator a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa economia que nasce sua riqueza estrutural. (Sá 1987: 7-8)

Porém, ao dar início a esse trabalho em um veículo de circulação diária, Clarice Lispector vê como momento oportuno para denunciar exatamente aquilo que a sociedade burguesa e intelectual trata, muitas vezes, com indiferença, defendendo a sua própria liberdade escritural e o seu ponto de vista enquanto *narradora-repórter*. Recriando com *engenho e arte* e comprometendo-se em *registrar o circunstancial* (Sá 1987: 8), a escritora se dedica e aperfeiçoa no gênero literário durante quase dez anos. As crônicas publicadas por ela no *Jornal do Brasil* foram reunidas por seu filho Paulo Gurgel Valente no livro *A descoberta do mundo* em 1984. A primeira crônica da coletânea é datada de 19 de agosto de 1967 e recebeu o título de “As crianças chatas”. Segue na íntegra:

Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme. Ele diz: mas eu estou com fome. Ela insiste: 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 aguento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta. (Lispector 1999a: 23)

Esta revolta expressa por Clarice é, em princípio, ousada, mas revela exatamente o interesse da escritora em manifestar-se diante da realidade suburbana na cidade do Rio de Janeiro. De mãos atadas, a personagem acima – mãe –, tenta ser indiferente diante de sua própria realidade. A expressão fortíssima “ninho da resignação” foi o modo que Clarice encontrou de, metaforicamente, fazer alusão ao instinto do pássaro que protege e alimenta seu filhote. A condição humana aqui representada é inferior à do animal.

“Posso intensamente desejar que o problema mais urgente se resolva: o da fome” (Lispector 1999a: 33). Este trecho está inserido na crônica “Daqui a vinte e cinco anos”, de 16 de setembro de 1967. Sugerida a “calcular” o Brasil pelos vinte e cinco anos próximos, a escritora vê como prioridade que se resolva o problema da fome no país, para ela intolerável. Clarice conclui a crônica de forma apoteótica: “Os líderes que tiverem como meta a solução econômica do problema da comida serão abençoados por nós como, em comparação, o mundo abençoará os que descobrirem a cura do câncer” (Lispector 1999a: 33). Nota-se que a autora é taxativa ao apontar aqueles que realmente deveriam se preocupar em resolver os problemas sociais.

Em outra crônica, esta de 1970, intitulada “Eu tomo conta do mundo”, Clarice aponta como objetos de seu cuidado a mudança das estações e do clima, as plantas do Jardim Botânico, o mar, e principalmente as pessoas nas ruas, sujeitos marcados pela miséria: “Observo o menino de uns dez anos, vestido de trapos e magérrimo. Terá futura tuberculose, se é que já não a tem. (...) Tomo conta dos milhares de favelados pelas encostas acima” (Lispector 1999a: 276).

Centenas de crônicas foram publicadas por Clarice Lispector, não só no *Jornal do Brasil*, mas também em outros meios de circulação diária no país. A maioria delas é voltada para os problemas de que a escritora “tomava conta”. Numa mistura de náusea e revolta insuportável diante da realidade de sua pátria acolhedora, a “personagem” intelectual é quase o “outro”, subalterno e inferiorizado.

Ainda se pensarmos que estas crônicas foram escritas nas décadas de 60 e 70, e que deste período até os dias atuais muita coisa mudou e providências foram tomadas para tentar resolver os problemas da distribuição de renda no país, isso não quer dizer que as crônicas clariceanas não são passíveis de reflexão. Ora, há textos de Clarice que, em verdade, antecipam situações em que nos encontramos hoje. Um exemplo está na crônica “A matança de seres humanos: os índios”, publicada em 18 de maio de 1968.

Neste texto a escritora relata uma conversa que teve com o médico indigenista Noel Nutels (1913-1973) que, por sua vez, participou da expedição Roncador-Xingu entre 1944 e 1950. Nesta expedição, cuja missão era defender as tribos indígenas isoladas da civilização e instaladas no Parque Nacional do Xingu, falava-se na matança de índios por parte dos estrangeiros que pretendiam tomar posse deste

território, isto desde o período colonial. Clarice Lispector, que se considerava ignorante no assunto, defende: “Se continuarmos a ser objetos da ambição alheia o brasileiro será um pobre-coitado e continuar-se-á a matar não só índios, mas a nós também” (Lispector 1999a: 104). Hoje testemunhamos as “batalhas” por terras entre índios e agricultores, e talvez a luta maior seja pelo reconhecimento de uma identidade.

Nesse sentido, Bhabha esclarece que “a representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição” (2003: 20). Ou seja, lembrando as noções de alteridade, é necessário não só reconhecer a cultura do outro, mas também preservá-la como se fosse a sua própria. E, no caso do Brasil, pensar a cultura indígena ou nordestina é pensar a cultura local. Clarice parte em defesa não só de um povo, mas também, e principalmente, de sua própria cultura.

“Mineirinho”: reflexões sobre o papel do intelectual para a crítica subalternista

A crônica intitulada “Mineirinho”, escrita por Clarice Lispector na década de 60 (porém publicada em 1978 no livro *Para não esquecer*), é um relato instigado, segundo a própria autora, por ocasião da morte de um bandido na cidade do Rio de Janeiro neste mesmo período. A escritora comenta e contextualiza a composição deste texto em uma entrevista concedida a Júlio Lerner na edição do programa *Panorama*, da TV Cultura, em 1977: “Uma coisa que escrevi sobre um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com treze balas quando uma só bastava. E que era devoto de São Jorge e tinha uma namorada. E que me deu uma revolta enorme. Eu escrevi isso” (Lispector *apud* Gotlib 1995: 457). Mineirinho foi morto pela polícia em uma emboscada.

Nesse sentido, valemo-nos das palavras de Edgar Nolasco em torno do olhar do intelectual sobre a sociedade local: “o intelectual brasileiro e, por extensão, a crítica brasileira sempre estiveram, de alguma forma, envoltos às questões de dependência cultural, subdesenvolvimento e Terceiro Mundo, frente aos países hegemônicos” (Nolasco 2010: 59). A violência urbana e a intolerância, evidentes em “Mineirinho”, são consequências do subdesenvolvimento do país e de sua desorganização política.

Na sequência da entrevista, Clarice revela e pontua esse pensamento, ao expor, em caráter irônico, o seu real desejo de que, ao representar em sua literatura um indivíduo perseguido pela sociedade, tem-se a intenção de denunciar a violência urbana como consequência do sistema e dos nossos próprios atos (Lê-se P.: *Panorama*; C.L.: Clarice Lispector):

P. - Em que medida o trabalho de Clarice Lispector, no caso específico de Mineirinho, pode alterar a ordem das coisas?

C.L. - Não altera em nada. Não altera em nada. Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada. (...)

P. - No seu entender, qual é o papel do escritor brasileiro, hoje em dia?

C.L. - De falar o menos possível (*apud* Gotlib 1995: 458).

Clarice Lispector, vinda de um passado de subordinação, conquista seu espaço de intelectual e põe em prática o seu dever tomando as rédeas da denúncia, apesar de demonstrar plena consciência de que falar ou escrever não lhe garante ouvintes: *Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada. É interessante lembrar, ainda, os questionamentos de Antonio Candido sobre a relação artista-sociedade: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? (...) qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?” (Candido 1967: 22). Diante desse binarismo reflexivo, ele compreende que:*

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. (Candido 1967: 24)

É o que acontece em “Mineirinho”, onde se evidencia o sentimento de revolta e impotência por parte do narrador em face de uma situação no mínimo confusa: o assassinato de um assassino: “Fatos irreduzíveis, mas revolta irreduzível também (...). Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que Mineirinho era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo” (Lispector 1999b: 123). Nota-se já no início da crônica “Mineirinho” a necessidade de pensar o papel do narrador enquanto intelectual: “É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora” (Lispector 1999b: 123). Clarice reconhece sua posição de quem fala e chama para si a responsabilidade de representar o povo e se manifestar diante do massacre de Mineirinho. Por conseguinte, verifica-se exímia tensão e profundidade quando Clarice Lispector descreve os treze tiros que atingiram Mineirinho:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro eu digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. **O décimo terceiro tiro me assassina - porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.** (Lispector 1999b: 123-4 - grifos meus)

Os dois primeiros tiros representam um alívio que imediatamente é substituído pelo sentimento de prepotência humana. O terceiro, o quarto e o quinto tiro foram dados pelo sistema burocrático e incrédulo. O sexto vem da minoria burguesa e monopolista. Os outros tiros são o desespero animalesco o que demonstra a perda humana da razão em uma situação no mínimo vergonhosa.

O narrador sugere ainda, no final do trecho (em destaque), a discussão sobre a alteridade, assim definida por Bonnici (2007: 19): “Alteridade significa ser o outro ou ser diferente”. Clarice vem concordar com esta definição para reconhecer humanamente o indivíduo marginalizado. A escritora chega a assumir em nome de todos nós a culpa pelo fato de Mineirinho ter vivido no mundo do crime: “Porque eu sei que ele é o meu erro. E de uma vida inteira, por Deus, o que se salva às vezes é apenas o erro, e eu sei que não nos salvaremos enquanto nosso erro não nos for precioso” (Lispector 1999b: 124). E prossegue por mais um longo trecho: “Uma justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo, e que um homem que mata muito é porque teve muito medo” (Lispector 1999b: 126).

Clarice considera injusto que um homem possa matar outro homem em nome de um grupo da sociedade (privilegiado): “nós todos somos perigosos, e (...) na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado” (Lispector 1999b: 126). De um modo nada sutil, Clarice chama de “justiceiros” aqueles que deveriam zelar pela paz: a polícia. A escritora inverte os papéis quando se põe no lugar do personagem (real) e ao determinar o bandido como (anti)herói ao invés dos policiais. Esta proposta de inversão pode ser associada, mais uma vez, ao pensamento de que para reconhecer o outro é preciso se colocar na posição do outro ou se reconhecer igual a ele, e então entendê-lo como humano sem estabelecer diferenças ou comparações.

Considerações finais

Clarice Lispector nunca se autodenominou escritora profissional optando pela vida à margem do mundo intelectual para, então, ser o outro: “Eu nunca pretendi assumir atitude de superintelectual” (Lispector *apud* Gotlib 1995: 434). Entretanto, sempre se dispôs a trabalhar em jornais e revistas como quem de fato tem a necessidade pura e simples de se manifestar, de não ficar calada. Pois, fazendo uso das palavras de Silviano Santiago, no âmbito das produções latino-americanas, “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (Santiago 2000: 17). Notamos que Clarice Lispector compôs uma história de fugas, de muitas viagens, permitindo-lhe conhecer o mundo e, por fim, voltando-se fielmente à realidade brasileira. Aqui, Clarice reconhece sua própria identidade e é na língua oficial do país que tece suas obras para representar o seu povo. Ainda que miseráveis, ainda que famintos, ainda que vulneráveis, são estes os personagens escolhidos por ela: “Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto” (Lispector *apud* Gotlib 1995: 66). Clarice era imigrante, nordestina, judia, Macabéa e Mineirinho.

SUBALTERN CHRONICLES BY CLARICE

Abstract: This paper proposes a reflection on the concepts of subordination and subaltern theory involving contemporary academic research in Comparative Literature. For our corpus, we will use a selection of chronicles published by Clarice Lispector in *Jornal do Brasil* in the 1960s and 70s. The role of the intellectual who speaks from a cultural locus gains importance since the story of the speaking subject is also part of local history, consisting of subordination and diaspora. A literary genre originated from the pages of newspapers, the chronicle is, therefore, the quintessential narrative of the denunciation.

Keywords: literary criticism; chronicle; subalternity; Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura*. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

GOTLIB, Nadia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

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

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

_____. *Minhas queridas. Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

NOLASCO, Edgar César. *Babelocal: lugares das miúdas culturas*. Campo Grande: Life Editora, 2010.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3ª Edição. São Paulo: Ática, 1987.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ARTIGO RECEBIDO EM 20/02/2013 E APROVADO EM 09/04/2013