

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

ISABELLA SMITH SANDER

**CLARICE LISPECTOR E DITADURA MILITAR: REPRESENTAÇÃO  
E SUBJETIVIDADE NUM CONTEXTO DE CENSURA**

Porto Alegre

2015

ISABELLA SMITH SANDER

**CLARICE LISPECTOR E DITADURA MILITAR: REPRESENTAÇÃO  
E SUBJETIVIDADE NUM CONTEXTO DE CENSURA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. PhD Roberto José Ramos

Porto Alegre

2015

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

S214C Sander, Isabella Smith

Clarice Lispector e ditadura militar : representação e subjetividade num contexto de censura / Isabella Smith Sander. – Porto Alegre, 2015.

122 f.

Diss. (Mestrado) – Faculdade de Comunicação Social, Pós-Graduação em Comunicação Social. PUCRS.

Orientador: Prof. PhD Roberto José Ramos.

1. Comunicação. 2. Lispector, Clarice - Crítica e Interpretação. 3. Jornalismo. 4. Semiologia. 5. Crônicas Brasileiras. 6. Jornal do Brasil. I. Ramos, Roberto José. II. Título.

CDD 809.3

### **Bibliotecária Responsável**

Ginamara de Oliveira Lima  
CRB 10/1204

ISABELLA SMITH SANDER

**CLARICE LISPECTOR E DITADURA MILITAR: REPRESENTAÇÃO  
E SUBJETIVIDADE NUM CONTEXTO DE CENSURA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. PhD Roberto José Ramos - PUCRS

---

Prof. Dra. Bibiana de Paula Friderichs - UPF

---

Prof. PhD Luciano Klöckner - PUCRS

Porto Alegre

2015

Dedico esta dissertação à minha família, que me ensinou a amar a arte, o que me guiou à literatura, e o mundo, o que me trouxe ao jornalismo.

## AGRADECIMENTOS

Em meio às tarefas árduas e incessantes do dia a dia, nunca é fácil encontrar um tempo que possibilite a realização de um trabalho científico. Eu, que optei por me manter no mercado de trabalho durante o mestrado e, junto a essas duas funções, cuidei, como todo mundo, de casa, alma e coração, admito que houve momentos em que me questionei sobre se teria sido, mesmo, o momento certo para tornar realidade um projeto como este, que exige tanta dedicação. Entretanto, por me saber envolta por uma rede de apoio e solidariedade, senti segurança de seguir em frente. É a essa rede que agradeço, imensamente, por manter meus dedos firmes na digitação e minha mente imersa em concentração, quando tudo em mim titubeava.

Ao meu orientador, professor Roberto José Ramos, que me acompanha desde a faculdade e sempre se mostrou disposto a me nortear e me dar luz através de minhas ideias. Sem a sua organização, experiência e tranquilidade, provavelmente as minhas linhas acabariam tortas e o meu estudo, confuso. Sou eternamente grata por ter tido a sorte de encontrar um guia em quem senti que poderia confiar.

À minha família, especialmente meu pai, Cláudio Sander, minha mãe, Vivian Smith, e minha irmã, Débora Smith Sander. Não sei como são as outras famílias, mas vocês são responsáveis por toda a base do meu ser. Minha curiosidade pelo saber, minha vontade de estudar, minha persistência e minha inquietude permanente são espelho do que nós éramos, somos e, espero, sempre seremos. Muito obrigada.

Aos meus colegas da editoria Geral do Jornal do Comércio. No meio dessa jornada que é o mestrado, me juntei a vocês e recebi todo apoio de que precisava. Estar em um lugar em que a equipe é unida, batalhadora e tem vontade de crescer junto fez com que as horas de trabalho fossem vistas por mim como momentos de prazer, e não como empecilho para escrever a dissertação. Agradeço especialmente à editora Paula Sória, que me incentivou a conciliar minha atenção nessas duas frentes e não deixar de lado a minha pesquisa.

Aos meus amigos queridos. À Natasha Centenaro, irmã que a vida me trouxe. Saber que você está caminhando comigo me dá muito mais segurança, e ter essa troca de impressões e sensações com você colore o meu dia a dia. À Fabiana Gomes, ao Ricardo Alves e ao Tiago Horácio, pelas noites de papo e diversão e também pelo ombro sempre amigo. Ao Bruno Sutil, que, mesmo longe, se manteve presente. Ao Sander Machado, que já me ajudou na monografia, depois na qualificação e, além de tudo, é alguém com quem o debate sempre

acrescentou. À Bibiana Borba e ao Jimmy Azevedo, meus parceiros no jornalismo e na amizade.

Ao Gabriel Jacobsen, que me deu suporte e me acalmou nos momentos em que eu achei que não conseguiria. As nossas vidas e os nossos pensamentos, tão parecidos, originaram muitos dos “insights” que estão aqui neste trabalho. Parte do roteiro que ainda criaremos com as nossas longas e belas conversas, eu já escrevi aqui.

*“No descomeço era o verbo.  
Só depois é que veio o delírio do verbo.  
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a  
criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.  
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona  
para cor, mas para som.  
Então se a criança muda a função de um verbo, ele  
Delira.  
E pois.  
Em poesia que é voz de poeta, que é voz de fazer  
nascimentos -  
O verbo tem que pegar delírio”.*  
(Manoel de Barros)

*“Se o cotidiano lhe parece pobre, não o acuse: acuse-se a si próprio  
de não ser muito poeta para extrair as suas riquezas”.*

(Rainer Maria Rilke)

## RESUMO

Quem pensa no que foi escrito em periódicos, durante o regime militar no Brasil, lembra logo dos jornais alternativos, que expunham os problemas da época, em contraposição à grande mídia, que calava. Entretanto, obviamente, o cenário jornalístico não era composto apenas por esses dois opostos: o impacto da situação histórica era percebido com maior ou menor grau em todos os setores do jornalismo, até mesmo na grande mídia. Este trabalho surgiu com o intuito de analisar de que maneira esse período de exceção está representado nas publicações de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, que tinha alta circulação nessa época. As crônicas escolhidas foram *Daqui a vinte e cinco anos*, de 16 de setembro de 1967; *Dos palavrões no teatro*, de 7 de outubro de 1967; *Carta ao Ministro da Educação*, de 17 de fevereiro de 1968; *Medo da libertação*, de 31 de maio de 1969, e *Esboço do sonho do líder*, também de 31 de maio de 1969. Os conceitos analisados nos textos serão a Crônica, sob a ótica do jornalista José Marques de Melo, e o Estereótipo, a Cultura, o Poder e o Socioleto, a partir da concepção do semiólogo Roland Barthes. A Crônica será vista como um gênero opinativo dos jornais, com estrutura hipótese/conclusão, que tem como objetivo transmitir pensamentos a respeito de fatos, ideias e sensações. O Estereótipo será considerado uma necrose da linguagem, uma vez que é composto por palavras que, de tanto serem repetidas, perderam seu sentido mais profundo. O Poder, nesta pesquisa, estará ligado a qualquer discurso, mesmo quando este parte de fora do poder oficial. Ele é conceituado como a *Libido Dominante*, ou energia prazerosa, que está no ser humano e aparece presente em todas as ações das pessoas. A Cultura, aqui, sofrerá influências da sociedade em todos os sentidos: será toda a forma de comunicação falada, vista ou escrita. Tratar-se-á do banco de influências do autor estudado, o chamado *intertexto*. Quanto ao Socioleto, será tido como a linguagem social idiomática. Esta não será dividida por especificações geográficas, mas sim pela construção de guetos profissionais e sociais, por exemplo. O Socioleto será dividido em dois segmentos: o dos discursos dentro do poder, ou encláticos, e o dos fora do poder, ou *acráticos*. Um pode se tornar o outro e, quando isso ocorre, automaticamente assume as características daquele tipo de linguagem. Visto que a escritora analisada demonstra críticas a respeito da atuação dos militares, o subtipo aqui averiguado será o *acrático*. A pesquisa realizada será qualitativa, através de uma análise semiológica, utilizando os conceitos de Roland Barthes. A Semiologia do francês busca reconstituir o funcionamento dos sistemas de significação da língua, construindo um simulacro para os objetos observados. A partir do princípio de pertinência, será escolhido um ponto de vista específico e os outros possíveis serão excluídos, a fim de que o *corpus* seja melhor delimitado. O método empregado será o Paradigma da Complexidade, de Edgar Morin, que busca articular diferentes campos do saber, promovendo a Transdisciplinaridade. Para tanto, sete princípios foram criados pelo autor, a fim de nortear o pesquisador ao longo do caminho transdisciplinar.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Crônica. Clarice Lispector. Jornal do Brasil. Semiologia.

## ABSTRACT

Those who think about what was written in periodicals, during the military regime in Brazil, soon will remember the alternative newspapers that exposed the problems of that period, in opposition to the mainstream media, that kept quiet. However, obviously, the journalistic scenario was not composed exclusively by these two opposites: the impact of the historical situation was perceived in different levels at all journalism sectors, even in mainstream media. This work came with the purpose to analyze in which ways this historical period is represented in Clarice Lispector's publications in *Jornal do Brasil*, a high circulation newspaper at the period. The chronicles analyzed were: *Daqui a vinte e cinco anos*, published in September 16, 1967; *Dos palavrões no teatro*, published in October 7, 1967; *Carta ao Ministro da Educação*, published in February 17, 1968; *Medo da libertação* and *Esboço do sonho do líder*, both published in May 31, 1969. The concepts analyzed in the chosen texts are the Chronicle, under the optics of the journalist José Marques de Melo, and the Stereotype, the Culture, the Power and the Sociolect, based in the conceptions of the semiotician Roland Barthes. The Chronicle will be analyzed as an Opinative Gender of newspapers, with a structure composed by hypothesis/conclusion, which has the intention to transmit thoughts regarding facts, ideas and sensations. The Stereotype will be considered a language necrosis, once that it is composed by words that, the more are repeated, the more they lose their deepest sense. The Power, in this research, will be connected to any speech, even when it comes from outside the official power. It is conceived as the *Libido dominante*, or pleasurable energy, that is in the human being and appears present in all people's actions. The Culture, here, will be influenced by society in all senses: will be all ways of spoke, seen or written communication. It's about the set of influences of the author, the so-called *intertext*. About the Sociolect, it will be considered as the idiomatic social language. It won't be divided by geographical specifications, but by the construction of professional and social ghettos, for example. The Sociolect is divided in two segments: the speeches within the power, or *encratics*, and the ones outside the power, or *acratics*. One can become the other and, when that occurs, automatically takes features of that type of language. Considering that the analyzed writer exposes criticism about the military actions, the subtype verified here will be the *acratic*. The research executed will be qualitative, through a semiotic analysis, using Roland Barthes' concepts. The french's semiologist seeks to reconstitute the operation of language's signification systems, building a simulacrum to the observed objects. Based in the principle of pertinence, a point of view will be chosen and the other possible ones will be excluded, in order to delimitate the *corpus*. The method used will be Edgar Morin's Paradigm of Complexity, that seeks to articulate different areas of knowledge, promoting Transdisciplinarity. To achieve that, seven principles were created by the author, willing to guide the researcher in the transdisciplinary path.

**Keywords:** Journalism. Chronicle. Clarice Lispector. Jornal do Brasil. Semiology.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2</b>	<b>O MUNDO DE CLARICE</b> .....	18
2.1	Crônica: o que é? .....	18
2.2	A ditadura militar .....	21
2.3	Jornal do Brasil .....	32
2.4	Escritora e jornalista .....	37
2.5	Fundamentação Teórica .....	41
2.6	O Método .....	46
2.6.1	O autor do método .....	47
2.6.2	Paradigma da Complexidade .....	48
2.6.3	Um método com sete princípios .....	50
2.6.4	O autor da técnica .....	52
2.6.5	Semiologia .....	53
<b>3</b>	<b>ELEMENTOS DA ÉPOCA NA ANÁLISE DAS CRÔNICAS</b> .....	57
3.1	<i>Daqui a vinte e cinco anos</i> .....	57
3.2	<i>Dos palavrões do teatro</i> .....	65
3.3	<i>Carta ao Ministro da Educação</i> .....	72
3.4	<i>Medo da libertação</i> .....	79
3.5	<i>Esboço do sonho do líder</i> .....	87
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS</b> .....	93
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	106
	<b>ANEXOS</b> .....	110
	<b>ANEXO A</b> - crônica <i>Daqui a vinte e cinco anos</i> .....	111
	<b>ANEXO B</b> - crônica <i>Dos palavrões do teatro</i> .....	112
	<b>ANEXO C</b> - crônica <i>Carta ao Ministro da Educação</i> .....	113
	<b>ANEXO D</b> - crônica <i>Medo da libertação</i> .....	115
	<b>ANEXO E</b> - crônica <i>Esboço do sonho do líder</i> .....	116
	<b>ANEXO F</b> - artigo <i>A política em Clarice Lispector</i> .....	117



## 1 INTRODUÇÃO

Como figura reconhecida das décadas de 1960 e 1970, Clarice Lispector contribuiu, e muito, através de suas ideias e seus ideais, expressados em livros e colunas de periódicos, com a formação da opinião pública brasileira daquele período. Bem mais do que a realização de passeatas, protestos e outras demonstrações populares de descontentamento com o governo dos militares ou qualquer outro setor da sociedade, é ponto pacífico a consciência de que os veículos de comunicação, se não agendam o que é debatido, ao menos têm grande influência sobre o que é discutido entre as pessoas e em relação à maneira que a população tem de enxergar o mundo.

É nesse contexto, de a escritora sendo uma das líderes de opinião no Brasil, em função de seu renome, que se torna relevante estudar a produção intelectual dela na época em que publicou sua coluna no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973. Com seu estilo tendendo ao introspectivo e com uma escrita delicada, a cronista cativou e ainda cativa fãs no mundo inteiro, como, inclusive, a autora desta dissertação. Foi tocada pela sensibilidade dela, que esta mestranda resolveu buscar a ampliação dos conhecimentos sobre Clarice, tanto os seus quanto os do público em geral.

Talvez, justamente, em virtude de possuir uma forma discreta de colocar seus posicionamentos e em função de demonstrar uma sensibilidade à flor da pele, não só com a sua dor, mas também com a dos outros, a jornalista acabou sendo mais influente sobre seus leitores do que outros colunistas da mesma época, que expressavam suas opiniões mais direta e agressivamente. Escrevendo em um jornal de grande circulação, sua visão opositora ao regime militar não era tão explícita quanto a de periódicos da imprensa alternativa, mas abrangia um público mais extenso. Além disso, esboçando com maior discrição seus argumentos, possivelmente a cronista era lida com mais atenção por aqueles que não tinham um posicionamento firme quanto ao desacordo em relação à ditadora, e até mesmo pelos que, a princípio, pensavam diferente de Clarice.

Este trabalho surge, então, para analisar como a escritora se relacionava com esse contexto de ditadura militar, quando até mesmo a liberdade de expressão dos cidadãos e dos veículos de comunicação era cerceada. Para tanto, serão aplicadas cinco categorias *a priori*, sob a ótica da Semiologia de Roland Barthes. Ao final, essas categorias serão aplicadas juntamente com o método do Paradigma da Complexidade, de Edgar Morin.

Uma das categorias *a priori* escolhida para o estudo das crônicas da autora é a Crônica, pensada a partir da abordagem do livro *Gêneros Jornalísticos no Brasil* (MELO e ASSIS, 2010). Outras quatro serão averiguadas segundo a concepção teórica de Barthes: Estereótipo, Cultura, Poder e Socioleto.

Neste estudo, a Crônica será analisada dentro do Jornalismo. Tipo de escrita híbrido, a crônica está, também, na Literatura; nas páginas dos jornais, porém, é considerada um dos formatos possíveis do Gênero Opinativo, oposto ao Gênero Informativo (MELO e ASSIS, 2010), em conjunto com a Resenha, a Coluna, o Comentário e a Caricatura.

Os assuntos tratados nas crônicas são diversos. Contudo, para ser considerada como esse tipo de texto, é necessário que haja alguma relação com acontecimentos do dia a dia ou, ao menos, com sentimentos trazidos por algum fato ou evento que ocorreu. A estrutura básica é formada por hipótese/conclusão, mas não é obrigatório que esteja presente em todas as crônicas.

O sentido dado por Barthes (1975a) para o Estereótipo é um pouco diferente do encontrado no dicionário, referente a algo que é lugar-comum, clichê ou chavão. Ele é, segundo o teórico, constituído por uma necrose da linguagem, e é também um artefato usado para “tapar buraco” da escrita.

Acúmulo de artefatos, o Estereótipo não percebe a sua artificialidade. A sociedade os produz e os consome, como sendo inatos (BARTHES, 2007). Neles, a ideologia é veiculada e a falta de consciência a respeito da verdade sobre a fala e sobre a vida se mantém.

Outra categoria *a priori* que será estudada é a Cultura. De conceito amplo, inclui todas as formas de comunicação: falada, vista ou escrita. É o banco de influências de um autor, chamado de intertexto (BARTHES, 1975a). Entretanto, o intertexto vai além do papel de banco de influências ou fontes, não reconhecendo distinção entre grandes e pequenas obras, podendo, inclusive, igualá-las, dependendo da importância que as mesmas têm para o escritor analisado.

As experiências vividas por cada um, através de mensagens verbais e não verbais, geram um efeito no discurso da pessoa. Conforme Barthes, a Cultura é uma língua, uma vez que possui um sistema geral de símbolos regido pelas mesmas operações da linguagem.

A principal característica do Poder, para Barthes, que é uma das categorias *a priori* deste trabalho, é ser a *Libido dominante*, ou energia prazerosa do ser humano. Diferentemente da concepção esperada, de verbete ligado à autoridade, o Poder, aqui, não é somente político, mas também ideológico. Encontra-se em todas as situações da vida e apresenta diversos tipos de manifestação.

O Poder é perpétuo no tempo histórico (BARTHES, 1978), visto que, se ele acaba em um lugar, ao mesmo tempo, começa em outro. Isso acontece porque a expressão obrigatória do poder é a linguagem, que também se perpetua *ad infinitum*. Trata-se de um instinto presente em todas as ações de todas as pessoas.

Não é tão evidente a percepção do Poder da língua porque as pessoas esquecem que a linguagem é uma classificação, e “toda classificação é opressiva” (BARTHES, 1978, p. 12). A língua não é reacionária ou progressista, e sim fascista, pois obriga a dizer.

Por último, serão averiguadas as crônicas sob a ótica da categoria *a priori* Socioleto, também conforme Barthes. Este é uma ampliação da ideia de Idioleto, conceituado pelos linguistas e que leva em conta especificações sociais quando se observa um tipo de linguagem. O problema é que, para o semiólogo, isso acaba se reduzindo ao estudo de maneiras de se exprimir, voltado para gírias e jargões, e não se refere ao contexto social de fato.

A fim de resolver essa questão, Barthes criou o conceito Socioleto, abordando-o como uma linguagem social idiomática e levando em conta toda a divisão e a oposição existentes entre as classes. Se o Idioleto fala do indivíduo, o Socioleto se refere a grupos sociais, dos quais nenhuma linguagem pode ficar exterior.

O teórico distingue dois segmentos socioletais: os discursos *no poder* (enclíticos) e *fora do poder* (acráticos), um podendo se transformar no outro, conforme o jogo, e, no mesmo momento em que isso ocorre, este assume as características daquele tipo de linguagem. Todo o Socioleto visa impedir o outro de falar através da intimidação. Os enclíticos usam, para isso, o método de opressão, e os acráticos o de sujeição.

Essas categorias *a priori* foram selecionadas para este estudo em função de sua relação com o assunto a ser tratado. A Crônica aproxima o objeto da realidade jornalística, que é o que distingue a produção de Clarice no Jornal do Brasil e a de seus livros. É importante avaliar essa relação do texto com o Jornalismo, uma vez que este sofreu grandes ameaças à sua forma de funcionamento por causa da censura imposta pelos militares.

O Estereótipo, por sua vez, tem relevância neste trabalho para que seja possível averiguar se a escritora, empregando suas ideologias nas publicações, não acabava se deixando levar pela simplificação da linguagem e pelo lugar-comum. Se for esse o caso, a autora não teria chegado ao seu objetivo, de questionar e levantar novas possibilidades, porque, assim, só teria alimentado mais do mesmo.

A necessidade de aplicar Cultura, Poder e Socioleto na observação das crônicas da jornalista se torna evidente. Tais categorias *a priori* se complementam: a Cultura e o

Socioleto abrangem, de maneiras distintas, as influências que a cronista tinha e deixava transparecer em seus textos. O Poder, por sua vez, é essencial para este trabalho, porque o principal foco da análise é, de fato, como se comporta a colunista em relação aos jogos de poder existentes no Brasil na época e como isso lhe motiva a escrever sobre o assunto.

O método escolhido para este estudo foi o Paradigma da Complexidade, do filósofo Edgar Morin. Ao criar esse método, Morin buscou contemplar certezas e incertezas, podendo unir e, ao mesmo tempo, reconhecer o singular, o individual e o concreto.

Não há, nessa proposta, separação entre matérias ou disciplinas, articulando diferentes campos do saber para promover o entendimento das problemáticas, envolvendo sociedade, cultura, biologia e todas as partes que compõem o objeto (MORIN, 2003). Para tanto, foram criados sete princípios norteadores das análises: o princípio sistêmico, ou organizacional; o princípio hologramático; o princípio do ciclo retroativo; o princípio da auto-eco-organização; o princípio do ciclo recorrente; o princípio dialógico e o princípio de reintrodução do conhecido em todo o conhecimento.

Esses princípios servem de guia para a pesquisa, sendo agenciadores e agenciados pela Transdisciplinaridade. A Transdisciplinaridade e os sete princípios possibilitam que não haja barreiras entre teóricos, disciplinas e conceitos. Para Morin, não se trata de abandonar a organização e a ordem dentro da pesquisa, mas sim de integrar conceitos de diferentes áreas, a fim de buscar uma concepção mais rica.

A técnica utilizada será a Semiologia, sob a ótica do sociólogo Roland Barthes. Esta é concebida como a ciência geral dos signos. Mais abrangente do que a linguística, refere-se, além da linguagem, às imagens, aos gestos, aos vestuários. Ou seja, qualquer coisa que possa significar algo.

O pesquisador que opta por usar a Semiologia deve selecionar um conjunto de fatos para examinar e conhecer a estrutura. Esse conjunto chama-se *corpus*, e é determinado antes de a análise começar. O *corpus* deve ser amplo e homogêneo.

A Semiologia visa, ao esmiuçar o discurso, obrigar a perceber as diferenças, impedindo de generalizar o que não é geral. Dentro da Semiologia, há três termos: o *significante*, que é o relato nu e cru da imagem ou texto; o *significado*, que é a interpretação dessa imagem ou texto; e o *signo* ou *significação*, que é a junção do *significante* com o *significado*. São essas três instâncias que compõem a análise semiológica.

Considerando que este trabalho relaciona-se em intensidade com questões ligadas à ideologia, é interessante a ideia de usar essa parceria entre Paradigma da Complexidade e Semiologia na fórmula da pesquisa. Seja a autora deste estudo simpática ao posicionamento

de Clarice em seus textos ou não, quando se trata de opiniões é fácil cair na vala do lugar-comum. Contudo, tanto o método de Morin quanto a Semiologia de Barthes procuram evitar generalizações, integrando o conhecimento e colocando uma lupa em cada parte dele, para que não se percam os detalhes em meio a pré-conceitos estereotipados. O resultado dessa receita, espera-se, tende a ser positivo.

Nesse sentido, as questões de pesquisa que guiam este estudo são: de que maneira as características da Crônica, se essa for considerada um Gênero Jornalístico, apresentam-se nos textos de Clarice? De que forma o Estereótipo aparece nessas publicações? De que modo as crônicas da autora se inserem no contexto histórico e regional em que foram escritas? Como o Poder aparece nas colunas? De que jeito o Socioleto está presente?

O objetivo geral deste trabalho é estudar as crônicas da escritora Clarice Lispector publicadas no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, a fim de compreender de que forma esses textos e a própria colunista se relacionavam com o contexto sócio-cultural em que estavam inseridos. Assim, como objetivo particular, será possível entender melhor a visão da autora quanto a essa época de exceção do país, em que ela, como jornalista, se viu obrigada a lidar com questões como a censura do periódico em que trabalhava, sendo, desse modo, ela própria censurada.

Em relação à estrutura, esta pesquisa se dividirá em dois capítulos. No primeiro, chamado de *O mundo de Clarice*, constará a introdução do assunto, com um breve resumo sobre a ditadura militar no Brasil, a história do *Jornal do Brasil*, o histórico da Crônica e a biografia de Clarice Lispector. Após, constará toda a parte metodológica do trabalho. Inicialmente, as categorias utilizadas *a priori* (Crônica, Estereótipo, Cultura, Poder e Socioleto) serão explicadas. Ainda no segundo capítulo, haverá uma dissertação sobre o Paradigma da Complexidade, método escolhido para este estudo, e uma pequena biografia sobre seu criador, Edgar Morin. Em seguida, será feito o mesmo com a técnica escolhida, a Semiologia, e a história de vida e obra do autor de que será utilizada a perspectiva em relação a essa técnica, Roland Barthes.

No segundo e último capítulo, *Elementos da época na análise das crônicas*, será realizada a análise de cinco crônicas, usando o método, a técnica e as categorias já citadas. *Medo da libertação*, *Esboço do sonho de um líder*, *Daqui a vinte e cinco anos*, *Dos palavrões no teatro* e *Carta ao Ministro da Educação* foram selecionadas no livro *A descoberta do mundo* (LISPECTOR, 1999), obra que compila todos os textos que Clarice Lispector publicou durante os seis anos em que trabalhou para o *Jornal do Brasil*. Sua coluna era semanal, publicada todos os sábados. O critério definido para a seleção das crônicas foi a constatação

de temas relativos à ditadura militar, tais como a liberdade (ou a falta dela), o silêncio (no caso, representando, talvez, a censura) e casos relatados pela escritora que citam, direta ou indiretamente, a situação político-social do país.

## 2 O MUNDO DE CLARICE

Este capítulo terá que abordar, inevitavelmente, três áreas: Literatura, Jornalismo e Crônica. O motivo da abordagem da primeira é a grande relação da escritora com a Literatura – Clarice era, antes de tudo, escritora de livros. Foi com a confecção de suas obras que ela se tornou conhecida e, então, passou a escrever para jornais e revistas. Portanto, para compreender de verdade a sua escrita, é necessário entender, também, a Literatura.

A importância do Jornalismo e da Crônica, neste estudo, é mais aparente do que a da Literatura: a autora publicava seus textos em um veículo jornalístico e precisava levar esse fato em conta, mesmo que não estivesse escrevendo reportagens ou nenhum tipo de escrita informativo. É considerado aqui o gênero informativo sob a ótica de José Marques de Melo (2010), em que se procura reproduzir o real, no qual o relato terá estrutura dependente de acontecimentos externos e da relação do jornalista com o fato. O gênero em que Clarice se encontra, no entanto, é o opinativo. A estrutura hipótese/conclusão é a base dos textos de opinião (MELO, 2010).

### 2.1 Crônica: o que é?

A palavra Crônica origina-se do grego, *chronikós*, e também do latim, *chronica*, que quer dizer a narração em ordem cronológica (MARTINS, 1984). Os registros, nomeados dessa forma, surgiram no início da era cristã e eram listas de situações que ocorriam, ordenadas. Apenas com o advento dos periódicos que houve tentativas de aprofundar e analisar os acontecimentos nesses textos.

O gênero criou forma, segundo o pesquisador Massaud Moisés, na Europa, “graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, e Afonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da história, mas com acentuados traços de ficção literária” (MARTINS, 1984, p. 6). No entanto, Kiefer (2010, p. 71) acredita que talvez não seja adequado tentar definir a Crônica neste momento, visto que, enquanto gênero, ela ainda está tomando forma, por ser nova, se comparada com a Literatura em si. Para o escritor, “a crônica seria ainda a cristalização do espírito das grandes metrópoles do capitalismo industrial contemporâneo, como o romance foi a contraparte artística da ascensão da burguesia no século XIX” (KIEFER, 2010, p. 71).

No instante em que a Crônica começa a sair dos periódicos e ser publicada em livros, não se pode mais duvidar de que ela é um Gênero Literário e merece estudo e análise. Mas para isso, ela precisa ter um “razoável grau de elaboração linguística, certa complexidade interna, penetração psicológica e social, temperados com a força da poesia e do humor” (KIEFER, 2010, p. 71-72).

A definição do gênero não é facilmente relacionada com a obra de Clarice. Na visão de Sá (1985), a Crônica nasceu como registro do circunstancial, desde o relato de Pero Vaz de Caminha a respeito da chegada das embarcações portuguesas ao Brasil, em 1500. A problemática do espaço para o texto no jornal também oferece outro motivo para a objetividade, uma vez que a página comporta junto com a coluna outras matérias, obrigando o redator a economizar no espaço. É dessa economia que nasce a riqueza estrutural da Crônica, de acordo com Sá (1985).

A Crônica é o espaço literário dos jornais e das revistas; é uma forma de continuar falando sobre os acontecimentos, porém com um estilo mais artístico.

Até as reportagens – quando escritas por um jornalista de fôlego – exploram a função poética da linguagem, bem como o silêncio, em que se escondem as verdadeiras significações daquilo que foi verbalizado. Na crônica, embora não haja a densidade do conto, existe a liberdade do cronista. (SÁ, 1985, p. 9)

Com essa concepção, pode-se aproximar mais facilmente a produção textual de Clarice das características intrínsecas à Crônica. Mesmo precisando lidar com a instantaneidade e com a falta de espaço dos periódicos, o desafio do cronista é transformar simples situações do dia a dia em diálogos sobre a complexidade do ser humano, que por si mesmo cria conflitos internos e anseia por discuti-los. Vem daí a identificação e a proximidade do leitor com o escritor da Crônica.

O sucesso do gênero no Brasil deve-se em grande parte à leveza na escrita das crônicas. Trata-se de um estilo muito aberto à personalidade de cada autor, dado que seu único preceito básico é lidar com o que é circunstancial. No entanto, o conceito do circunstancial também é relativo, levando em conta que muitos assuntos discutidos nos textos são atuais porque nunca o deixarão de ser: o trejeito do garçom, a reação arrogante da madame, o jeito de caminhar do homem gordo. Há situações que farão parte do cotidiano do leitor mesmo que a Crônica seja vislumbrada anos após sua publicação original.

Para ser chamada de Literatura, a Crônica, conforme Jorge de Sá (1985), deve cumprir os princípios básicos da arte de escrever: ensinar, comover e deleitar.

Mas esse lado artístico exige um conhecimento técnico, um manejo adequado da linguagem, uma inspiração sempre ligada ao domínio das leis específicas de um gênero que precisa manter sua aparência de leveza sem perder a dignidade literária (SÁ, 1985, p. 22).

Desde o século XIX, a Crônica é definida como despretensiosa, um comentário leve sobre temas atuais: um Gênero Literário em prosa, segundo Martins (1977). Entretanto, como dito anteriormente, a origem da palavra Crônica significa que é uma narração em ordem cronológica. Portanto, o sentido empregado modificou-se no decorrer do tempo, mesmo ainda havendo alguma ligação com a sua origem semântica.

Há muita confusão entre o que é Crônica e o que é Conto. Na prática, a interpretação mais comum é a de que o Conto recria, enquanto a Crônica documenta o que ocorre no mundo. Não obstante, há muitos textos que são considerados crônicas simplesmente porque estão em um jornal. Kiefer (2010) exemplifica da seguinte forma:

O sujeito que fala na crônica é socialmente reconhecível e, caso não se concorde com algo, pode-se buscar pelo autor do texto e questioná-lo. Já no conto, o sujeito é fictício. Há uma máscara, um papel, e nenhum tribunal condenaria um ator por fingir ser (KIEFER, 2010, p. 70).

Apesar da leveza de que é composta a Crônica, é necessário atentar para não confundir a aparente inconsistência do que é escrito com superficialidade ou desimportância. Além de Clarice, muitos outros escritores consagrados escreveram e escrevem até hoje crônicas em jornais e revistas, o que indica que são pessoas experientes na arte das letras. “Amoldá-la à obra literária até a literariedade tem sido o desempenho de expressivos cronistas brasileiros que entrelaçam o fazer jornalístico com o lirismo, a linguagem coloquial com a palavra poética” (MARTINS, 1977, p. 10).

No Brasil, as colunas com crônicas adquiriram relevância e espaço nos periódicos. A razão da importância dada é a preferência dos leitores brasileiros por textos curtos e informais, características que não abrangem nem o romance, nem o conto.

Essa brasilidade que muitos atribuem à crônica deriva ‘de que é nesse gênero, por sua própria natureza e conotações distintivas, que se realiza ao máximo grau o encontro – outrora escandaloso para os gramáticos – da língua falada e da língua escrita (MARTINS, 1977, p. 22).

É com o idioma falado que o povo brasileiro encontrou a sua própria personalidade, seu ritmo, sua melodia. E é por isso que gostou tanto da Crônica e nunca mais a abandonou.

## **2.2 A ditadura militar**

O período em que as crônicas analisadas neste trabalho foram publicadas era de uma época muito particular no Brasil: a da ditadura militar. O golpe de Estado dos militares ocorreu “aparentemente para livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia”, segundo Fausto (2009).

Ainda hoje, porém, é difícil analisar o período. O motivo é a grande alteração que o regime de exceção causou no cenário político brasileiro. Foi um momento de muitas mudanças em um País com sistema político jovem – a independência da coroa portuguesa se deu em 1822 e a proclamação da república, em 1889. Logo, no ano do golpe, 1964, a República do Brasil não tinha nem um século de idade.

É só depois de um tempo que uma sociedade, tal qual o ser humano, consegue tomar a distância necessária para fazer avaliações mais aprofundadas sobre as situações por que passou. Sendo assim, cinco décadas após a tomada de poder por parte dos militares, é chegada a hora de buscar esse aprofundamento. Caso contrário, segundo Daniel Reis Filho, pode haver uma “ruptura drástica entre o passado e o presente, quando não o silêncio e o esquecimento de um processo, contudo, tão recente, e tão importante, de nossa história” (2014). E esse é o objetivo desta parte do trabalho, quando será reconstituído um breve resumo da história da ditadura militar no País.

A fim de desenvolverem autonomia em relação às grandes potências capitalistas depois da Segunda Revolução Industrial, no final do século XIX, países da África, Ásia e América Latina passaram a buscar suas reestruturações políticas e econômicas. Com essas modificações, eles assumiam, quase sempre, um caráter nacional-estatista, conforme Reis (2014).

Dentre os elementos principais a serem destacados nesse tipo de regime, estão um Estado forte e intervencionista, com planejamento mais ou menos centralizado, um movimento ou partido unindo diferentes classes em torno de uma só ideologia, personificada e baseada em uma associação entre Estado, patrão e proletariado. “Era aí disseminada a crítica aos princípios do capitalismo liberal e à liberdade irrestrita dos capitais. Em oposição,

defendia-se a lógica dos *interesses nacionais* e da *justiça social*, que um Estado intervencionista e regulador trataria de garantir” (REIS, 2014).

No Brasil, o programa nacional-estatista se apresentou com o varguismo e o trabalhismo, também inspirado no presidente Getúlio Vargas. O trabalhismo começou em 1945, com a fundação do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), e foi a principal vertente da esquerda moderada durante os anos 1950 e 1960. Em outras partes da América Latina, houve movimentos como o peronismo, na Argentina; a revolução boliviana; o aprismo, no Peru; o movimento democrático-popular, na Venezuela; e o nacionalismo mexicano.

Ao longo da década de 1950, uma proposta de desenvolvimento dependente e associado a capitais internacionais, no entanto, ganhou força com a maior industrialização de países como Brasil, Argentina e México. Esse surto industrializante, de acordo com Reis (2014), registrou altos níveis de crescimento econômico na época do governo de Juscelino Kubitschek, conhecida como milagre econômico.

Mesmo assim, a vitória da revolução cubana, em 1959, da revolução argelina, em 1962, e o processo de independização por que países da África passavam, deram oxigênio ao movimento nacional-estatista. Nesse contexto, “abriu-se uma conjuntura de grandes lutas sociais, até então inédita na história da república brasileira. O marco inicial foi a renúncia do presidente Jânio Quadros, em agosto de 1961” (REIS, 2014).

Jânio havia sido eleito em outubro de 1960, articulando oligarquias liberais, classes médias e trabalhadores. A promessa do carismático novo governante era responder aos anseios da população pelo novo.

Mas o governo, iniciado em janeiro de 1961, cedo pareceu uma potência que não se realizava. A política econômica, na linha da ortodoxia monetarista, desagradava o setor industrial. A política externa independente irritava os setores conservadores sem angariar o apoio das esquerdas, desprezadas por Jânio. Quanto aos trabalhadores, frente à inflação crescente, recebiam promessas de austeridade (REIS, 2014).

Reclamando de limitação de seus poderes, o presidente renunciou, em agosto de 1961, na expectativa de voltar, depois, aclamado pelo povo, em virtude de seu carisma. Os ministros militares, então, tentaram impedir a posse do vice-presidente eleito, João Goulart, ou Jango, que não estava no Brasil naquele momento. Porém, com o apoio do governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, Jango conseguiu acessar o País através da fronteira do estado gaúcho com o Uruguai.

Essa primeira tentativa de golpe fracassou em função de alguns aspectos, segundo Reis. O primeiro foi a improvisação do veto de posse, “devida à própria surpresa com que foram colhidos os ministros militares pela renúncia do presidente Jânio Quadros, aliada à indecisão e às divisões das elites dominantes” (2014). O segundo foi a força dos movimentos sociais naquele momento, que defenderam veementemente a posse de Jango. Por fim, o fato de que esses movimentos levantavam a bandeira da defesa da democracia, ou seja, a luta era pela ordem legal, algo que seria contra a política dos militares descumprir.

A força dos movimentos sociais ampliava-se, alcançando pessoas de todas as classes sociais, idades e escolaridades. Foi construído, então, o programa de reformas de base (REIS, 2014). O projeto incorporava a reforma agrária, com distribuição de terra entre pequenos proprietários; a reforma tributária, com ênfase na arrecadação com impostos diretos; a reforma eleitoral, liberando o voto para os analfabetos; a reforma do estatuto do capital estrangeiro, que regulava os investimentos e os lucros estrangeiros no país; e a reforma universitária, para que houvesse, dentro da academia, o foco no atendimento das necessidades sociais e nacionais.

O problema é que Jango não possuía apoio no Congresso Nacional e a maioria dos estados tinha governadores conservadores, o que significava que essas reformas não seriam aprovadas legalmente pelas instituições representativas. Assim, restava buscar restabelecer os plenos poderes do presidente, realizando um plebiscito sobre a questão em janeiro de 1963. Apesar de João Goulart ter saído vitorioso, a população teve grande frustração ao assistir ao Plano Trienal, formulado por Celso Furtado e apresentado por Jango, ser encerrado depois de três meses de existência, atolando o projeto reformista em um impasse (REIS, 2014).

A sociedade ficou dividida. De um lado, trabalhadores urbanos e rurais, estudantes e graduados das forças armadas integrando o movimento reformista. De outro, classes médias e altas temendo que um processo de redistribuição de riqueza e poder rebaixasse suas posições e que viesse um tempo de subversão de princípios e valores.

Uma inversão de tendências ocorreu, então, no Brasil. Aqueles que participavam no movimento reformista foram assumindo uma linha ofensiva, passando para o ataque. Ao mesmo tempo, aqueles que estavam do lado oposto mantiveram um posicionamento defensivo, aguardando a hora de reagir.

Em março de 1964, após uma reunião secreta da Associação dos Marinheiros e Fuzileiros Navais do Brasil (AMFNB), realizada na sede do Sindicato dos Metalúrgicos do Rio de Janeiro, a atitude da categoria mudou. Ao invés de fazerem um enfrentamento entre reforma e contrarreforma, iniciou-se uma luta entre os defensores da hierarquia e da disciplina

das Forças Armadas e aqueles que queriam mudar esses valores. A fagulha aguardada pelos antirreformistas para dar o golpe foi acendida pelo general Olympio Mourão, que foi, a seguir, acompanhado dos demais dispositivos conspiratórios (REIS, 2014).

Após a tomada do poder, através de um golpe, em 1º de abril de 1964, Jango saiu do país pela fronteira com o Uruguai (REIS, 2014). Uma das primeiras medidas dos militares foi baixar o Ato Institucional (AI) Nº. 1, mais comumente conhecido como AI-1, no dia 9 de abril. O documento manteve a Constituição de 1946, mas com diversas modificações, assim como o funcionamento do Congresso. Para Fausto, uma das características do regime militar no Brasil foi quase nunca assumir expressamente sua feição autoritária, mesmo que “o poder real de deslocasse para outras esferas e os princípios básicos da democracia fossem violados” (FAUSTO, 2009, p. 257). Os militares alegavam que as novas normas eram temporárias.

Várias das medidas do AI-1 reforçavam o Poder Executivo e reduziam o campo de ação do Congresso, autorizando o presidente da República a enviar aos parlamentares projetos de lei para serem votados em até 30 dias, dando o mesmo prazo para o Senado. Caso o tempo fosse excedido, a lei estava automaticamente aprovada. O problema é que não era difícil atrasar votações, o que tornou a aprovação de projetos do Executivo por decurso de prazo. A imunidade parlamentar também foi suspensa e o Comando Supremo de Revolução podia cassar mandatos e suspender direitos políticos pelo prazo de dez anos. Além disso, o AI-1 criou as bases para a instalação dos Inquéritos Policial-Militares (IPMs), a que ficaram sujeitos os responsáveis “pela prática de crime contra o Estado ou seu patrimônio, contra a ordem política e social, ou por atos de guerra revolucionária” (FAUSTO, 2009, p. 258).

Esse sistema desencadeou, pouco a pouco, perseguições a pessoas contrárias ao regime, envolvendo prisões, torturas e assassinatos. Contudo, nessa época, ainda era possível, por exemplo, recorrer juridicamente ao *habeas corpus*, que garante liberdade a quem ainda não foi condenado. Esse instrumento mantinha, até aquele momento, certa liberdade para a imprensa.

No próprio dia 1º de abril, a sede da União Nacional dos Estudantes (UNE), no Rio de Janeiro, foi invadida e incendiada. A entidade começou, então, a atuar na clandestinidade. Outro alvo dos militares eram as universidades. Entretanto, a repressão mais violenta era no campo, atingindo sobretudo pessoas ligadas às Ligas Camponesas, organizações rurais formadas pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). Na área urbana, houve intervenção e prisão em sindicatos. “Calcula-se, em números conservadores, que mais de 1.400 pessoas foram afastadas da burocracia civil e em torno de 1.200 das Forças Armadas. Eram

especialmente visadas as pessoas que se haviam destacado em posições nacionalistas e de esquerda”, conforme Fausto (2009, p. 259).

Alguns governantes foram cassados, como o presidente João Goulart, o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, e o de Goiás, Juscelino Kubitschek. Foi estabelecido que haveria uma nova eleição para presidente, por votação indireta no Congresso Nacional. Em junho daquele ano, o regime criou o Serviço Nacional de Informações (SNI), que tinha como objetivo expresso no documento do Ato coletar e analisar informações pertinentes à Segurança Nacional, à contrainformação e à informação sobre questões de subversão interna. Ou seja: era a delação sendo oficializada e explicitamente incentivada.

No dia 15 de abril de 1964, o general Humberto de Alencar Castelo Branco assumiu o cargo, com mandato até 31 de janeiro de 1966. A fim de instituir uma “democracia restringida”, o grupo castelista queria reformar o sistema econômico capitalista, modernizando-o e, assim, fortalecendo-o, para “lutar” contra a ameaça comunista. Por esse motivo, foi lançado o Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG), que, entre outros, reduziu o déficit do setor público, contraiu crédito privado (a famosa herança da dívida externa) e comprimiu os salários. O então presidente também proibiu os estados de se endividarem sem autorização federal. Com essas medidas, o custo de vida, primeiramente, ficou mais caro, posto que as tarifas de serviços públicos aumentaram.

Uma grande mudança definida pelos ministros Roberto de Oliveira Campos, do Planejamento, e Otávio Gouveia de Bulhões, da Fazenda, responsáveis pelo PAEG, foi o incentivo às exportações. Eles lançaram, assim, “uma campanha de exportação não apenas para explorar as enormes reservas naturais do país e vender produtos agrícolas como para promover os bens manufaturados” (FAUSTO, 2009, p. 261).

O programa atingiu os seus objetivos, reduzindo o déficit público anual de 4,2% do Produto Interno Bruto (PIB) em 1963 para 3,2% em 1964 e 1,6% em 1965. A forte inflação que fez com que os serviços públicos ficassem mais caros cedeu gradativamente, e o PIB voltou a crescer em 1966 (FAUSTO, 2009).

Em outubro de 1965, foram realizadas eleições diretas em 11 estados. Apesar do veto das Forças Armadas a certos candidatos, a oposição venceu em locais como a Guanabara e Minas Gerais, o que alarmou os meios militares. Por isso, o presidente Castelo Branco baixou o AI-2 24 dias após a decisão das urnas. O novo Ato Institucional estabeleceu definitivamente que presidente e vice-presidente da República fossem eleitos pela maioria absoluta do Congresso Nacional, em sessão pública e voto nominal. Também reforçou o poder do

presidente, ao determinar que ele poderia instituir decretos-leis relacionados à segurança nacional.

Outra medida importante do AI-2 foi a extinção dos partidos políticos, que, segundo os militares, eram responsáveis pelas crises políticas. Assim, somente dois partidos foram permitidos: a Aliança Renovadora Nacional (Arena), agrupando os favoráveis ao governo, e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), reunindo a oposição.

Uma nova Constituição, aprovada em janeiro de 1967, finalizou as mudanças nas instituições do país. O Congresso havia sido fechado durante um mês em outubro de 1966 e reconvocato para se reunir extraordinariamente, a fim de aprovar o novo texto constitucional. Esse texto incorporou a legislação que tinha ampliado os poderes do Executivo, especialmente no que diz respeito à segurança nacional.

Em março de 1967, Castelo Branco saiu do poder. O general Artur da Costa e Silva foi eleito como presidente, junto com Pedro Aleixo, civil, mas filiado à Arena, como vice-presidente. A dupla não era do grupo castelista, apesar de Costa e Silva ter sido ministro da Guerra de Castelo Branco.

O atual presidente tinha um estilo diferente do de seu antecessor, não se interessando por leituras sobre estratégia militar e preferindo atividades como corridas de cavalos. Ele era também uma esperança da linha dura e dos nacionalistas autoritários das Forças Armadas, que estavam descontentes com a política castelista de aproximação com os Estados Unidos e de facilidades concedidas aos capitais estrangeiros. Contudo, em função da pressão da sociedade civil, Costa e Silva estabeleceu pontes com setores da oposição e ouviu discordantes, além de incentivar a organização de sindicatos e a formação de lideranças sindicais confiáveis (FAUSTO, 2009, p. 263).

Nesse meio tempo, desde 1966, a oposição vinha se rearticulando em diversos setores, como a Igreja Católica e o meio estudantil, através da União Nacional dos Estudantes (UNE). O político e ex-governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda, se aproximou de seus tradicionais inimigos, João Goulart e Juscelino Kubitschek, depois de se decepcionar com os golpistas, que primeiramente apoiou, para formar a Frente Ampla. O grupo lutava pela redemocratização e pela afirmação dos direitos dos trabalhadores.

Em 1968, as manifestações ganharam força, culminada pela morte do estudante Edson Luís de Lima Souto pelas mãos da Polícia Militar em março, durante um pequeno protesto realizado no Rio de Janeiro. Seu enterro foi acompanhado por milhares de pessoas. O ponto alto da convergência das forças da oposição foi a chamada Passeata dos 100 Mil, ocorrida em

junho, a qual estiveram presentes, também, diversos intelectuais e artistas, entre eles Clarice Lispector.

A organização tradicional de esquerda brasileira – o Partido Comunista Brasileiro (PCB) – era contra a luta armada. Por esse motivo, em 1967, um grupo liderado pelo comunista Carlos Marighela formou a Aliança de Libertação Nacional (ALN), que utilizava a luta armada. Com ela, outros grupos foram surgindo com o mesmo fim, como a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). As primeiras ações desses grupos foram em 1968, como a bomba colocada no consulado dos Estados Unidos em São Paulo e os assaltos para reunir fundos. Essas situações foram usadas como justificativa para os militares reforçarem a linha dura e acabarem com a liberalização restrita.

O pretexto para pôr fim à liberalização restrita foi um fato aparentemente sem expressão – um discurso proferido no Congresso pelo deputado Márcio Moreira Alves, considerado ofensivo às Forças Armadas. O texto do discurso – ignorado pelo grande público – foi distribuído nas unidades das Forças Armadas. Criado o clima de indignação, os ministros militares requereram ao Supremo Tribunal Federal (STF) fosse aberto um processo criminal contra Moreira Alves, por ofensas à dignidade das Forças Armadas. O processo dependia de licença do Congresso. Em decisão inesperada, este negou-se a suspender as imunidades parlamentares do deputado. Menos de 24 horas depois, a 13 de dezembro de 1968, Costa e Silva baixou o AI-5, fechando o Congresso (FAUSTO, 2009, p. 264-265)

Ao contrário dos Atos Institucionais anteriores, o AI-5 não tinha prazo de vigência. O presidente voltou a ter poder para fechar provisoriamente o Congresso, o que a Constituição de 1967 não permitia, e a ter autorização para cassar mandatos e suspender direitos políticos, assim como demitir e aposentar servidores públicos. Além disso, estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação e a tortura como parte dos métodos do governo.

Enquanto isso, a esquerda radical começou a sequestrar membros do corpo diplomático estrangeiro para trocá-los por prisioneiros políticos. Uma pena de banimento do território nacional foi criada para aqueles que se tornassem “inconvenientes, nocivos ou perigosos à Segurança Nacional”, pena essa que foi aplicada aos prisioneiros soltos. Também foi estabelecida pena de morte para os casos de “guerra subversiva”, o que nunca foi utilizado oficialmente.

Em agosto de 1969, Costa e Silva sofreu um derrame que o deixou paralisado, o que fez com que os ministros militares decidissem substituí-lo. Em outubro, o presidente ainda vivia, mas estava sem chances de recuperação. A Junta Militar, então, marcou eleições para o dia 25 daquele mês. O Alto Comando das Forças Armadas escolheu como governante

supremo o general Emilio Garrastazu Médici. Militar gaúcho como seu antecessor, era chefe do SNI durante o governo de Costa e Silva, sendo amigo íntimo deste.

As condições econômicas favoráveis da época e a repressão diminuíram a oposição legal no início dos anos 1970. A tentativa do governo Médici era de neutralizar a participação política da maior parte da população. Houve grande incentivo à telecomunicação. Em 1960, somente 9,5% das residências urbanas possuíam televisão; em 1970, o número chegava a 40%. Assim, a TV Globo se tornou porta-voz do governo e expandiu-se. Vendia-se o Brasil como uma grande potência.

O “milagre econômico” estendeu-se de 1969 a 1973. Ele, contudo, tinha pontos vulneráveis e negativos, como a excessiva dependência do sistema financeiro e do comércio internacional. A política de Delfim Netto, que era ministro da fazenda durante o período, privilegiou a acumulação de capitais e favoreceu o salário de pessoas das classes de renda alta e média, mas comprimiu o dos trabalhadores de baixa qualificação. O impacto social só foi atenuado pelo fato de que a expansão das oportunidades de emprego permitisse que mais pessoas da mesma família trabalhassem, aumentando a renda. Os programas sociais também foram deixados de lado, havendo uma desproporção do destaque brasileiro em seu potencial industrial e seus índices muito baixos de saúde, educação e habitação.

Em 1973, as Forças Armadas escolheram o general Ernesto Geisel, como sucessor de Médici. Também gaúcho, era filho de um alemão protestante luterano. Foi presidente da Petrobrás, entre outros cargos administrativos. Tinha grande ligação com o grupo castelista, o que contribuiu para manter a linha dura mais distante do governo. O MDB decidiu lançar a candidatura simbólica de seu presidente Ulysses Guimarães, como forma de denúncia às eleições indiretas.

Uma emenda à Constituição de 1967 modificou o modo de escolha do presidente da República. Foi criado o Colégio Eleitoral, composto de membros do Congresso e delegados das Assembleias Legislativas dos estados. Mesmo assim, Geisel foi eleito e tomou posse no dia 15 de março de 1974.

Com o governo Geisel, começou o processo de abertura política. O presidente sofria pressões da linha dura, que mantinha ainda muita força, o que dificultou a liberalização. A abertura, portanto, foi lenta, gradual e insegura. A oposição começou a dar claros sinais de vida independente, com um desgastante confronto entre a Igreja Católica e o Estado. Geisel, então, estabeleceu um ponto comum de entendimento com a Igreja: a luta contra as torturas.

Nos bastidores, outra luta, contra a linha dura, acontecia. As eleições legislativas, de 1974, foram realizadas com um certo clima de liberdade, permitindo aos partidos acesso ao

rádio e à televisão. A expectativa era de vitória da Arena com grande margem de diferença. Entretanto, o MDB apresentou considerável avanço em cidades e estados mais desenvolvidos. Geisel, então, em 1975, combinou medidas liberalizantes com repressivas, suspendendo a censura aos jornais e autorizando forte repressão ao PCB.

Durante uma onda repressiva, em outubro de 1975, o jornalista Vladimir Herzog, diretor de jornalismo da TV Cultura de São Paulo, foi intimado a comparecer ao Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), por suspeita de ligações com o PCB. O profissional da imprensa morreu no local, o que os militares alegaram ter sido motivado por suicídio por enforcamento, encobrindo uma situação de tortura seguida de morte.

O fato provocou grande indignação na capital paulista. A Igreja Católica e a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) denunciaram o emprego do método de tortura e os assassinatos encobertos. Quando, em janeiro de 1976, o operário metalúrgico Manoel Fiel Filho morreu em circunstâncias parecidas, o presidente Geisel resolveu reagir, substituindo o comandante do II Exército, que compactuava com tal situação, por um de sua confiança. Assim, as torturas, ao menos no DOI-CODI, cessaram.

Depois do resultado das eleições de 1974, os militares passaram a se preocupar com a derrota da Arena nas eleições municipais de novembro de 1976. Em julho, uma lei proibiu o acesso dos candidatos ao rádio e à televisão, o que prejudicava, principalmente, a oposição. Mesmo assim, o MDB venceu as eleições para prefeito e conquistou maioria nas Câmaras Municipais em 59 das cem maiores cidades do País.

Por isso, Geisel introduziu, em abril de 1977, uma série de medidas, após colocar o Congresso em recesso. Entre as medidas, estava a criação do cargo de senador biônico, visando impedir que o MDB fosse majoritário no Senado. Os senadores biônicos foram empossados por eleição indireta de um colégio eleitoral.

Entretanto, logo após essas medidas, em 1978, o governo começou encontros com líderes da oposição e da Igreja e retirou a vigência do AI-5. O MDB teve bons resultados nas eleições legislativas de 1978, obtendo 57% dos votos válidos para o Senado, mas não obtendo a maioria na Casa, ficando 231 cadeiras da Arena e 189 do MDB. Isso se deveu ao fato de que a representação no Senado não era proporcional aos votos, mas sim aos estados, e também em função da presença dos parlamentares biônicos.

Em 1979, aproximadamente 3,2 milhões de trabalhadores entraram em greve no Brasil, entre metalúrgicos, professores e outros. As reivindicações eram por aumento de

salários, garantia de emprego, reconhecimento das comissões de fábrica e liberdades democráticas (FAUSTO, 2009).

Geisel conseguiu fazer um sucessor, algo inédito durante a ditadura militar. O general João Batista Figueiredo derrotou o candidato do MDB em outubro de 1978. Sua candidatura havia sido possível após grande disputa de forças entre os militares, uma vez que o próprio ministro do Exército, Sílvio Frota, lançara candidatura, como porta-voz da linha dura. O novo presidente tinha sido chefe do Gabinete Militar no período Médici, era chefe do SNI no governo Geisel e tendia a dar continuidade ao processo de abertura, apesar de ter sido responsável por um órgão repressivo.

Na época do governo Figueiredo, a abertura política foi ampliada, mas, ao mesmo tempo, a crise econômica aprofundou-se. O ministro do Planejamento, Mário Henrique Simonsen, procurou impor uma política de restrições e sofreu oposição de vários setores, como os empresários, que se beneficiavam do crescimento com inflação, e muitos componentes do próprio governo, que, podendo gastar mais, podiam também mostrar mais realizações. Delfim Netto, então, assumiu a administração da pasta e optou por uma política recessiva no final de 1980. A recessão, que durou de 1981 a 1983, teve como consequências a queda do PIB e o desemprego.

Apesar dos sacrifícios, a inflação não diminuiu consideravelmente. O resultado dos esforços chegou somente em 1984, quando as exportações aumentaram e a economia foi reativada.

O caminho da abertura prosseguiu. Em agosto de 1979, a lei da anistia foi aprovada pelo Congresso, contendo, no entanto, restrições, abrangendo os responsáveis pela prática da tortura. Mesmo assim, possibilitou o retorno dos exilados políticos.

Em dezembro do mesmo ano, foi aprovada uma lei que extinguiu o MDB e a Arena, obrigando as novas organizações partidárias criadas a conterem a palavra “partido” em seu nome. A Arena trocou o nome para Partido Democrático Social (PDS) e o MDB para Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).

As eleições, marcadas para novembro de 1982, foram mantidas por Figueiredo. Foram as primeiras eleições diretas, de vereadores a governadores, desde 1965. O PDS teve vitória na maioria das casas eleitorais.

Em 1983, o Partido dos Trabalhadores (PT) encabeçou o movimento pelas eleições diretas para presidente. Um comício em janeiro de 1984 reuniu mais de 200 mil pessoas. Contudo, a eleição direta dependia de uma emenda constitucional, que deveria ser aprovada pelo voto de dois terços dos congressistas. Apesar de ter sido aprovada, a emenda não obteve

o número de votos suficiente para uma alteração constitucional. Paulo Maluf foi o candidato do governo, mesmo não tendo sido indicado pelos militares, e disputou com a Aliança Democrática, formada pelo Partido da Frente Liberal (PFL) e o PMDB e tendo como indicação Tancredo Neves para presidente e José Sarney para vice-presidente.

No dia 15 de janeiro de 1985, a oposição obteve nítida vitória no Colégio Eleitoral. A posse, marcada para 15 de março, porém, não ocorreu, em razão da internação às pressas de Tancredo no hospital. Sarney, então, tomou posse como interino. Depois de uma série de operações, Tancredo morreu no dia 21 de abril, deixando Sarney como governante.

O governo de Sarney revogou as leis que vinham do regime militar, estabelecendo, ainda, limites às liberdades democráticas – o chamado “entulho autoritário”. Na eleição de uma Assembleia Constituinte, que elaboraria uma nova Constituição, ainda havia alguns elos com o passado, como a manutenção do SNI. Em maio de 1985, a legislação restabeleceu as eleições diretas para presidente e aprovou o direito de voto dos analfabetos, assim como a legalização de todos os partidos. Tornaram-se, então, legais o PCB e o Partido Comunista do Brasil (PC do B).

Em função da persistência da alta inflação, no dia 28 de fevereiro de 1986, Sarney anunciou o Plano Cruzado. O cruzeiro seria substituído por uma nova moeda, o cruzado, na proporção de mil por um. Os preços e a taxa de câmbio foram congelados por tempo indeterminado e os aluguéis por um ano. O salário mínimo teve reajuste pelo valor médio dos últimos seis meses, mais abono de 8% (FAUSTO, 2009).

Com essa medida, o presidente saiu de uma crise de imagem e conquistou grande prestígio, com a população começando a ficar otimista quanto ao consumo. Contudo, tal otimismo gerou uma corrida ao consumo, pois os preços estavam congelados, e isso criou um desequilíbrio das contas externas. Assim, o Plano Cruzado fracassou.

As eleições, para a Assembleia Nacional Constituinte, foram marcadas para novembro de 1986, quando seriam eleitos os componentes do Congresso e do governo dos estados. Os deputados e senadores eleitos ficariam responsáveis por criar uma nova Constituição.

O PMDB elegeu os governadores de todos os estados, menos o de Sergipe, e conquistou a maioria das cadeiras da Câmara dos Deputados e do Senado. Assim, a Assembleia Nacional Constituinte passou a se reunir a partir de 1º de fevereiro de 1987, para elaborar a nova Constituição. Os trabalhos só terminaram formalmente no dia 5 de outubro de 1988, quando foi promulgado o novo texto.

Entre outras questões, essa Constituição refletia avanços na área dos direitos sociais e políticos gerais e das minorias. Também criava o *habeas-data*, que dava direito às pessoas de

obter dados do governo, que fossem de seu interesse, e dava previsão de um código de defesa do consumidor. Trata-se do marco do fim dos últimos vestígios formais do regime autoritário.

As primeiras eleições diretas para a presidência desde 1960 foram realizadas em 1989. A disputa foi para segundo turno, tendo como candidatos Fernando Collor de Mello (PRN) e Luís Inácio Lula da Silva (PT), a qual Collor saiu vitorioso, obtendo cerca de 36 milhões de votos, contra 31 milhões do adversário (FAUSTO, 2009).

### **2.3 Jornal do Brasil**

O periódico em que Clarice Lispector publicava suas crônicas é um dos mais tradicionais do País. Fundado no Rio de Janeiro em 9 de abril de 1891 por Rodolfo Sousa Dantas e Joaquim Nabuco (JORNAL DO BRASIL, 2014), que representavam um grupo de monarquistas insatisfeitos com a situação política do Brasil recém-republicano, o Jornal do Brasil (JB) tomou forma quando Dantas escreveu a Nabuco, que estava em Londres, convidando-o a integrar o time de redatores do novo projeto.

Começou a funcionar na rua Gonçalves Dias, no Centro da capital carioca. Se apresentava como um diário de oposição moderada, que não procurava grandes embates com o regime republicano. Entretanto, quando Joaquim Nabuco assumiu a chefia da redação, em junho do mesmo ano de fundação, o jornal passou a publicar críticas mais contundentes ao tipo de governo. Mesmo assim, os monarquistas eram antipáticos à figura de Nabuco, acusando-o de moderado, o que culminou na invasão da redação por parte de indignados e na depredação de suas oficinas, em dezembro daquele ano.

Por esse motivo, o periódico foi transferido a novos donos, em forma de sociedade anônima, havendo o desligamento oficial dos fundadores. Porém, sob pseudônimo de “Axel”, Nabuco retornou ao jornal, que, em abril de 1893, foi adquirido por um grupo ligado ao intelectual Ruy Barbosa, voltando a ser uma sociedade comanditária. Sua linguagem, então, passou a ser mais agressiva, provocando certo impacto na opinião pública (JORNAL DO BRASIL, 2014). O diário começou a defender o almirante Eduardo Wandenkolk, acusado de querer derrubar o então presidente, Floriano Peixoto.

Mesmo decretado o estado de sítio, com suspensões de garantias individuais e da liberdade de imprensa, o JB foi o único jornal da capital que noticiou a Revolta da Armada, na coluna “O dia de ontem”. Ameaçado de prisão, Ruy Barbosa fugiu do Rio de Janeiro e a direção do jornal ficou com Joaquim

Lúcio de Albuquerque Mello. Como ignorasse as intimações do governo a suspender o noticiário sobre a revolta, Mello provocou a invasão militar da sede do periódico, e a consequente suspensão de sua publicação, em setembro de 1893 (JORNAL DO BRASIL, 2014).

Durante um ano, o periódico ficou fechado, voltando a circular somente em novembro de 1894, quando a firma Mendes & Cia. comprou o JB. Sua linha política foi drasticamente alterada, apoiando as visões governistas. O jornal também se tornou mais popular e local. Além disso, nessa fase, o diário começou a publicar ilustrações e caricaturas com mais frequência.

Em 1900, o periódico começou a publicar sua edição vespertina, com tiragem de 50 mil exemplares diários, já circulando fora do Rio de Janeiro. Cinco anos depois, com o sucesso das vendas, iniciou a construção de uma nova sede, na avenida Central (atual Rio Branco), e adquirindo novas maquinarias. A obra trouxe dificuldades financeiras à empresa, fazendo com que esta voltasse a ser uma sociedade anônima e sofresse uma severa reformulação gráfica, passando a apresentar a sua primeira página totalmente coberta por anúncios (JORNAL DO BRASIL, 2014).

Crescendo como um jornal mais informativo do que opinativo, o JB explorava casos de polícia, campanhas populares e mostrava um humor crítico moderado, focando no governo e nos costumes do início do século XX. Chegou a ser apelidado de “O Polularíssimo” pelos outros veículos da imprensa. Em 1912, lançou uma página inteira e ilustrada sobre esportes, algo pioneiro no Brasil.

Apesar da popularidade, o diário acabou contraindo dívidas e sendo hipotecado ao conde Ernesto Pereira Carneiro. Em 1919, os antigos donos, irmãos Mendes de Almeida, perderam definitivamente o jornal. Assim, a redação do jornal foi orientada a manter a moderação e a neutralidade política. O chefe de redação, na época, era Assis Chateaubriand, futuro dono dos Diários Associados.

Mesmo supostamente sendo neutro, o JB encampou, em 1922, a candidatura de Nilo Peçanha à presidência. O candidato, no entanto, foi derrotado por seu concorrente, Artur Bernardes, o que fez com que o diário silenciasse suas posições políticas. Nas eleições seguintes, de 1926, apoiou moderadamente Washington Luís, o que não lhe causou transtornos até o sucesso da Revolução de 1930. Novamente, o periódico foi invadido e depredado, o que impediu sua circulação durante quatro meses.

Em 1935, foi lançada a Rádio Jornal do Brasil. O JB passou a dar menos destaque aos grandes temas políticos, artísticos e literários e mais à parte de classificados. A situação se

mantém desse jeito até o início de 1950, quando Pereira Carneiro falece e sua viúva, Maurina Dunshee de Abranches Pereira Carneiro, assume a direção do jornal, abrindo espaço para uma revolução geral no seu formato que afetaria toda a imprensa brasileira.

Politicamente, o diário procurava manter sua moderação, mas viu com bons olhos a vitória de Juscelino Kubitschek nas eleições de 1955. Na ocasião, quando o marechal Henrique Lott organizou um movimento para garantir a normalidade sucessória, o periódico, pela primeira vez em sua história, se opôs à legalidade.

Em 1956, foi criado o “Suplemento Dominical”. Inicialmente, o caderno misturava diversos assuntos, mas, com o tempo, foi criando uma especificidade literária. A organização gráfica e editorial fez sucesso e se espalhou pelo resto do JB. Em março de 1957, pela primeira vez, uma fotografia foi publicada na primeira página, que continuava tomada por anúncios.

Uma capa mais semelhante à encontrada na maioria dos jornais de atualmente foi formulada em 1959, passando a trazer o noticiário em destaque e reservando somente suas bordas em “L” para os anúncios. Os classificados foram realocados para o “Caderno C”. Além disso, havia o “Caderno B”, dedicado ao jornalismo cultural e voltado principalmente para o cinema e o teatro. A reforma do diário foi concluída em 1961, com a contratação, em 1962, de Alberto Dines como diretor de redação.

Dines exerceu esse cargo até 1973, quando foi demitido, supostamente por pressões decorrentes das relações do jornal com o regime militar. Durante sua gestão, foram criados um arquivo e um departamento de pesquisa dentro do JB. O diário lançou o “Caderno Especial” e os “Cadernos de Jornalismo”, espaços críticos de discussão sobre o desempenho da mídia. A Agência JB, uma agência de notícias, foi lançada em 1965.

Sem deixar de ser um periódico liberal-conservador de ênfase católica, que defendia o governo e a iniciativa privada, o JB acabou se firmando como uma grande empresa e ocupando posição privilegiada de referência na imprensa carioca e nacional. Teceu críticas discretas ao presidente Jânio Quadros e, com sua renúncia, defendeu a legalidade na sua sucessão, que era a posse do vice-presidente João Goulart. Contudo, começou a defender uma intervenção militar em um primeiro momento, sob pretexto da continuidade democrática.

O golpe de 1964, porém, foi aceito com reservas pelo jornal. O diário, apoiou, por exemplo, o nome de Castelo Branco para a presidência, mas foi contrário à candidatura de Costa e Silva. Repudiou, mais tarde, a instituição do AI-5. Um dia depois do decreto do ato, o periódico publicou em sua primeira página, na margem superior esquerda, no espaço

comumente destinado à meteorologia, essa previsão: “Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos”.

Quando Médici entrou no poder, o JB voltou a aprovar o governo, principalmente em questões relacionadas à política econômica de Delfim Netto. O jornal, no entanto, mesmo apoiando editorialmente o regime militar, tinha espaço para colunas como as de Alceu de Amoroso Lima (sob o pseudônimo de Tristão de Athayde), de Carlos Castello Branco, que faziam críticas abertas à ditadura, e Clarice Lispector, que abordava indiretamente o assunto, mesmo durante os períodos de maior repressão e censura.

O diário se mudou para um novo prédio, na avenida Brasil, número 500, em 1973. O novo imóvel foi projetado para reunir todas as empresas do grupo, situando-se em um local estratégico para a distribuição dos exemplares e, ainda, podendo abrigar um canal de televisão, o que estava nos planos da empresa. Os gastos com a obra, entretanto, novamente causaram instabilidade financeira, junto a outros fatores, influenciando uma grave crise econômica que viria depois.

No começo da gestão de Geisel, em 1974, o periódico passou a ter atritos com as autoridades. O clima da sociedade já era de reabertura política. O jornal, apoiando essa reabertura, sofreu um forte boicote econômico por parte dos militares, tendo, ainda, concessões para rádio e televisão negadas. Mesmo assim, em 1976, o grupo lançou a Revista de Domingo, de sucesso imediato e grande repercussão no meio jornalístico. Após o fim do mandato de Geisel, em 1979, o JB fez campanha pela sucessão de João Batista Figueiredo. Em agosto, comemorou a Lei da Anistia.

Em 1981, o diário venceu o Prêmio Esso de Jornalismo, com uma denúncia da farsa divulgada durante as investigações do atentado terrorista ocorrido no Centro de Convenções Riocentro, na véspera do feriado do Dia do Trabalho (1º de maio), quando estavam sendo realizadas apresentações comemorativas no local. No ano seguinte, o periódico noticiou um esquema de fraude na contagem dos votos durante as eleições ao governo do estado no Rio de Janeiro, que beneficiava o candidato Wellington Moreira Franco, do Partido Democrático Social (PDS). A sigla apoiava o regime militar.

Apesar de ter um posicionamento moderado quanto à abertura para as eleições diretas, o jornal foi favorável à vitória de Tancredo Neves na sucessão presidencial de 1985. Depois da abertura, também avaliou prós e contras do Plano Cruzado e da política econômica da gestão de Sarney, mostrando-se mais imparcial. Em 1986, informatizou sua redação.

Durante os trabalhos para a Assembleia Nacional Constituinte, ocorrida em 1987, o JB apoiou o Parlamentarismo como forma de governo e foi contra os cinco anos de mandato para

Sarney. Quando este foi bem-sucedido, o periódico ficou em uma situação complicada frente ao governo, que, como represália, passou a fazer forte pressão econômica. O Ministério da Fazenda realizou, na época, uma grande investigação fiscal em todas as empresas do grupo, causando a crise econômica mencionada anteriormente.

Quando Collor ganhou a disputa pela presidência, o jornal o aplaudiu, assim como ao Plano Collor, sobretudo em relação ao controle inflacionário e ao programa de desestatização. Na antevéspera do dia em que haveria a votação do impeachment do governante, contudo, publicou uma pesquisa apontando 81% de rejeição da população brasileira ao presidente e, a partir daí, aderiu ao processo de impeachment (JORNAL DO BRASIL, 2014).

No governo de Itamar Franco, que foi de 1992 a 1994, o JB destacava o plano de estabilização econômica criado pela equipe do, na época, ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso (FHC). Apoiando a aprovação do Fundo Social de Emergência (FSE), a criação da Unidade Referencial de Valor (URV) e o Plano Real, acabou por contribuir com a vitória de FHC nas eleições presidenciais posteriores, pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).

Em 2002, quando Lula foi confirmado como sucessor de FHC, o diário argumentou, em seu editorial, que a popularidade do novo presidente não se prolongaria. Ainda afirmou que o governante recebia o país com a economia em condições razoáveis e que as principais obrigações da nova gestão eram as reformas políticas, tributária, previdenciária e da legislação trabalhista.

Apesar de estar em uma frágil situação financeira, o periódico chegou aos anos 2000 com tiragem média de 76 mil exemplares. Em 2001, arrendou por 60 anos o nome do Jornal do Brasil à Companhia Brasileira Multimídia, da qual seu maior acionista é o empresário Nelson Tanure, que assumiu a presidência do veículo. Tanure levou o jornal de volta à sua antiga sede, na avenida Rio Branco, número 110, para, poucos anos depois, mudá-lo para a Casa do Bispo, imóvel tradicional, localizado no bairro Rio Comprido (JORNAL DO BRASIL, 2014).

Entre 2003 e 2007, uma série de medidas de recuperação do JB foram postas em prática, aumentando sua tiragem média para aproximadamente 100 mil exemplares ao fim desse processo. Em 2006, foi realizado um processo de modernização gráfica, transferindo o formato tradicional *standard* para *berliner*, ou “europeu”, com dimensões menores, porém maior do que o tabloide. Em 2007, o grupo chegou a lançar a emissora JBTv, que fracassou e fechou em seis meses.

Diminuindo gradualmente sua venda diária, a circulação do diário passou de 95 mil exemplares diários, em 2008, para 20 mil exemplares em 2010. Há décadas em crise financeira, com graves falhas de gestão, queda de circulação, falta de meios de inovar e superar a concorrência e o crescimento de dívidas fiscais e trabalhistas, o periódico tinha dificuldades para manter até mesmo seu custo operacional, de, em média, R\$ 3 milhões por mês, além de um passivo de cerca de R\$ 100 milhões em dívidas (JORNAL DO BRASIL, 2014).

Por esse motivo, Tanure contratou, em março de 2010, o administrador Pedro Grossi Jr. para gerir os trabalhos. Na metade daquele mesmo ano, o proprietário do jornal ainda decidiu extinguir sua circulação em formato impresso, mantendo, para a versão online, uma equipe de 150 pessoas, entre jornalistas, profissionais da área administrativa e da área comercial. Grossi Jr. discordou da mudança e entregou seu cargo. Em comunicado aos seus leitores em julho de 2010, o JB informou que, depois de 122 anos, passava a se apresentar como o primeiro jornal totalmente digital do Brasil.

## **2.4 Escritora e jornalista**

Clarice Lispector não era uma escritora típica da área jornalística. Ela escreveu romances durante toda a vida e sempre enfatizou que a Literatura era o seu principal interesse e campo de atuação. Aventurou-se no mundo dos contos, tanto em publicações periódicas quanto em livros, a começar por *Laços de Família* (LISPECTOR, 1960). Mesmo já tendo trabalhado em jornais, somente nos anos 1950 Clarice se voltou para os periódicos com seriedade e interesse financeiro. Com uma linguagem diferente da que o leitor costumava encontrar nas páginas dos jornais, Lispector criou um texto íntimo e reflexivo. A escritora utilizava as palavras com conotações incomuns, colocando-as em contextos em que elas mudavam de sentido, sem que a compreensão fosse perdida. E esse é o valor fundamental da autora.

De acordo com Nogueira (2007), Clarice representa em sua escrita a realidade interior do ser humano, “desvendando seus segredos mais íntimos, seus desejos reprimidos e seus pensamentos escusos, penetrando normalmente pelo fluxo de consciência, na intimidade mais profunda” (p. 94). Essas características são parte do estilo marcante da escritora, que se repete inclusive nas crônicas.

Clarice nasceu sob o nome de Haia, em 1920, enquanto sua família tentava fugir da Ucrânia em guerra, rumo ao Brasil. Nesse período, o país era cenário de um movimento nacional, decorrente do colapso dos Impérios Russo e Austríaco e da Revolução Russa. Com o fim do Czarismo, o poder ucraniano passou a ser disputado entre o *Governo Provisório de São Petersburgo* e a *Rada Central de Kiev*, organização constituída por grupos burgueses e pequeno-burgueses da Ucrânia. O país ficou dividido entre essas duas forças até 1921, quando a Polônia e a Rússia o repartiram entre si. O nacionalismo foi reprimido na região.

A escritora chegou ao solo brasileiro com dois meses de idade e, ao longo da vida, se ofendia quando a chamavam de estrangeira. Sua amiga mais próxima contou que Clarice sempre se mostrou relutante quando alguém relativizava a sua condição de brasileira. “Nascera na Rússia [Ucrânia], é certo, mas aqui chegara aos dois meses de idade. Queria-se brasileira sob todos os aspectos” (GOTLIB, 1995, p. 66).

A família começou a vida em Maceió, Alagoas, mas Clarice passou parte da infância em Recife, capital de Pernambuco. Foi lá que aprendeu a ler e começou a escrever histórias já recheadas de sensações. A própria escritora disse em uma crônica (LISPECTOR, 1999) que nenhuma das suas narrativas quando criança contava propriamente uma história, com os fatos necessários a uma história.

A mãe de Clarice, Marieta, já chegou ao Brasil com uma paralisia decorrente da sífilis que contraiu de um soldado que a estuprou durante a guerra, de acordo com Moser (2009). Marieta morreu em 1930, quando a escritora tinha nove anos. Histórias relacionadas à culpa e à falta de sua mãe são recorrentes na obra da cronista, como na crônica *Restos de Carnaval* (LISPECTOR, 1999). Nessa história, a cronista conta sobre como sua diversão nos carnavais em Recife era ficar na janela olhando as pessoas, durante a infância. Um dia, quando a mãe de uma colega da menina resolveu fazer uma fantasia para Clarice e ela finalmente teve a oportunidade de desfrutar da festa, sua mãe piorou gravemente o estado de saúde e o ânimo se esvaiu, sobrando a culpa por tentar se divertir.

Aos 15 anos, Clarice se mudou com as duas irmãs e o pai para o Rio de Janeiro. Lá, concluiu a escola e entrou para o curso de Direito, na Universidade do Brasil. Durante essa época, a vida dela mudou de rumo: começou a interessar-se por Literatura e passou a trabalhar como redatora e repórter na Agência Nacional e, pouco depois, no jornal *A Noite*. Quando tinha 22 anos, seu pai morreu devido a um erro médico em uma cirurgia na vesícula biliar; em seguida, ela se casou com um colega da faculdade, Maury Gurgel Valente.

Em 1943, o marido foi aprovado em um concurso, para entrar na carreira diplomática, e ela se mudou com ele para a Itália. Durante o casamento, também morou na Inglaterra, nos

Estados Unidos e na Suíça. Teve dois filhos: o primeiro foi Pedro, que nasceu em 1948, na Suíça. Ele recebeu esse nome em homenagem ao pai de Clarice, que assim era chamado no Brasil. Desde cedo se destacou pela inteligência, mas, com o tempo, foi diagnosticado com esquizofrenia. O segundo filho nasceu em 1953, nos Estados Unidos, e se chamou Paulo. Quando o caçula tinha seis anos, em 1959, Clarice se separou do marido e voltou com os filhos para o Rio de Janeiro. Durante seu casamento, publicou os livros *Perto do Coração Selvagem* (LISPECTOR, 1943), *O lustre* (LISPECTOR, 1946) e *A cidade sitiada* (LISPECTOR, 1949).

Com a intenção de não depender tanto da pensão do ex-marido e querendo oferecer uma vida confortável aos filhos, Clarice buscou emprego em jornais na capital carioca. Entretanto, impunha a condição de assinar com pseudônimos. Já em 1952, tinha uma coluna feminina no jornal *Comício*, em que escrevia sob o pseudônimo de Teresa Quadros. Em 1959, utilizou outro nome falso, agora Helen Palmer, quando começou a escrever na página *Correio Feminino*, no jornal *Correio da Manhã*. No ano seguinte, tornou-se responsável por outra coluna para mulheres no *Diário da Noite*, mas como *ghost writer* da atriz Ilka Soares.

A condição imposta por Clarice, de trabalhar sob pseudônimo, pode ser interpretada como uma forma de não manchar sua reputação literária, como salientou Moser (2009). O estudioso afirma que ela via muitas diferenças entre os dois tipos de escrita e se sentia mais à vontade com os livros. “Clarice temia não estar à altura da tarefa [de escrever crônicas] e confessou várias vezes, ao longo dos seis anos e meio de colaboração com o *Jornal do Brasil*, que se sentia um pouco intimidada pelo gênero” (MOSER, 2009, p. 416-417).

Na década de 1960, a escritora lançou os livros *Laços de Família* (LISPECTOR, 1960), *A maçã no escuro* (LISPECTOR, 1961), *A legião estrangeira* (LISPECTOR, 1964), *A paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1964), os infantis *O mistério do coelho pensante* (LISPECTOR, 1967) e *A mulher que matou os peixes* (LISPECTOR, 1968) e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (LISPECTOR, 1968). Nos anos 1970, foi a vez da publicação de *Felicidade clandestina* (LISPECTOR, 1971), *Água viva* (LISPECTOR, 1973), *Onde estivestes de noite* (LISPECTOR, 1974), *A via crucis do corpo* (LISPECTOR, 1974), *A vida íntima de Laura* (LISPECTOR, 1974) e *A hora da estrela* (LISPECTOR, 1977), sua última obra lançada em vida. Postumamente, muitos outros de seus escritos acabaram por ser publicados.

Clarice Lispector nunca teve uma relação tranquila com as suas crônicas – prova disso é que ela escreveu diversas vezes o quanto o gênero lhe era curioso. Em um dos textos

publicados no *Jornal do Brasil*, a escritora chega a afirmar que sua coluna não pode ser vista como uma Crônica.

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófita no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. Falei isso com um amigo que me respondeu: mas escrever é um pouco vender a alma. É verdade. Mesmo quando não é por dinheiro, a gente se expõe muito. Embora uma amiga médica tenha discordado: argumentou que na sua profissão dá sua alma toda, e no entanto cobra dinheiro porque também precisa viver. Vendo, pois, para vocês com o maior prazer uma certa parte da minha alma – a parte da conversa de sábado (LISPECTOR, 1999, p. 29).

Um dos assuntos mais recorrentes nos escritos de Clarice Lispector, tanto em livros quanto em periódicos, são os sentimentos. O que ela chama de “pessoal” pode ser considerado intimista, sem ligação direta com notícias e acontecimentos cotidianos. No entanto, a proximidade com o leitor é real: sentimentos nunca ficarão velhos, pois sempre farão parte da vida de todos. Portanto, não podem ser descartados como possibilidade em crônicas.

Conforme Sá (1985), a situação particular do escritor “só conta para o leitor na medida em que funciona como metáfora de situações universais, o que permite que façamos da leitura uma forma de catarse e empatia” (p. 14). O campo das emoções pode ser considerado o mais universal possível. Consequentemente, trazendo esse tema, Clarice cria empatia entre seu texto e o leitor, que se identifica com o que é discutido.

Clarice deixou explícito em algumas crônicas que escrevia a coluna semanal para tirar dela o sustento, mas que preferia escrever romances. Contudo, em estudos posteriores ao fim de sua participação no *Jornal do Brasil*, ficou claro que ela utilizava trechos de suas publicações em contos para livros dela, e vice-versa. “Ora, o cronista de jornal também é um escritor, e também ele deseja escrever algo que fique para sempre”, diria Sá (1985, p. 17). O valor de tais textos e a seriedade com que a autora lidava com eles podem ser presumidos através dessa constatação, visto que ela aponta que seus bens mais preciosos eram os livros, além dos dois filhos que teve, Paulo e Pedro, como ela mesma já mencionou em sua coluna.

Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. (...) Quanto a meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo deles, eu

acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível dar. Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo (LISPECTOR, 1999, p. 101).

É difícil de definir os textos de Clarice como leves, característica que muitos consideram intrínsecas à Crônica. Entretanto, se pode perceber o esforço da escritora em manter uma ligação com os seus leitores, assim como em relatar episódios de seu cotidiano.

Esse cuidado pode ser interpretado como uma tentativa de leveza, mesmo que, apesar da mudança na abordagem, os assuntos abordados por ela continuem sendo densos e complexos. As reflexões, tão comuns em sua obra literária, são amenizadas, dentro do possível. Há mais diálogo com o leitor – frequentemente, Clarice dedica uma coluna inteira para responder cartas ou comentar sua relação com os fãs. O dialogismo, inclusive, é considerado por Sá como suporte básico da Crônica, mesmo que o diálogo permaneça nas entrelinhas.

Ludicamente, o cronista percorre a cidade. Ouve conversas, recolhe frases interessantes, observa as pessoas, registra situações – tudo através do olhar de quem brinca e, pelo jogo da brincadeira, reúne forças para superar a realidade sufocante (SÁ, 1985, p. 45).

Essa curiosidade pelo mundo e, assim sendo, pelo leitor de suas crônicas faz parte da personalidade de Clarice. Em diversos momentos, que serão analisados posteriormente neste estudo, ela se mostra impressionada com as demonstrações de afeto, que incluíam telefonemas, cartas, envio de flores e até mesmo visitas. A necessidade de amor da escritora é pelo menos em parte suprida com o amor e a dedicação de seus admiradores e, com isso, pode-se dizer que Clarice adquire gosto pela publicação semanal e pela intimidade com o seu público receptor.

## 2.5 Fundamentação Teórica

As categorias, analisadas dentro das crônicas de Clarice Lispector, são: a Crônica, pensada a partir da abordagem do livro *Gêneros Jornalísticos no Brasil*, organizado por Melo e Assis (2010); e o Estereótipo, a Cultura, o Poder e o Socioleto, as quatro através da concepção teórica de Roland Barthes.

No seu primórdio, a imprensa inglesa ordenou os espaços dos periódicos, como *news* e *comments*, ou notícias e comentários, o que já instituiu os dois gêneros fundamentais do

Jornalismo: o Informativo e o Opinativo (MELO e ASSIS, 2010). O livro *Gêneros jornalísticos no Brasil* (2010), organizado por José Marques de Melo e Francisco de Assis, foi o único encontrado que define os gêneros em nível brasileiro. Conforme o texto *Gênero opinativo*, de Ana Regina Rego e Maria Isabel Amphilo (MELO e ASSIS, 2010), os jornais ingleses do século XVIII tinham um molde que tendia para o Informativo, principalmente devido à censura e pelas imposições tributárias do governo. Já a imprensa francesa da mesma época tinha um viés Opinativo, em razão da efervescência política.

Aqui no Hemisfério Sul, o Jornalismo Brasileiro já nasceu com essa dicotomia entre a informação e a opinião.

De um lado, o pioneirismo de Hipólito da Costa, no *Correio Braziliense*, encampava a opinião, e mesmo sendo impresso do outro lado do atlântico, debatia a vida política e os destinos da colônia portuguesa. De outro lado, a *Gazeta do Rio Janeiro*, que nasce sob o julgo do Estado e destina-se a poucas notícias de uma imprensa ‘áulica’ e a divulgar os atos oficiais do governo português em terras brasileiras, possuía caráter mais informativo. (MELO, 2010, p. 96)

Aos poucos, o Gênero Opinativo foi tomando o seu lugar e começando a se relacionar de forma mais harmoniosa com a informação. Assim, em sua maioria, os textos se originavam – e ainda se originam – de acontecimentos noticiados pela ala mais imparcial dos periódicos.

Os Gêneros Jornalísticos ainda têm poucos estudos voltados para a situação específica do Brasil. As principais pesquisas são recentes, devido ao aumento no interesse pelo assunto quando o Jornalismo foi incluído nas diretrizes curriculares nacionais do Ministério da Educação, em 1998, segundo Melo e Assis (2010).

Os cinco principais formatos do Gênero Opinativo são a Resenha, a Coluna, o Comentário, a Caricatura e a Crônica. A estrutura básica do texto opinativo é a sequência hipótese e depois conclusão. Entretanto, é difícil o encaixe de algumas publicações em determinadas categorias, “isso porque nem sempre o autor ao escrever seu texto, ou discurso, está preocupado em prender-se, ou a adequar-se, em determinado gênero” (MELO e ASSIS, 2010, p. 98).

É o caso de Clarice Lispector, que, mesmo preocupada em adequar-se, afirmava não conseguir se encaixar no estilo de escrita que usualmente se aplica em crônicas. Essa é uma dificuldade sentida na imprensa brasileira como um todo – em alguns casos, a Coluna pode se aproximar do Comentário, da Crônica e até mesmo da Resenha. Em Melo e Assis (2010), o

objetivo da Crônica é transmitir pensamentos do autor ao leitor a respeito de fatos, ideias e estados psicológicos.

Na elucidação do dicionário, Estereótipo é o mesmo que lugar-comum, clichê, chavão. O sentido dado por Barthes (1975a) é diferente. Segundo Barthes, “o estereótipo é triste, porque é constituído por uma necrose da linguagem, uma prótese que vem fechar um buraco da escrita” (p. 37). São palavras que, de tanto serem repetidas, perdem seu sentido mais profundo. O problema é que ele, mesmo sendo um tapa-buraco, leva-se a sério, sentindo-se mais próximo da linguagem, por ser indiferente à sua natureza de linguagem.

Barthes afirma, em seu livro *Aula*, que passou a estudar a Semiologia para compreender ou descrever de que forma a sociedade produz estereótipos, “isto é, acúmulos de artifício, que ela consome em seguida como sentidos inatos; isto é, cúmulos de natureza” (2007, p. 32). O autor criou a sua interpretação sobre a ciência dos signos a fim de combater o que ele chama de uma mistura de má-fé com boa consciência, que caracteriza a moralidade geral.

Leyla Perrone-Moisés escreve o texto *Lição de casa* como posfácio do livro *Aula* (2007). Nele, a autora avalia que o trabalho de Barthes na perseguição de todo estereótipo, lugar-comum, palavra de ordem, expressão do bom senso e da boa consciência se efetua na linguagem.

“(…) para ele, transformar o mundo é transformar a linguagem, combater suas escleroses e resistir a seus acomodamentos. Combater os estereótipos é pois uma tarefa essencial, porque neles, sob o manto da naturalidade, a ideologia é veiculada, a inconsciência dos seres falantes com relação a suas verdadeiras condições de fala (de vida) é perpetuada” (BARTHES, 2007, p. 57-58).

O semiólogo luta contra a *Doxa*, ou opinião pública, que, para ele, é uma geleia geral, espalhada com as bênçãos do Poder. A *Doxa* pode estar, inclusive, nos discursos de esquerda. A análise desses discursos precisa ser apurada, para que esta não seja demasiadamente afetada pela ideologia do estudioso. “Nenhuma linguagem, é claro, está isenta de ideologia. (...) Mas a luta contra o estereótipo e seu reino é certamente a tática mais segura para evitar que o discurso coalhe nas ilusões da naturalidade e nas tentações do autoritarismo” (BARTHES, 2007).

A Cultura, analisada por Barthes, influencia a sociedade em todos os sentidos – é toda a forma de comunicação, falada, vista ou escrita. Ela é estabelecida pelo conjunto de conversas e vivências que um sujeito já teve. “O banco das influências, das fontes, das

origens, ao qual se faz comparecer uma obra, um autor” (BARTHES, 1975a, p. 94), que o estudioso chama de intertexto.

A concepção de intertexto serve para combater o contexto, visto por Barthes como um redutor de polissemia. O contexto conduz a significação e é um objeto assimbólico. Já o intertexto, vai além de um banco de influências ou fontes. Não reconhece qualquer distinção de gêneros literários, por exemplo, podendo igualar, em sua importância para uma pessoa, grandes obras e pequenos textos.

O livro não é, para Barthes (1975a, p. 94), de autoria de uma só pessoa, mas sim de todas aquelas que, consciente ou inconscientemente, aquele sujeito se recordou ao escrever aquela obra. O semiólogo apontou, em seu livro *Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios [Poétique n.º. 1 et Roland Barthes pour les inédits]*, que a Cultura que ele próprio colheu durante a vida determinou sua investigação semiológica (1975a, p. 88).

Na categoria Cultura, é observada pelo semiólogo a ascendência das experiências vividas por cada um no entendimento de mensagens verbais e não verbais. A Cultura é, sob todos os aspectos, uma língua, considerando que possui um sistema geral de símbolos regido pelas mesmas operações.

O Poder está automaticamente ligado a qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder, segundo Barthes (1978). O Poder não é um objeto somente político, mas também ideológico, pois aparece em qualquer situação, nas instituições, nos ensinamentos. Ele apresenta diferentes manifestações e é, também, uma realidade cultural, pois está presente nos mecanismos do intercâmbio social.

“Plural no espaço social, o poder é, simetricamente, perpétuo no tempo histórico” (BARTHES, 1978, p. 12), já que se uma forma de Poder é extinta, aparece outra no lugar – não há registro de épocas em que não havia nenhum tipo de poder. O motivo desse ciclo inacabável de poderes é um aspecto inalterável ao longo do tempo: a expressão obrigatória do poder é a linguagem.

Na visão barthesiana, o Poder é conceituado como a Libido Dominante, a energia prazerosa que há no ser humano. O Poder é um instinto e está presente em todas as ações das pessoas.

Conforme Barthes, não se vê o Poder que reside na língua porque se esquece “que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva” (1978, p. 12). O semiólogo considera que a língua não é reacionária nem progressista, mas fascista, porque obriga a dizer.

Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem.” (BARTHES, 1978, p. 15-16)

Não há como se libertar das correntes da língua, que sempre exerce uma forma de Poder. A sugestão de Barthes (1978) é trapacear. Essa trapaça, que permite que se ouça a língua fora do Poder, chama-se: Literatura.

Para falar sobre Socioleto, é necessário, antes, explicar o Idioleto. Este conceito, criado pelos linguistas, representa a característica exclusiva de cada um em sua linguagem, levando em conta não especificações geográficas, como na definição de dialetos, regionalismos, falares etc., mas as especificações sociais como um todo. O problema visto por Barthes nesse conceito é que ele se reduz a “maneiras” de se exprimir, como gírias e jargões, não sendo mais do que estados de linguagem intermediários.

Segundo Barthes (2012), essa construção corresponde a uma ideologia que põe de um lado a sociedade (o idioma, a língua) e de outro o indivíduo (o idioleto, o estilo). “Considera-se que o indivíduo luta para fazer valer a sua linguagem – ou para não ficar completamente sufocado pela linguagem dos outros” (2012, p. 118).

O problema é que, quando ocorre o diálogo, os pedaços de linguagem são tratados como idioletos individuais, e não como um sistema total e complexo de produção de linguagens. Só que se uma linguagem não se comunica com a outra, o motivo pode ser a falta de sintonia dos interlocutores, que podem viver situações sociais, econômicas, culturais, profissionais diversas entre si. Assim, a dificuldade de comunicação pode acontecer não por falta de informação, mas sim por problema de ordem interlocutória. Essa fixação das pessoas na linguagem de seus próprios guetos sociais e profissionais causa, na visão de Barthes, “uma adaptação sofrível ao despedaçamento da nossa sociedade” (2012, p. 122).

Essas linguagens sociais idiomáticas, que acompanham toda a divisão e a oposição existentes nas classes, são chamadas pelo autor de Socioleto, opondo-se ao Idioleto, que fala de somente um indivíduo. Para Barthes, “o caráter principal do campo socioletal é que nenhuma linguagem lhe pode ficar exterior; toda palavra é fatalmente incluída em determinado socioleto” (2012, p. 125).

O próprio observador/analista do diálogo também está inserido no jogo dos Socioletos. A pesquisa socioletal, portanto, necessita de um ato avaliativo inicial, de uma conscientização do pesquisador de seu próprio espaço no Socioleto, realizando uma avaliação política fundadora. O sociólogo sugere a distinção de dois grupos de Socioletos: os discursos *no poder*

(encláticos) e *fora do poder* (acráticos). Um discurso pode se tornar o outro e, no mesmo momento em que isso ocorre, este assume as características daquele tipo de linguagem.

Um Socioleto oferece a segurança que, conforme Barthes (2012, p. 130), toda linguagem proporciona, de garantir a todos os sujeitos que estão *dentro*, rejeitar e ofender os que estão *fora*. Todo o Socioleto visa a impedir o outro de falar. Dessa forma, essa divisão entre Socioletos encláticos e acráticos apenas separa dois tipos de intimidação, sendo os encláticos por opressão e o acrático por sujeição. Essa intimidação não existe somente para os excluídos daquele Socioleto, mas também para os que o compartilham, visto que “uma língua se define não pelo que *permite* dizer, mas pelo que *obriga* a dizer” (BARTHES, 2012).

## 2.6 O Método

O método utilizado neste trabalho será o Paradigma da Complexidade. O pensamento complexo existe há muito tempo. Edgar Morin, filósofo francês, indica que, na história da filosofia ocidental e da oriental, havia premissas e numerosos elementos que apontavam para isso. “Desde a antiguidade, o pensamento chinês funda-se sobre a relação dialógica entre o yin e o yang e, segundo Lao Tsé, a união dos contrários caracteriza a realidade” (MORIN, 2003, p. 29). O referido autor aponta semelhanças entre as teorias de Heráclito, que estabeleceu a necessidade de associar termos contraditórios, de Pascal, que afirmava que o todo é mais do que a soma das partes, em Leibniz, que formulou o princípio da unidade complexa, e em Nietzsche, que apontou a crise dos fundamentos da certeza.

Ao criar o Paradigma da Complexidade, Morin buscou um método que pudesse contemplar certezas e incertezas. O pensamento complexo é “essencialmente aquele que trata com a incerteza e consegue conceber a organização” (MORIN, 2003, p. 30).

Para o referido autor, o pensamento complexo está apto a unir e, ao mesmo tempo, reconhecer o singular, o individual e o concreto. Desta forma, o Paradigma da Complexidade foi concebido como um método para propor uma mudança de pensamento, que, ao contrário das clássicas metodologias de ensino, não separa as informações em matérias ou disciplinas, mas, sim, articula diferentes campos do saber para o entendimento dos problemas do indivíduo, a partir do todo, da sociedade, da cultura, da biologia e de todas as partes que o compõem.

### 2.6.1 O autor do método

O filósofo e sociólogo francês Edgar Morin nasceu em Paris, sob o nome de Edgar Nahoum, no dia 8 de julho de 1921 (RODRIGUES, 2011). Dedicou sua vida a estudos em Filosofia, Sociologia e Epistemologia, destacando-se os títulos de Pesquisador Emérito do CNRS (Centre National de La Recherche Scientifique), obtido desde 1950. Filho único de uma família de judeus sefarditas, cujo pai (Vidal Nahoum) era comerciante, Morin perdeu sua mãe (Luna Beressi) muito cedo, quando tinha 10 anos.

Edgar Morin sempre se declarou ateu. Aos 20 anos, aderiu ao Partido Comunista, pois, naquele momento, “*sentia que uma força poderia resistir à Alemanha nazista*”, mas se desligou 10 anos depois, em 1951. Seu primeiro diploma foi de Licenciatura em Direito, História e Geografia. Aos 23 anos, em plena Resistência Francesa, adotou o codinome MORIN, que o acompanhou durante toda a vida.

No livro *Ano Zero na Alemanha [L'An zéro de l'Allemagne]* (MORIN, 1946), descreveu a situação do povo alemão no pós-guerra, pois teve a experiência, no ano anterior, de ter sido transferido para a Alemanha ocupada, na função de adido do Estado Maior do Primeiro Exército Francês. Essa publicação estimulou o convite de Maurice Thorez para que escrevesse na revista *Lettres Françaises*, primeira de muitas colaborações em outros veículos. Em 1957, fundou a revista *Arguments*, que manteve até 1963. Em 1951, publicou *O Homem e a morte [L'Homme et la mort]* (MORIN, 1951).

Em 1955, seguindo sua militância, coordenou um comitê contra a guerra da Argélia, quando defendeu Messali Hadj, precursor da luta anticolonial para a independência do país africano. Cinco anos depois, junto a Georges Friedmann e Roland Barthes, criou a revista *Communications*, no CECMAS (Centro de Estudos de Comunicação de Massa), da qual foi diretor de pesquisa, do ano de sua fundação até 1970, e depois, no período de 1973 a 1989, um dos diretores transdisciplinares da EHESS (École des Hautes Études em Sciences Sociales).

*O cinema ou homem imaginário [Le Cinéma ou l'Homme imaginaire]* (MORIN, 1956) foi seu primeiro livro traduzido para o português, sendo considerado referência nos cursos de cinema do Brasil. Sua obra mais importante é *O método*, escrita ao longo de 35 anos, que parte de uma alternativa à concepção de paradigma de Thomas Kuhn. Nele, apresenta os conceitos sobre o método *Paradigma da Complexidade*. É, ainda, considerada uma das maiores obras de epistemologia disponível.

Em *Os sete saberes necessários à educação do futuro [Les Sept savoirs nécessaires à*

*l'éducation du futur*] (MORIN, 2000a), Morin tratou de problemas complexos, que só podiam ser analisados com estudos inter-poli-transdisciplinares. O pensamento complexo é visto por Morin, então, como um tecido em conjunto, pois ele não vê as artes como uma oposição à ciência. Em rápidas palavras, para tanto, sugere três princípios operadores: o *dialógico*, onde é possível juntar coisas consideradas separadas; o *recursivo*, onde pode-se fazer circular o efeito sobre a causa; e o *hologramático*, onde é impossível dissociar a parte do todo, pois o todo está contido na parte. Assim, ele construiu o *tetragrama organizacional*, que possui quatro etapas: ordem, desordem, interação e (re)organização. A grande preocupação de Morin sempre foi religar o que a ciência cartesiana separou com seus paradigmas. Do seu ponto de vista, isso só seria possível com uma reforma do sistema educacional e dos educadores.

Em 2002, Morin publicou no jornal *Le Monde* o texto *Israel-Palestina: o câncer* [*Israël-Palestine: Le cancer*] (MORIN, NAIR e SALLENAVE, 2014), junto com os autores Sami Nair (professor da Universidade de Paris VIII e ex-membro do Parlamento Europeu) e Danièle Sallenave (jornalista e ex-professora da Universidade de Paris X-Nanterre). O trio sofreu um processo por difamação.

O câncer israelo-palestino se formou, alimentando-se, por um lado, da angústia histórica de um povo perseguido no passado e de sua insegurança geográfica; por outro, da infelicidade de um povo perseguido no seu presente e privado de direitos políticos (MORIN, NAIR e SALLENAVE, 2002).

O artigo criticava fortemente o unilateralismo da visão israelense, tendo uma reação indignada de diversas entidades judaicas. Mais tarde, os autores foram inocentados pela Corte de Cassação, a mais alta instância judiciária francesa.

## 2.6.2 Paradigma da Complexidade

O Paradigma da Complexidade foi elaborado a partir do princípio de que o conhecimento deve ser visto como parte de um todo e como o todo de uma parte. É um método que permite pensar em coisas separadas e poder estabelecer uma relação entre elas. “O sentido de um texto é esclarecido pelo seu contexto”, afirma Morin (2003, p.13), diferente do que ocorre com o sistema educacional, que privilegia a separação, em vez de incentivar a conexão entre as disciplinas. Mais do que analisar uma palavra ou uma informação, é necessário ligá-los a um contexto, para mobilizar o saber em torno da cultura, da sociedade. Morin (2003, p.14) aponta que “a organização do conhecimento sob a forma de disciplinas

seria útil se estas não estivessem fechadas em si mesmas, compartimentadas umas em relação às outras”.

Em uma realidade multidimensional, que incorpora aspectos econômicos, psicológicos, mitológicos, entre outros, a academia insiste em estudar cada dimensão separadamente, para obter uma visão mais clara de uma pequena fração de conhecimento, mas que gera uma miopia em relação ao contexto. Os problemas deixaram de ser particulares e passaram a ser globais. Morin (2003) propõe que os seres humanos sejam compreendidos não apenas por seu aspecto biológico, mas, sim, pelo que o autor chama de “emergências sociais”, ou seja, permitir “compreender como as organizações, os sistemas, produzem as qualidades fundamentais do nosso mundo” (MORIN, 2003, p. 15).

O pensamento complexo permite que o ser humano seja visto como autônomo e, ao mesmo tempo, dependente de seu meio. O filósofo defende uma ideia de circularidade retroativa: uma causa que gera efeito, mas que também se torna o efeito desta causa. Para Morin (2003), a visão do pesquisador deve deixar de ser linear, para se tornar circular.

Diante do Paradigma da Complexidade, “produzimos a sociedade que nos produz” (MORIN, 2003, p. 17). Como indivíduo, o ser humano é produtor da sociedade, porque acrescenta cultura, leis, regras, normas, que vão tornar o próprio ser humano um produtor dela. O pensamento complexo também convida o sujeito a compreender a sua natureza, não somente como indivíduo, mas como pertencente a uma espécie biológica e, também, social.

Compreender a unidade e a diversidade é muito importante hoje, visto estarmos num processo de mundialização que leva a reconhecer a unidade dos problemas para todos os seres humanos onde quer que estejam; ao mesmo tempo, é preciso preservar a riqueza da humanidade, ou seja, a diversidade cultural (MORIN, 2003, p. 18).

Ao observar a evolução, Morin (2003) mostra que as pessoas são um produto desviado da história. Trata-se de um pensamento que permite estudar a evolução não como um avanço frontal, majestoso, mas como um desvio que começou e soube se impor, tornando-se tendência, para poder triunfar. Para Morin (2003), o ser humano é filho do Cosmos e, ao mesmo tempo, estranho a esse Cosmos, é parte integrante de um complexo sistema provedor de vida, mas é o único que tem a consciência da própria morte. Além disso, constrói em seu imaginário a possibilidade da existência depois da morte de tal forma, que essas ideias acabam modificando e guiando sua vida inteira.

O pensamento complexo aborda diversos problemas acerca do destino humano, estimulando a capacidade de compreensão pela contextualização, pela globalização, podendo

interligar certezas e incertezas. Morin (2003, p. 24) insinua que “a especialização abstrai, extrai um objeto de seu contexto e de seu conjunto, rejeita laços e a intercomunicação do objeto com o seu meio”. O autor observa que, na especialização, o objeto fica compartimentado na disciplina, sendo bloqueado para o sistema e a multidimensionalidade dos fenômenos.

De acordo com o pensamento complexo, o conhecimento deve utilizar a abstração, buscando uma referência a um determinado contexto. Morin (2003) infere que o conhecimento deve estar relacionado à ideia de mundo, proporcionando um verdadeiro questionamento para todos os cidadãos, isto é, “como adquirir a possibilidade de articular e organizar as informações sobre o mundo?” (p. 24).

Morin (2003) alerta que a inteligência que parcela, compartimenta, produz fragmentos e acaba fracionando os problemas, em vez de ligar, separa, torna unidimensional aquilo que é multidimensional. “Trata-se de uma inteligência ao mesmo tempo míope, presbita, daltônica, zarolha” (MORIN, 2003, p. 25). O referido autor sinaliza que a inteligência, ao ignorar o contexto, produz inconsciência e irresponsabilidade. Dessa forma, há um problema essencial: como unir um pensamento que complementa, com outro que separa? Em busca de respostas, encontram-se as universidades, pois não se pode reformar a instituição sem reformar as mentes, nem mesmo reformar as mentes sem reformar as instituições. Para Morin (2003, p. 35), “hoje, não basta problematizar o homem, deve-se problematizar a ciência, a técnica – o que acreditávamos ser a razão e era, com frequência, uma abstrata racionalização”.

### **2.6.3 Um método com sete princípios**

Edgar Morin estabeleceu sete princípios no Paradigma da Complexidade, que devem servir como guias para uma análise sobre a complexidade do seu método. Esses princípios são complementares um dos outros e interdependentes.

O primeiro é o princípio sistêmico, ou organizacional. Nele, o conhecimento das partes é relacionado com o do todo. O todo é considerado mais do que a soma das partes e, igualmente, menos do que a soma das partes, uma vez que as qualidades de cada componente são inibidas pela organização do conjunto.

Já o segundo é o princípio hologramático, que é inspirado em um holograma, em que cada ponto possui quase toda a informação do objeto. Isso significa que o todo está inserido em cada parte dele e que, se esse todo for desmembrado, serão encontradas características

formadoras dele em seus pedaços.

O terceiro princípio é o do ciclo retroativo, que rompe com o princípio da causalidade linear: a ideia, aqui, é a de que a causa age sobre o efeito, que age sobre a causa e, assim, ocorre uma autorregulação. O ciclo de retroação é chamado de *feedback*.

No quarto princípio, da auto-eco-organização, apresenta-se o conceito de que o ser humano é autônomo, mas depende de sua cultura, assim como a sociedade, que depende de seus aspectos geocológicos. O ser humano é um ser que se auto-organiza e se autoproduz sem cessar, e, por isso, gasta energia para salvaguardar sua autonomia. A autonomia do homem é inseparável da dependência do ambiente, pois o sujeito se situa em termos de espaço, tempo e emocionalmente a partir do que o cerca.

No quinto princípio, o do ciclo recorrente, ocorre uma autoprodução e uma auto-organização, em contraponto à noção de regulação, no momento em que os indivíduos produzem a sociedade a partir de interações. O ser humano é produto de um sistema de reprodução milenar, mas também se torna produtor no momento em que reproduz. A sociedade, ao mesmo tempo, produz esses indivíduos, fornecendo-lhes linguagem e cultura.

No sexto princípio, o dialógico, existe a dialógica entre a ordem, a desordem e a organização. Assim, ela permite assumir duas noções contraditórias e conceber um fenômeno complexo, organizando-o. O pensamento complexo assume dialogicamente dois termos que tendem a se excluir e, desse encontro, surge algo novo. Em um pensamento simples, quando o indivíduo, por exemplo, é analisado, a espécie ou a sociedade desaparecem, e, quando espécie ou a sociedade são pensadas, o indivíduo desaparece. Já se o pensamento complexo é utilizado, ele aceita dialogicamente os dois termos.

Por fim, há o sétimo, princípio de reintrodução do conhecido em todo o conhecimento. Aqui, há a ideia de que todo o conhecimento é uma reconstrução ou tradução por um espírito ou cérebro, em certa cultura e em um tempo determinado. Assim, o tema é situado em tempo e espaço, restaurando-se.

Os sete princípios servem para guiar a pesquisa, sendo agenciadores e agenciados pela Transdisciplinaridade, a fim de tornar o pensamento complexo mais viável e direto. Com eles, não há barreiras entre teóricos, disciplinas e conceitos. Para Morin (1999), o conhecimento é uma tradução de signos e símbolos em sistemas de signos e símbolos. Ou seja: trata-se da desconstrução e posterior construção, a partir de princípios e regras, para articular as informações e organizar as ideias, solucionando, assim, problemas cognitivos.

[...] o conhecimento se higieniza a partir de qualquer postura e tom

absolutizante. Perde a sua pose de certeza inequívoca, de ordem metafísica. Ganha uma amplitude, na qual transitam as certezas, em parcerias com as incertezas, sem a hierarquização, com um cenário histórico. É provisório, bem ao gosto e dentro da lógica e da ilógica da vida (MORIN, 1999, p. 66).

A Transdisciplinaridade ocorre a partir dos sete princípios, quando disciplinas distintas se encontram em um ponto da análise e pode, assim, ser tratada de forma integrada. Segundo Morin (2000b), a história das ciências, inclusive, é repleta de momentos em que a Transdisciplinaridade foi fundamental, já que foram utilizadas as noções-chave de cooperação, objeto comum e/ou projeto comum. Não se trata de abandonar a organização e a ordem dentro da pesquisa, mas sim de integrar conceitos de diferentes áreas, a fim de buscar uma concepção mais rica. A intenção é articular princípios que estão em dialógica. O pensamento complexo, conforme Morin (2003), não é o contrário do pensamento simplificador, mas sim a união da simplicidade com a complexidade. Ele pode, inclusive, ser visto como uma simplificação, por obrigar a reunir e a distinguir.

#### **2.6.4 O autor da técnica**

Nascido em Cherburgo, na França, em 12 de novembro de 1915 (BIOGRAFIA, 2014), Roland Barthes ficou conhecido por seus trabalhos relativos à Semiologia, que será utilizada como técnica neste trabalho. Escritor, sociólogo, filósofo, crítico literário, semiólogo e um dos teóricos da escola estruturalista, formou-se em Letras Clássicas, Gramática e Filosofia pela Universidade de Paris.

Sua obra inclui pesquisas e estudos voltados para a Semiologia e para o Estruturalismo. Nesse último, foi muito influenciado pelo linguista Ferdinand de Saussure. Escreveu sobre música, literatura, cinema, teatro e outras artes, além de fotografia, propaganda, política e tipos de discurso diversos da vida cotidiana. “A sua obra, ampla e variada, caracteriza-se inicialmente pela reflexão sobre a condição histórica da linguagem literária” (BIOGRAFIA, 2014). Com a colocação de exemplos e análises de assuntos comuns ao leitor, Barthes busca, com seu estilo de escrita, mostrar como a linguagem, o discurso e os signos estão presentes em tudo.

Entre 1952 e 1959, o semiólogo trabalhou no Centro Nacional de Pesquisa Científica francês. Nesse período, em 1953, lançou seu livro de estreia, *O grau zero da escrita* [*Le degré zéro de l'écriture*] (BARTHES, 1953), questionando os valores da sociedade burguesa, a

forma que a crítica literária francesa era feita e, já aí, a arbitrariedade na construção da linguagem.

Durante a década de 1970 (BARTHES, 2014), seus estudos sofreram muita influência Jacques Lacan, Michel Foucault e Jacques Derrida. Assim, começou a ser lido não só na França, mas também no resto da Europa e nos Estados Unidos.

A consolidação de seu reconhecimento internacional não apenas como crítico, mas também como escritor, contudo, chegou somente com seus dois últimos livros: em 1975, lançou uma espécie de autobiografia, *Roland Barthes por Roland Barthes* [*Roland Barthes, par lui même*] (BARTHES, 1975b), e, em 1977, *Fragmentos de um discurso amoroso* [*Fragments d'un discours amoureux*] (BARTHES, 1977). Essa última obra, que fala de amor, vendeu mais de 60 mil exemplares na França.

Roland Barthes morreu no dia 26 de março de 1980, em Paris, aos 64 anos. Ele foi vítima de um atropelamento.

### 2.6.5 Semiologia

Quanto à técnica, optou-se por utilizar a Semiologia, sob a ótica de Roland Barthes. A Semiologia é a ciência geral dos signos, sendo mais abrangente do que a linguística, que estuda apenas a linguagem, porque o termo *signos* pode se referir, também, a imagens, gestos, vestuários – qualquer coisa que possa significar algo. Além disso, avalia partes do discurso, e não fonemas e monemas.

O objetivo da pesquisa semiológica é reconstituir o funcionamento dos sistemas de significação diversos da língua, segundo o próprio projeto de qualquer atividade estruturalista, que é constituir um simulacro dos objetos observados (BARTHES, 1964, p. 103).

Apesar de haver, de fato, sistemas que significam mas não são linguagem, para Barthes (1964), objetos, imagens e comportamentos não são autônomos: dependem sempre da linguagem, se relacionam sempre, ao menos parcialmente, com o sistema da língua. “Sentido só existe quando denominado, e o mundo dos significados não é outro senão o da linguagem” (p. 12).

A Literatura e a Semiologia conjugam-se e corrigem-se uma a outra, de acordo com Barthes (1978). Por um lado, esmiuçar o texto obriga a perceber as diferenças e impede de

generalizar o que não é geral. No entanto, ao mesmo tempo o olhar semiótico força a recusar o mito da criatividade pura. “O Mito deve ser pensado – ou repensado – para que melhor se decepcione” (BARTHES, 1978, p. 36).

A força semiótica da literatura consiste em jogar com os signos, ao invés de destruí-los. Em colocá-los em uma “maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas” (BARTHES, 2007, p. 27-28).

O objeto da linguística, que é a raiz da Semiologia, é sem limites, uma vez que a língua é o próprio social, e, por isso, se desconstrói. Essa desconstrução é o que Barthes chama de Semiologia. Esta recolhe o que é impuro na língua o refugio da linguística – o discurso, que é indiviso da língua, pois um afluí sobre o outro.

Dentro da Semiologia, há três termos: o *significante*, que é o relato nu e cru do objeto; o *significado*, que é a interpretação desse objeto; e o *signo* ou *significação*, que é a junção do *significante* com o *significado*. São essas três instâncias que compõem a análise semiológica.

A Semiologia não é, na perspectiva do autor, uma causa, ciência, disciplina, uma escola ou um movimento com que ele se identifica. “É uma aventura, quer dizer, aquilo que me acontece (o que me vem do Significante)”, expressa (BARTHES, 1992, p. 12). Pode ser uma reflexão sistemática das leituras, ou experiências que um sujeito adquire na vida e que implicam valores sociais, morais e ideológicos.

Não se trata de uma ciência simples, visto que põe em questão sua própria linguagem e o próprio lugar de onde fala como parte da análise, sendo, assim, uma metalinguagem. “(...) a ciência não conhece nenhum lugar de segurança e por isso deveria reconhecer-se como escrita” (BARTHES, 1992, p. 15).

Barthes conta, em seu livro *A Aventura Semiológica* (BARTHES, 1992), que se interessou pela Semiologia, primeiramente, ao ler a obra do linguista Saussure e criar esperança de que seria possível, finalmente, denunciar os mitos pequeno-burgueses, desenvolvendo cientificamente uma análise dos processos de sentido que converteram a cultura histórica dessa classe em natureza universal. A Semiologia poderia ser, então, o método fundamental da crítica ideológica, possuindo alcance político. Posteriormente, o semiólogo afirma que a Semiologia deve se ocupar do sistema simbólico e semântico da civilização como um todo, não somente da pequeno-burguesa.

Na obra *Aula* (BARTHES, 2007), onde a aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França é transcrita, o autor define que a sua Semiologia “nasceu de

uma intolerância de má-fé e de boa consciência que caracteriza a moralidade geral” (2007, p. 32). A língua trabalhada pelo poder foi o objeto desse primeiro estudo da Semiologia.

No final da década de 1960 e início da de 1970, o autor volta-se ao estudo do Texto, ou significante. Este distingue-se da obra literária, para Barthes (1992), por não ser um produto estético, e sim uma prática significativa. Além disso, ele não é uma estrutura, mas um processo de estruturação. O texto não é um objeto, e sim um trabalho e um jogo, e também não é um conjunto de signos fechados dotado de um sentido a ser descoberto, mas “um volume de marcas em desenvolvimento” (p.14).

Se aprofundar na escritura, que, para o semiólogo, é a mais complexa das práticas significantes, faz a Semiologia trabalhar a partir das diferenças e a obriga a não dogmatizar. O olhar semiótico recusa o mito da criatividade pura, que cerca a literatura e que a comprime (BARTHES, 2007).

Barthes considera sua Semiologia como negativa e ativa. Negativa, ou *apofática*, porque nega que seja possível atribuir ao signo caracteres positivos, fixos, que não se alterem de acordo com a história, a localização, que sejam puramente científicos. Não é possível escolher entre ficar dentro ou fora da linguagem, tampouco negar à Semiologia ativa, aquela que escreve, sua relação com a ciência. A metalinguagem é o signo histórico da ciência, portanto refutável (BARTHES, 2007).

A Semiologia não é uma disciplina, segundo o autor. Ela ajuda certas ciências, propõe-lhes um protocolo de operação, mas não é uma chave, visto que não permite apreender diretamente o real. Essa ciência busca soerguer o real em certos pontos e momentos. O signo captado pelos semiólogos é sempre imediato, lhe salta aos olhos, como que decorrente do Imaginário deles.

Será feita uma Pesquisa Qualitativa. Conforme Godoy (1995, p. 62), para ser considerado um trabalho qualitativo, é necessário haver nele as seguintes características: o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como fonte fundamental; o caráter descritivo; o significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida como preocupação do investigador; e o enfoque descritivo.

Além da Pesquisa Qualitativa, será feita, ainda, uma Pesquisa Semiológica, que busca reconstituir o funcionamento dos sistemas de significação da língua, construindo um simulacro para os objetos observados (BARTHES, 1964). Nesse processo, é respeitado o princípio de pertinência: escolhe-se um ponto de vista sobre determinado assunto e este é abordado, todos os outros sendo excluídos.

Como o tema do estudo é escolhido justamente por ser uma curiosidade do pesquisador, este deve selecionar um conjunto de fatos para examinar e conhecer a estrutura. Esse conjunto chama-se corpus e é determinado antes da análise começar. Segundo Barthes (1964), o corpus deve ser amplo, “para que se possa razoavelmente esperar que seus elementos saturem um sistema completo de semelhanças e diferenças” (p. 105), mas, ao mesmo tempo, o mais homogêneo possível.

A Pesquisa Semiológica envolve um estudo sobre a distribuição dos tipos de oposições através dos sistemas semiológicos e sobre suas relações paradigmáticas seriais, considerando que “não é certo que diante de objetos complexos, muito envolvidos numa matéria e em usos, possamos conduzir o jogo do sentido à alternativa de dois elementos polares ou à oposição entre uma marca e um grau zero” (BARTHES, 1964, p. 84). Poeticamente, Barthes afirma que o objetivo essencial da Pesquisa Semiológica é “descobrir o tempo próprio dos sistemas, a história das formas” (1964, p. 106).

### 3 ELEMENTOS DA ÉPOCA NA ANÁLISE DAS CRÔNICAS

No terceiro capítulo deste trabalho, será realizada a análise de cinco crônicas publicadas na coluna que Clarice Lispector assinava aos sábados no Jornal do Brasil, entre 1967 e 1973. Os textos selecionados para este estudo foram escolhidos em virtude de sua relação, objetiva ou não, com temas como censura e liberdade.

As publicações estiveram nas páginas do periódico entre 1967 e 1971. A primeira a ser estudada será *Daqui a vinte e cinco anos* (ANEXO A). Logo após, será *Dos palavrões no teatro* (ANEXO B). A seguir, *Carta ao Ministro da Educação* (ANEXO C). Em quarto lugar, *Medo da libertação* (ANEXO D). Por fim, será a vez de *Esboço do sonho do líder* (ANEXO E). A abordagem que a escritora usa é diferente em cada uma das crônicas.

#### 3.1 *Daqui a vinte e cinco anos*

*Daqui a vinte e cinco anos* foi publicada no dia 16 de setembro de 1967. Nela, a cronista faz uma explanação sobre como, possivelmente, o Brasil poderá estar 25 anos depois daquele momento (o que seria em 1992). Ela alega não poder calcular, mas sua “impressão-desejo” é a de que os movimentos “caóticos” da época fossem compreendidos como os primeiros passos para uma situação econômica melhor. Mostra-se positiva com a maturidade da população, maior do que a da maioria dos políticos, segundo Clarice, o que fará com que o povo lidere esses líderes. O desejo expressado pela autora é que, após 25 anos, a sociedade esteja se expressando muito mais.

A principal questão, levantada pela escritora nessa coluna, é que o problema de haver pessoas passando fome no Brasil seja resolvido muito antes do que em 25 anos. Clarice afirma que a situação justificaria decretar estado de calamidade pública, e que é tão grave que já faz parte orgânica do corpo e da alma do brasileiro.

Como já foi dito neste trabalho, ao explicar a concepção que as categorias *a priori* serão abordadas, a Crônica, que é uma delas, se encontra dentro do Gênero Opinativo e tem como objetivo transmitir pensamentos do autor ao leitor no que se refere a fatos, ideias e estados psicológicos (MELO e ASSIS, 2010). É o caso das colunas aqui estudadas e desse texto em específico.

Clarice, em *Daqui a vinte e cinco anos*, apresenta uma divagação acerca de uma

projeção, solicitada a ela por alguém, que permanece desconhecido ao longo das linhas, sobre o que seria o Brasil em 25 anos. A escritora demonstra humildade, ao alegar que não saberia estimar o que ocorrerá nem mesmo em 25 minutos, quanto mais em 25 anos. Contudo, esboça o que chama de “impressão-desejo”, de que a sociedade compreenda que os movimentos caóticos que aconteciam, na época, precisavam existir, a fim de que se chegasse a uma situação econômica mais digna para as pessoas.

Toda essa análise da autora se dá dentro do Gênero Opinitivo, com ela dando seu parecer a respeito do assunto. Como gênero dentro dos Gêneros Jornalísticos, a Crônica precisa apresentar vínculo com a realidade de alguma maneira. Quanto melhor a capacidade argumentativa da pessoa que está escrevendo, maiores as chances de o texto ganhar força dentro de suas características.

Essa publicação passeia entre atributos do Jornalismo e da Literatura. No momento em que o termo “impressão-desejo” é inventado, por exemplo, traços da literata aparecem, abrindo espaço para esboços de um estilo de escrita que, dentro dos jornais, não é visto comumente. A criação de expressões não costuma ser encontrada em reportagens e outros tipos de textos do Gênero Informativo.

O uso de palavras fora de seus contextos originais, como “afinando-se e orquestrando-se” em referência aos movimentos de uma população, e não a instrumentos musicais, pode ser considerado uma licença poética. Licenças desse tipo são prováveis em textos de opinião, que não têm compromisso com a imparcialidade e a objetividade.

O otimismo da reflexão da colunista talvez demonstre sua justificativa a respeito do clima de tensão, que havia no país durante a ditadura militar, com diversas alterações no modo de governo e na maneira deste de lidar com a economia nacional e internacional. Mesmo sem explicar o que queria dizer com “movimentos caóticos”, adotando uma postura evasiva, a cronista refere-se, assim, à situação vivida naquele momento pelo Brasil, deixando claro que não era a ideal.

Como essa coluna foi publicada em setembro de 1967, cabe considerar que o amadurecimento de que a escritora fala é o fato de, naquele tempo, já haver reação por parte da população quanto à ditadura imposta. “Daqui a vinte e cinco anos o povo terá falado muito mais”, garante, referindo-se, quiçá, ao empoderamento gradual da sociedade, à luta diária, aos movimentos sociais, à organização de estudantes, trabalhadores e outros grupos, para questionar atitudes que o governo militar tinha, levantar a voz, gritar em coro, exigir respostas.

É importante lembrar que uma nova Constituição havia sido publicada em janeiro

daquele ano, já com o Congresso sem atividades e se reunindo apenas para aprovar o novo texto, que ampliava os poderes do Poder Executivo. O presidente era Costa e Silva, que, mesmo sendo da linha dura, precisou dialogar com a oposição, em virtude de sua rearticulação e da pressão da sociedade civil. Foi nesse fogo cruzado que a autora publicou essa crônica.

Outro fator de descontentamento, apontado pela cronista – o principal – é a existência de pessoas que passam fome no país. Para ela, o tempo urge, pois a barriga ronca. A autora pede que o problema se resolva muito antes de 25 anos. Mal sabia que, em 2014, ainda haveria barrigas roncando. Entretanto, talvez já tivesse alguma desconfiança. “A fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma”, comenta. Sinal disso, para a cronista, é que as características físicas, morais e mentais do brasileiro são os sintomas físicos, morais e mentais da fome. A perspectiva, em sua opinião, é de que os líderes que almejem solucionar economicamente a questão da fome serão idolatrados como seriam aqueles que descobrissem a cura do câncer.

Falando sobre a fome, a cronista, também, insere o texto na caracterização de Gênero Opinativo, uma vez que lida com um assunto, retratado nas páginas informativas do jornal. A sequência hipótese/conclusão não é seguida, pois o texto versa sobre divagações da cronista. A crônica, na verdade, inicia com um questionamento, e não uma hipótese, e, ao longo dela, são feitas suposições. A hipótese é o corpo da publicação: não há conclusão, pois é impraticável concluir alguma coisa ao se tratar do futuro.

A forma como Clarice utiliza as palavras nem sempre é a maneira comum de usá-las. A autora procurava escrever, como se estivesse criando uma obra de arte, escolhendo cores, tons, curvas, pincéis e densidades das tintas. Talvez até mesmo inconscientemente, a escritora evitasse os Estereótipos, buscando seu próprio modo de aplicar as palavras. O Estereótipo será mais uma categoria *a priori* analisada neste trabalho.

Na crônica, aqui analisada, a cronista já inicia: “Perguntaram-me uma vez se eu saberia calcular o Brasil daqui a vinte e cinco anos” (ANEXO A). A palavra *calcular*, aí, não é inserida em seu contexto original. Calcular é, usualmente, um verbo, relacionado à matemática. As pessoas utilizam fórmulas e, assim, calculam, com os dados que possuem, determinado resultado. No entanto, apesar de o termo ser colocado em uma situação fora da matemática – no caso, o futuro do Brasil –, é possível compreender o que a cronista quer dizer. Clarice pensa em separar as informações que tem sobre o país, suas condições sociais, econômicas, culturais, entre outras questões, como se fossem fatores. Desses fatores, considerando o quanto a Nação cresce (ou não cresce) anualmente, poderia ser feito algum

tipo de projeção, mesmo que com grande margem de erro. A autora, contudo, não quis arriscar.

Em seguida, no texto, conta que os movimentos caóticos, sentidos à época poderiam causar, em um futuro não tão distante, primeiros passos “afinando-se e orquestrando-se” (ANEXO A) para uma melhor situação econômica. Esse trecho demonstra muito as referências artísticas da colunista. Ela fala em movimentos caóticos, lembrando uma dança agitada, turbulenta, um entrevero, mas que precisa acontecer para que essa dança se organize, por fim, afinando a música e orquestrando os instrumentos. Em seu otimismo, a cronista espera harmonia ao final da dança e da canção.

A positividade se deve à ideia de que o povo tem se mostrado mais maduro. Como foi citado na parte metodológica deste trabalho, na descrição dos tempos da ditadura militar e o que aconteceu antes no país, causando o golpe, a população brasileira passou por diversas situações políticas e sociais em muito pouco tempo. Essa vivência, para Clarice, causou um amadurecimento político na sociedade, que a maioria dos líderes não tem.

A escritora brinca com as palavras: o povo é “quem um dia terminará liderando os líderes” (ANEXO A). Se fossem liderados, os líderes não seriam mais líderes. Seriam, então, o quê? Dominados pelo proletariado? Desapareceriam? A resposta não está na crônica. Apenas se sabe que quem lideraria, então, seria a população, ou seja, ninguém mandaria na massa, que se mandaria sozinha e poderia “falar”, como a autora diz, muito mais. Nesse aspecto, há uma generalização do verbo, visto que a sociedade já fala. Ela se refere, talvez, à limitação de o que podia ser dito e ao quanto os governantes ouviam as reivindicações.

Quando a autora fala que se deve resolver o problema da fome, ela emprega, dentro da palavra “fome”, um conceito. Não se trata somente de sentir fome: a questão é a fome prolongada, permanente, a desnutrição, a subnutrição em que viviam tantos brasileiros naquela época. A situação de fome inclui uma situação de total abandono social, de um povo desassistido pelo seu governo, de miséria, como a própria cronista diz. De tanto que se fala em fome, há aí a criação de um Estereótipo, pois ocorreu uma banalização. A palavra ainda choca, mas quem a ouve não pensa mais sobre tudo que ela representa. Houve uma simplificação do conceito, transformado em simples palavra.

As influências, que a colunista captou e demonstrou em seus textos, se inserem na categoria *a priori* Cultura, de Roland Barthes, e são chamadas de intertextos. Há uma clara influência nessa crônica do contexto da ditadura militar. Considerando que os movimentos da época eram caóticos, na visão de Clarice, é possível adivinhar que esta tinha contrariedades em relação ao regime que foi instaurado. Sua visão era, provavelmente, de esquerda, oposta à

extrema-direita de que os militares brasileiros de então eram partidários.

A censura de jornais, como o Jornal do Brasil, para o qual ela escrevia, bem como a falta de liberdade de peças de teatro, músicas e filmes, com o temor constante de que suas circulações fossem proibidas, e a restrição dos militares a encontros de grupos de pessoas, incluindo passeatas, são questões contra as quais os esquerdistas lutavam. A jornalista demonstra ter esse pensamento, desejando, entre outras coisas, que o povo “fale mais”, referência clara à liberdade restrita que a população se via na época.

A utopia da literata é a autonomia da sociedade. Que as pessoas tenham uma vida digna, com uma situação econômica adequada. Que sejam livres para falar o que quiserem e para agir da maneira que acharem melhor, contanto que não firam a independência do vizinho. Que os líderes do período percam força, por não demonstrarem maturidade política suficiente, e que o poder popular seja cada vez maior. Que a fome seja combatida pelo governo, e que ninguém mais precise viver em condições subumanas.

Apesar de transparecer esquerdismo, a autora vislumbrava a perspectiva de que, daquele caos, surgissem os primeiros passos em direção a um momento econômico mais digno. Esse era também o discurso dos militares, para explicar por que deram o golpe de 1964. Eles alegavam haver ameaça de um golpe comunista no Brasil. O pensamento em comum significa que a cronista recebeu influências diretas do pensamento dos ditadores, uma vez que demonstrava acreditar neles, pelo menos até certo ponto.

O limite da crença pode ser, justamente, o entendimento da justificativa dos fardados para o golpe, talvez não exatamente quanto à ideia da ameaça de comunismo, mas sim da intenção de “arrumar a casa”, com o intuito de preparar o país, para uma democracia sem temores de golpes da esquerda. A literata pensou, quiçá, que todos aqueles transtornos, censuras, liberdades limitadas fossem um preço, para que a economia brasileira estabilizasse e as pessoas pudessem, por fim, ter uma vida digna.

Mesmo mostrando um tipo de compreensão com os motivos por que o Brasil vivia o que estava vivendo, a crença principal da cronista era nas pessoas. Por isso mesmo, ela diz que a população dá mostras de ter mais maturidade política do que a maioria dos políticos. A Cultura, aí, é a consciência que Clarice obteve - ao ler os jornais, assistir à televisão, ouvir o rádio e conversar com amigos e familiares - de que os movimentos sociais estavam mais atuantes. A crença da escritora não se devia a levantamentos ou pesquisas, mas sim ao que esta presenciava diariamente nas ruas e no que consumia nos veículos de comunicação.

Também se deve à Cultura as considerações que a autora faz em relação à fome. Ao ver diariamente na mídia histórias de pessoas que não têm dinheiro nem mesmo para comprar

comida e se alimentar, que vivem em estado de miséria total e acabam subnutridas, a cronista decreta que esse é o problema mais urgente a se resolver no Brasil. De tanto que a situação a apavora, sugere que seja instaurado estado de prontidão, como acontece em casos de calamidade pública.

A cronista vai além: compara os sintomas físicos, morais e mentais da fome com as características físicas, morais e mentais intrínsecas aos brasileiros, como se a subnutrição já tivesse entrado de vez na cultura e na anatomia do país. Nesse quesito, a cronista utiliza, para chegar a essa conclusão, tudo o que já consumiu em sua vida de informações – vividas ou assistidas – sobre a população do Brasil. Clarice não explica por que tem essa impressão, apenas deixa implícito o convite ao leitor de fazer, ele mesmo, essa análise, dentro de suas próprias influências culturais.

O texto da escritora se situa fora do poder oficial, visto que critica a situação econômica e os políticos de então. A relação de poder que se estabelece inicia-se já com o começo da crônica, uma vez que o Poder, outra categoria *a priori* levada em consideração, está em tudo, pois é a energia prazerosa do ser humano, ou *Libido dominante*. O Poder é automaticamente ligado a qualquer discurso, seja político, seja ideológico, seja de dentro ou de fora do poder oficial. Ele é perpétuo no tempo, uma vez que quando é extinto de um lugar, ao mesmo tempo aparece em outro.

A escritora exerce seu poder, no momento em que cabe a ela responder à pergunta que lhe fizeram, de como estaria o Brasil em 25 anos. Apresenta-se como oposição, questionando a maneira com que o governo de então lida com seu povo e os problemas da sociedade. Ressalta como os cidadãos possuem uma fagulha inexplorada de autonomia, que pode fazer com que eles, no futuro, consigam expressar mais suas necessidades e seus desejos.

O prazer da autora é imaginar outra realidade para os brasileiros, visualizando o país, posteriormente, com uma perspectiva otimista. Agrada-lhe projetar que 25 anos depois a população terá condições socioeconômicas mais dignas.

A cronista ressalta o quanto é possível que o cenário sócio-financeiro do Brasil mude, tendo em vista a maturidade política do povo e o enfraquecimento dos líderes, em função da imaturidade deles. Isso tudo lhe dá gosto. A ideia de que o povo tenha, no futuro, falado muito mais, representa seu desejo pela liberdade de se falar o que se quer, sem restrições ou censura. Significa mostrar, além desse ideal libertário, um pensamento esquerdista, de que a sociedade deve ser mais influente do que os líderes oficiais. É a força do poder popular, da vontade dos cidadãos, do levante e das marchas realizadas nas ruas. Para a cronista, tudo isso parece ser muito mais importante do que a opinião das autoridades, as quais ela demonstra

descrença.

Ter uma perspectiva positiva do que está por vir dá prazer a Clarice. Pensar sobre a questão da fome no Brasil lhe dá dor, mas imaginar que ela se resolverá em breve lhe traz felicidade. Analisar a situação e constatar que há solução, mesmo que não a curto prazo, é prazeroso para ela.

O maior prazer de todos, entretanto, é o da escrita. É visível o quanto a autora adora escrever. O ato de juntar as palavras e de formas diferentes, seja no jornal, nessa coluna semanal, seja em seus livros, parece mexer com os sentimentos da escritora. Para ela, tudo no mundo é assunto para se colocar no papel, até mesmo uma pergunta que lhe fizeram, como a maneira que ela acha que o Brasil estará em 25 anos. Expressar sua opinião, fazer uma avaliação e, assim, se preocupar com a literariedade e a estética de seu texto é o modo que a cronista encontra de se relacionar com a sociedade e se sentir fazendo a diferença nela.

A última categoria *a priori*, a ser analisada, é o Socioleto, que define as linguagens idiomáticas de cada grupo social. Uma grande distinção socioletal feita por Barthes (2012) é entre os encráticos (discursos de dentro do poder) e os acráticos (discursos de fora do poder). Todos os socioletos visam impedir o outro de falar, com os encráticos utilizando como intimidação a opressão e, os acráticos, a sujeição.

O texto estudado se encontra, claramente, fora do poder, sendo esse um discurso acrático. Como integrante do Gênero Opinativo, há espaço, em uma crônica, para que a pessoa que a escreve demonstre seus posicionamentos em relação à situação cultural-social-econômica em que está inserida.

É nesse contexto que a colunista tem a permissão de dar sua opinião, baseada no grupo social de que faz parte. Clarice, no caso, pertence à casta dos artistas brasileiros conhecidos e renomados. Ao contrário da diversidade de visões políticas existentes hoje nessa casta, naquele período os artistas eram, regra geral, de esquerda e contra a ditadura militar, uma vez que eram da classe que mais sofria com a censura, juntamente com os jornalistas. Os objetos mais reprimidos eram, de fato, os artísticos, como peças de teatro, filmes, músicas, desenhos, pinturas e obras literárias, bem como opiniões, notícias e charges de jornais, revistas e programas de rádio e televisão.

A escritora atuava nas duas áreas de uma vez só: publicava livros, sendo literata, e tinha a coluna semanal no Jornal do Brasil, que está sendo estudada neste trabalho, sendo jornalista. Considerando que havia a possibilidade real de ambos os tipos de texto serem censurados, é possível afirmar que a cronista tinha uma visão mais radical e críticas mais ferrenhas ao governo de então do que as que esboçava em suas publicações.

Levando em conta o movimento de oposição de que participavam os artistas da época, talvez a colunista não tivesse, de verdade, o otimismo que mostrou na crônica, ao dizer que sua impressão-desejo (termo tão literário, que apresenta um posicionamento e uma identificação maior com o trabalho como literata, e menos como jornalista – outros são “afinando-se e orquestrando-se”, menções às artes) era a de que os movimentos caóticos de então eram os primeiros passos para uma situação mais digna das pessoas. Eram os primeiros passos? Clarice considerava, de fato, que a sociedade precisava passar por tudo que estava passando, a fim de que chegasse a um nível econômico melhor? Haveria algum tipo de amenização de sua opinião da parte dela, para que seu texto pudesse ser publicado?

As respostas exatas para essas perguntas morreram com a escritora. Entretanto, aceitar o que ocorria no período como parte do processo não condiz com o grupo social em que ela estava inserida. Mãe de dois filhos pequenos e divorciada do marido, que era diplomata e morava fora do Brasil, a autora tinha razões para não se arriscar a dizer algo que pudesse levá-la, por exemplo, a ser presa.

Amenizar o que estava dizendo pode ter sido a maneira de a pensadora continuar falando e não se calando, exatamente o que demonstrava desejar para o povo, nos 25 anos subsequentes. Procurando evitar reprimendas, ao se expressar de um jeito mais discreto e pouco enfático, o discurso permanecia ali.

Mesmo com um tom apaziguador, a cronista não deixa de usar, como forma de intimidação socioletal, a sujeição, ao expressar que “o povo já tem dado mostras de ter maior maturidade política do que a grande maioria dos políticos e é quem um dia terminará liderando os líderes”. Essa afirmação é, de certo modo, uma ameaça àqueles que estão no poder, disfarçada de projeção para o futuro.

A colunista quer que a sociedade acredite em seu potencial de politização, a ponto de liderar seus líderes. Ela deseja que a população não seja intimidada pelo discurso oficial, de opressão, e fale, não se cale. A sugestão é essa: não temer e se impor. Crer na força popular, se unir e lutar pelas bandeiras da comunidade. Falando isso, Clarice se coloca como favorável às causas da população e como participante dela. Suas lutas, apesar de serem mais específicas da classe artística, em uma imagem generalizada também integram as lutas dos cidadãos, que seriam opostas às das autoridades.

O entusiasmo com o poder popular mostra onde a escritora se encontra socialmente em sua realidade e seu país, em posição de oposição. Dada a conjuntura da época, de diversas mudanças sociopolíticas em pouco tempo no Brasil, a cronista talvez presumisse que uma nova situação pudesse emergir a curto prazo, possivelmente em um período menor do que 25

anos.

### 3.2 *Dos palavrões do teatro*

A segunda crônica a ser estudada, *Dos palavrões do teatro*, foi publicada no dia 7 de outubro de 1967. Há apenas três semanas de espaço de tempo entre a primeira publicação analisada, *Daqui a vinte e cinco anos*, e esta. Junto a esse texto, foram publicados, também, *Medo do desconhecido* e *Chacrinha?!*, na mesma data.

Seguindo o formato da coluna antecessora, *Dos palavrões do teatro* fala sobre questões específicas do momento que estava sendo vivido pelos brasileiros. Sem contextualizar, a colunista começa a redação dizendo que não usa palavrões, pois estes não eram permitidos na casa de sua família, quando ela era criança, e, por isso, se habituou a utilizar outro tipo de linguagem. Defende, contudo, que palavras de baixo calão não são chocantes, se empregadas em momentos em que outras palavras não teriam o mesmo sentido do que o pretendido com ela.

Depois de fazer esse adendo, a autora cita duas peças de teatro, *A volta ao lar*, com Fernanda Montenegro, e *Dois perdidos numa noite suja*, com Fauzi Arap e Néelson Xavier, como exemplos de obras de alta qualidade que não poderiam deixar de ter palavrões, em virtude dos ambientes em que passam e dos personagens que apresentam. Clarice não diz, porém, o motivo de estar abordando esse assunto. Continua a dissertar, somente, destacando que as pessoas que frequentam o teatro costumam saber do conteúdo do espetáculo e não comprariam o ingresso se esse tipo de linguagem lhe causasse mal-estar ou lhe escandalizasse.

A escritora ressalta, ainda, que as peças têm uma censura de idade, e que normalmente só entram adolescentes de pelo menos 16 anos, embora antes mesmo dessa idade as pessoas estejam familiarizadas com os palavrões. Finaliza a crônica demonstrando não entender que problema o uso de palavras de baixo calão suscitaria e ponderando que, de qualquer forma, são termos que integram a língua portuguesa.

Na categoria *a priori* Crônica, esse texto encaixa-se quase que didaticamente no conceito de Gênero Opinativo, no qual o autor transmite seus pensamentos ao leitor. A escritora inicia e termina a publicação argumentando. Uma pessoa que lesse essa crônica sem ter um conhecimento prévio de o que estava acontecendo no contexto social brasileiro naquele momento – por exemplo, um estrangeiro da época que não prestasse atenção na editoria Internacional dos jornais, ou alguém que tivesse acesso à coluna atualmente, mas não à data

em que foi escrita – não entenderia o porquê de a autora estar abordando esse assunto.

Talvez esse seja o texto, entre os observados neste trabalho, em que a colunista mostra mais seu posicionamento em relação a uma temática pontual daquele período. Provavelmente, as ponderações dela se referem à censura de ambas as peças de teatro citadas, ou ao menos de parte de seus roteiros. No entanto, essa informação não consta na crônica.

Trata-se de um conjunto de argumentos de Clarice a respeito do uso ou não de palavrões, seja em espetáculos ou na vida, puramente datado. É necessário que o leitor leve em conta a possibilidade de restrição das obras exibidas naquela situação política, daquela forma que o país era governado, para que compreenda por que a jornalista abordava o tema e defendia a expressão de palavras de baixo calão.

Na coluna que foi analisada anteriormente, a escritora realizava uma reflexão utilizando-se de seu conhecimento sociocultural e mostrando mais amplitude em sua abordagem de mundo, tornando, assim, a publicação mais abrangente e menos pertencente a uma ocasião específica. Desta vez, entretanto, o foco está em uma só notícia – ou duas, visto que são duas peças diferentes.

Os casos de censura causaram impacto o suficiente na autora, a ponto que ela inserisse essa questão em sua coluna e se afastasse das temáticas e da maneira de escrever que normalmente empregava. Sua opinião é clara: um espetáculo não deve ser proibido ou alterado por ter, em suas falas, a presença de palavrões. Para a cronista, as encenações atraem um público já mais velho, que está familiarizado com o linguajar e que costuma saber de antemão quando uma peça inclui palavras de baixo calão. Se não tiver interesse em uma obra com tal conteúdo, a pessoa, segundo ela, não comprará a entrada e não precisará passar por aquela situação. O uso de palavrões, portanto, não poderia causar nenhum mal a desavisados.

Ao contrário de *Daqui a vinte e cinco anos*, *Dos palavrões do teatro* não apresenta palavras colocadas fora de seus contextos usuais e nem mesmo possui a presença de licenças poéticas. O texto é direto, argumentativo, muito mais jornalístico do que literário. Seu conteúdo assemelha-se mais ao que comumente é encontrado em periódicos do que a maioria das escritas da colunista.

Clarice assume uma postura de proteção da arte e dos artistas, quando escreve uma crônica como essa. O assunto lhe é sensível e a indignação é mais saliente, a ponto de lhe dar coragem para se posicionar contra uma decisão governamental. Há uma vontade de trazer a reflexão àqueles que têm ingerência sobre essas decisões, ao mesmo tempo em que lhe cai bem, em seu contexto social de pertencer à classe artística, defender seus iguais. Ressaltar que ela própria não fala palavrões é uma forma, ainda, de a escritora se colocar em par de

igualdade com as autoridades, que, em sua visão, provavelmente são simpáticas aos “cidadãos que bem” que não apreciam esse tipo de linguajar.

O formato hipótese/conclusão é seguido, porém não tão claramente. Ao demonstrar seus argumentos, a autora possui hipóteses. Os militares poderiam alegar, por exemplo, que seria possível substituir os palavrões por outras palavras, o que ela retruca afirmando que, dependendo da situação, como nas peças referidas, haveria perdas no sentido, considerando-se o ambiente e os personagens que existem nelas.

Outra hipótese seria a de que as pessoas chegariam sem saber que há esse linguajar no espetáculo e ficariam escandalizadas com o conteúdo. A cronista defende, então, com a conclusão própria de que em geral o público se informa e escuta até mesmo rumores, antes de comprar o ingresso para uma encenação.

A colunista imagina, ainda, que os ditadores mencionariam a possibilidade de haver crianças na plateia, ideia que ela já rebate, informando que as peças têm censura de idade e que, normalmente, são aceitos espectadores somente a partir dos 16 anos. A conclusão final de Clarice é que não há problemas específicos que o uso adequado de palavrões pudesse suscitar e que, de qualquer maneira, estes fazem parte da língua portuguesa, não podendo ser negados pelo governo.

Essa crônica é constituída por Estereótipos, ou por pensamentos que parecem sê-los. Como expressão do lugar-comum, do chavão, do clichê, o Estereótipo, como categoria *a priori*, encontra-se, na coluna analisada, no que a escritora acha que os militares acreditam. Possivelmente visualizando-os como seres simplórios que, por sua limitação intelectual, teriam censurado as duas peças citadas a partir de ponderações rasas, a autora traz argumentos que procuram contradizer essa hipotética primeira opinião das autoridades.

O texto responde aos militares, a partir de algumas impressões que a cronista tem. Há, por exemplo, a ideia dela de que eles acreditam que pessoas que usam palavrões têm menos valor. Que se elas questionarem a restrição de vocabulário imposta, não devem ser ouvidas – ao menos não tão ouvidas quanto os cidadãos “de família”, que não chocam a sociedade com suas formas de falar.

A colunista pressupõe, também, que os censuradores não possuem conhecimento prévio sobre teatro, uma vez que destaca o quanto as peças em questão são boas e têm qualidade, bem como qual é o teor delas. Para Clarice, as autoridades imaginam que as pessoas se chocariam com tal palavreado, pegas de surpresa pelo linguajar, sem ter tido um conhecimento prévio sobre a temática dos espetáculos.

Tamanha é a ignorância deduzida, que a escritora ressalta que as peças já têm restrição

etária, como se os responsáveis pela censura não o soubessem e pudessem cogitar que uma criança estaria na plateia e se depararia com as palavras de baixo calão presentes no roteiro da encenação. O controle se daria, então, para proteger os inocentes de verbetes que, lembra a autora, já estão presentes na língua portuguesa de qualquer forma e que adolescentes já têm familiaridade muito antes dos 16 anos, idade que começa a ser permitida a entrada dos jovens nos espetáculos.

A cronista não conhece, provavelmente, quem são os funcionários que foram incumbidos de avaliar e proibir ou não as peças de teatro. Sua visão é, portanto, estereotipada, pois baseia-se tão somente no que ela sabe: que o Brasil se encontra em uma situação de ditadura militar, em que há a permissão (dos fardados, claro) de desaprovar uma encenação e esta sair de cartaz, e que a tradição belicosa é de ter um pensamento conservador, padronizador e possivelmente avesso a liberdades e expressões individuais, como o uso de palavrões.

A colunista constrói seu texto sem sua utilização usual de termos inventados ou descontextualizados. A escrita, dessa vez, é crua, repleta de informações e opiniões, mas sem uma preocupação maior com a estética e o estilo. A jornalista busca, assim, se aproximar da imagem que ela criou do leitor que ela quer atingir, o militar que tem ingerência sobre a decisão de quais espetáculos vão e quais ficam. Simplificando suas colocações, Clarice pretende falar a língua que ela acredita ser a que os oficiais compreendem e aceitam.

Como conjunto de influências que uma pessoa recebe em sua vida, o intertexto da categoria *a priori* Cultura, nessa crônica, é totalmente voltado para o meio artístico. Como literata, a escritora leu muitas obras, escutou diversas canções, frequentou exposições e assistiu a variadas peças de teatro e filmes no cinema. Dessa forma, adquiriu um repertório no meio das artes que permite a ela se sentir apta a opinar mais veementemente sobre o assunto tratado na coluna, da restrição ou não da utilização de palavrões em espetáculos.

Foi a partir desse grupo de conhecimentos adquiridos durante a sua existência, que a autora pôde escrever com segurança essa crônica. O texto inicia já citando as influências primárias da cronista, que conta que, na casa em que vivia na infância, as pessoas não usavam palavras de baixo calão e, por isso, ela não se habituou a empregá-las.

A colunista se mantém entre um perfil e outro, sem se posicionar. Ela não discrimina quem utiliza o linguajar e defende seu uso em algumas ocasiões, demonstrando simpatia aos atores, diretores e produtores das peças, assim como a quem escolhe servir-se de um tipo de palavreado chulo. Ao mesmo tempo, a jornalista procura uma aproximação com os militares, enfatizando o fato, desde o começo, de que, mesmo simpática à causa, ela não faz totalmente

parte desse grupo. Ela não é um perigo, uma ameaça.

A postura de Clarice foi construída segundo os conhecimentos anteriores que ela agregou, a respeito do mundo marcial. Seja através de conversas, livros, filmes, peças, músicas, revistas, jornais ou outros meios de comunicação, a escritora desenvolveu uma espécie de consciência subjetiva quanto a essa realidade, distante da sua própria, mas que, devido ao contexto político brasileiro de então, interferia em seu cotidiano. Como em toda a situação que envolve subjetividade, a autora pode ter acertado ou não (se é que existe certo ou errado nesse território) em sua maneira de abordar a questão e pode com isso ter, ou não, influenciado na decisão e na reflexão dos fardados.

A familiaridade da cronista com os dois espetáculos que foram restringidos, *A volta ao lar*, com Fernanda Montenegro, e *Dois perdidos numa noite suja*, com Fauzi Arap e Néelson Xavier, é caracterizada na Cultura. A literata e jornalista, integrante da classe artística brasileira da época, conhece intimamente o cenário que está comentando e possivelmente conheça os atores referidos pessoalmente, o que faz com que ela não possa se excluir, como tenta, do relato e dos posicionamentos que indica.

O único momento em que a colunista se coloca pessoalmente, na publicação, é quando avisa que ela mesma não aderiu aos palavrões. De resto, contudo, nega as influências que a rodeiam e avalia como se fosse uma crítica, afastando-se do objeto e procurando trazer uma sensação ao leitor de imparcialidade.

A análise de Clarice é que as peças em questão são de alta qualidade, que, por isso, não podem ser censuradas, e que, em função do ambiente em que se passam e pelo tipo de personagens que nelas estão, não poderiam passar por uma reformulação nos seus vocabulários. Ela, apesar de ter profunda ligação com o contexto de que trata (até mesmo por ela própria temer a censura de seus textos), não admite essa relação e se identifica como sendo um personagem tão neutro quanto um comentarista de futebol, sem time e sem torcida. Sua abordagem parece puramente racional e seus argumentos, todos lógicos, não poderiam ser contestados sem o emprego da emoção.

A partir do que já sabe, conforme informações prévias que ela adquiriu, a escritora prossegue em sua argumentação incisiva. Apresenta o conhecimento que obteve ao longo de suas imersões no teatro, de que as pessoas que o frequentam costumam estar ao menos ligeiramente informadas sobre o conteúdo das peças, incluindo a presença ou não de palavrões. Conclui, portanto, que quem não quer ouvir o linguajar não estará na plateia.

A autora relata, por experiência própria, que há censura de idade nos espetáculos, e que comumente só se permite a entrada de menores a partir dos 16 anos, quando os jovens já

estão mais velhos e já conhecem e usam palavras de baixo calão desde antes. Mãe de um menino de 14 anos e outro de 19 anos em 1967, a cronista se sentia segura sobre o que estava falando e, mesmo pensando em seus filhos (fato que não citou nessa coluna), não encontrava qual seria o mal que o uso adequado do palavrão poderia suscitar.

Entre os prazeres da colunista, que se incluem na categoria Poder, tida como *a priori* neste estudo, está o orgulho que demonstra ao afirmar que não fala palavrão. Mesmo sendo a favor de sua utilização adequada e relatando diversas razões por que o linguajar não deve ser restringido, agrada à jornalista ser diferente dos outros nesse quesito.

De escrita elegante e preocupada com a estética de seus textos, não condiria com a postura da literata o uso de palavras de baixo calão. Normalmente, pelo contrário, seus escritos apresentam um estilo delicado e leve, educado, pouco contundente. O máximo de ênfase que Clarice dá às suas opiniões é esse tanto que aparece na publicação aqui analisada. Ela está satisfeita com a relação que tem com esse tipo de palavrado, não parece sentir vontade de agregá-lo ao seu vocabulário.

Apesar da satisfação, a escritora expressa indiferença em relação àqueles palavrões que estão lá para manifestar algo que outra palavra não manifestaria. Seu prazer, nesse caso, está em diferenciar-se do posicionamento dos militares, não chocando-se com o linguajar e achando-os, inclusive, importantes para a formação de sentido em alguns momentos. A fim de marcar o seu posicionamento e a sua identidade, a autora potencializa seus posicionamentos e a sua neutralidade em relação ao uso de palavras de baixo calão, desejando, assim, o quanto não tem um pensamento conservador e o quanto o vocabulário é natural.

Integrada à classe artística brasileira, a cronista, ao citar as peças que foram censuradas e as características que elas têm, deixa claro o quanto faz parte daquele grupo social. A sensação de pertencimento e a divulgação disso lhe traz contentamento, bem como lhe apraz, ainda, compartilhar com os leitores seu conhecimento a respeito dos dois espetáculos.

Fazer uma reflexão sobre a questão, expondo a necessidade e a importância do emprego de palavrões, agrada a colunista e eleva sua segurança a respeito da sua intelectualidade, subindo pessoal e publicamente de status, tanto pelo que sabe quanto pelo que mostra saber. Ela evidencia sabedoria na área artística, especificamente teatral, explicando sobre a qualidade das encenações referidas, suas características, que precisam intrinsecamente da presença de palavras de baixo calão, e o comportamento costumeiro de quem vai ao teatro.

Clarice exprime entendimento lógico, quando questiona por que uma pessoa que não

quer ouvir tal linguajar compraria um ingresso para essas peças e qual o problema que o uso adequado desse vocabulário a um texto poderia suscitar, bem como quando afirma que aquelas palavras fazem parte da língua portuguesa, quer se queira, quer não.

O fato de o palavrão fazer parte do idioma, inclusive, agrada à escritora e muito, pois é algo em que as autoridades não podem interferir. A língua é viva e é criada pelo povo, aquele, tão querido pela autora. Mesmo que uma forma de falar possa ser a oficial e a outra não, enquanto houver duas pessoas que se compreendem a partir de um conjunto de códigos verbais específico, não será possível proibi-las de, eventualmente, se comunicarem daquele modo. O mesmo com os palavrões. A censura só existe sob os olhos dos censuradores; o que acontece nos bastidores, eles não podem barrar. E, apesar do investimento e de eles terem muitos olhos, sempre haverá bastidores.

O saber cultural da cronista lhe causa, assim como o entendimento sobre teatro, uma segurança sobre seu meio social. Essa tranquilidade é demonstrada quando ela apresenta sua compreensão no que diz respeito aos adolescentes. Após informar que há censura etária nas peças e que na maioria só é possível entrar a partir dos 16 anos, o que ela já vê como uma garantia, a colunista ressalta que, mesmo antes dessa idade, o linguajar chulo é familiar aos jovens. A juventude moderna, para ela e pela relação que ela tem com esse grupo da sociedade, aprende e usa o palavrado. Essa consciência e a consciência de que está apresentando muitos argumentos traz prazer à jornalista, que acha que construiu um texto sólido em alegações.

Muito mais do que na primeira crônica analisada, em *Dos palavrões no teatro* se torna óbvio em qual contexto social Clarice está inserida. Seu Socioleto, concebido como categoria *a priori*, é o de uma pessoa que está dentro da classe artística e quer defendê-la, defender seus interesses. Sabendo que as peças de teatro foram (ou estavam prestes a ser) censuradas pelo governo militar, a escritora não se furta de dar sua opinião a respeito, mesmo que de uma maneira mais suave do que faria se espontaneamente, caso escrevesse sem receios de ela própria ser restringida pelos oficiais.

Considerando a divisão entre discurso encrático, localizado dentro do poder oficial, e acrático, que fica fora desse poder, mais uma vez o texto da autora apresenta-se acrático. Contrária à escolha das autoridades de não permitir o emprego de palavrões nos espetáculos, a cronista opõe-se abertamente a esse posicionamento dos fardados. Sem citar os belicosos e nem mesmo a própria censura no texto, este transcorre com o uso de argumentos delicados, porém dados com clareza.

Dentro do Socioleto dos artistas brasileiros que sofriam as consequências da censura, a

jornalista demonstra, em seu discurso, argumentos que podem ou não convencer os militares a liberar o uso de palavrões nas peças. A defesa dessa liberdade para os espetáculos, no entanto, já exerce o papel de fortalecer Clarice em seu grupo social.

Todos os socioletos visam impedir o outro de falar. Os encráticos utilizam a opressão como maneira de intimidação e, os acráticos, a sujeição. Como faz uso do discurso acrático, a crônica da escritora se baseia toda em dar argumentos que levem as autoridades a mudarem de ideia.

A colunista sugere que não diz palavrões, mas que o linguajar, quando empregado em momentos em que nenhuma outra palavra teria o mesmo significado, não é errado. Induz a pensar que as peças em questão, *A volta ao lar* e *Dois perdidos numa noite suja*, são de alta qualidade e mesmo assim não podem passar sem o vocabulário de baixo calão, em virtude do ambiente em que se passam e do tipo de personagem que apresentam.

A autora busca que os fardados se influenciem pela sua opinião de que as pessoas que vão ao teatro já sabem o conteúdo do espetáculo e não se surpreenderão, e que de qualquer forma já têm idade o suficiente para que a recepção de palavrões não lhes fira gravemente. Ela tenta, de uma maneira ou de outra, mostrar o quanto o linguajar é bobo e não irá causar danos às pessoas; mas que às vezes é necessário, pois, assim como qualquer outro verbete brasileiro, faz parte da língua portuguesa e deve ser aceito.

### **3.3 Carta ao Ministro da Educação**

A crônica *Carta ao Ministro da Educação* foi publicada no dia 17 de fevereiro de 1968. Nela, a colunista se dirige ao ministro da Educação (ou ao presidente da República, pois não sabe quem é responsável pela distribuição das verbas para a educação), a fim de falar sobre as vagas na universidade para os excedentes.

O termo “excedente”, pouco usado hoje em dia, se refere àqueles que se inscrevem no vestibular e não ficam nas melhores colocações, o que os faz não poder entrar no curso pretendido. A cronista se refere à falta de vagas para os excedentes como um problema grave e alega que, mesmo que nos editais conste a medida como legal, isso não impede que os alunos que ficam de fora queiram ir às ruas reivindicar um lugar na universidade.

A jornalista critica a “excedência” em um país que permanece em desenvolvimento, no qual faltam pessoas que o construam. Ela lembra, ainda, que nem sempre os estudantes que tiram as melhores notas serão os melhores profissionais, e que há alunos que ficam entre os

melhores classificados e não aproveitam a vaga, pois acabam não exercendo aquela profissão. Ela cita seu próprio exemplo, nesse caso.

Clarice diz estar falando por uma multidão que, se pudesse, estaria protestando pelo aumento de vagas nas universidades. Ressalta que a época de ser estudante é quando os ideais se formam, quando mais se pensa em como ajudar o Brasil e que impedir os jovens de ingressar em uma universidade é crime.

A escritora sugere, ainda, que os alunos sejam submetidos a exames psicotécnicos e testes vocacionais, para diminuir o excedente e auxiliá-los a entrar no curso certo, e salienta que essa ideia partira de uma estudante, no caso, ela própria. Por fim, destaca o sacrifício que as famílias fazem para que os jovens estudem e que a desilusão é grande quando eles são considerados excedentes. Lamenta que essas pessoas, que tão desoladas ficam, não podem nem ir às ruas protestar, pois a polícia poderia espancá-los. Conclui declarando que aquelas páginas simbolizam uma passeata de protesto de rapazes e moças.

Fevereiro, mês em que foi publicado esse texto, é tradicionalmente o período no qual saem os resultados dos concursos vestibulares. Essa coluna, portanto, provavelmente é oriunda de uma notícia sobre provas de acesso a universidades brasileiras realizadas na mesma época, que apresentaram alunos excedentes em relação às vagas disponíveis. A referência a um assunto atual é característica da categoria Crônica.

A autora lança a público a crônica, ao invés de enviá-la ao ministro da Educação ou ao presidente da República. Ela defende a ideia de que deixar estudantes que querem ingressar no Ensino Superior sem esse acesso é inadmissível. Utiliza, como argumento, a ideia de que não deve haver excedentes em um país que ainda está em construção, que não são apenas os que tiram as melhores notas que devem ser aproveitados e que nem sempre são esses que se tornam os melhores profissionais. Questiona a validade daquele método, considerando que há pessoas, como a própria cronista, que cursou a faculdade de Direito, que nem mesmo seguem aquela profissão e, de certa forma, desperdiçaram a vaga.

Mostrando-se cidadã e, mais uma vez, representante dos que não podem falar, por não possuírem uma coluna em um jornal e não terem permissão das autoridades de protestar em vias públicas, a jornalista ressalta em três momentos diferentes do texto o fato de que os jovens não podem ir às ruas reivindicar. Garante que não está falando pelos outros, pois a educação é uma seara de toda a sociedade. Argumenta que é na época em que as pessoas são estudantes, que elas formam seus ideais e pensam em maneiras de ajudar o país (não seria esse um ponto negativo para os militares, de educar seu povo?) e enfatiza que é um crime não deixar a população estudar.

A fim de demonstrar que há alternativas que não envolvem aumentos nos gastos dos cofres públicos, a colunista dá sugestões, de fazer exames psicotécnicos e testes vocacionais antes do vestibular, para eliminar interessados e ajudar quem estiver confuso sobre qual caminho seguir. Ao final da crônica, Clarice apela para a emoção, citando a família dos candidatos às vagas, que fazem sacrifícios até mesmo financeiros para que os jovens estudem, e relatando o caso de uma garota que foi excedente e lhe contou que se sentiu desorientada e vazia, ao saber da sua condição, e que outros ao seu lado começaram a chorar ali mesmo, em frente ao listão. Dando uma última alfinetada, relembra que todo esse sentimento não pode nem ser convertido em protestos, já que a polícia pode espancar os alunos, mas que aquelas páginas simbolizavam uma passeata dos excedentes.

A escritora se dirige ao ministro da Educação, nessa carta-crônica publicada. Ela faz isso empregando um Estereótipo, considerado categoria *a priori* neste trabalho, pois não conhece o gestor. Enxerga o ministro como uma autoridade que, além de autoridade, também é alguém preocupado com a educação, visto que se encontra nessa pasta. A autora o vê como uma pessoa acima dos estudantes e abaixo do presidente da República, que faz um intermédio entre as partes.

Em relação ao presidente da República, a cronista mostra certo medo, ou pudor, como admite já no início do texto. Visualiza-o como mestre supremo e, apesar de qualquer cidadão ter direito de tentar falar com o chefe da nação, não se sente “grande” o suficiente para isso.

Mesmo se tratando de uma suposta correspondência para alguém importante como o ministro da Educação, a colunista não se refere a ele por seu nome: chama-o de senhor ministro. Essa maneira de falar pode ser interpretada como um estilo de escrita, para que essa crônica permeie o tempo, ou como uma tentativa de não pessoalizar demais a reclamação. Enfática, mas sempre polida, ela deixa clara sua opinião, porém de um modo que não possa ser julgada ou condenada por aquilo. A colunista se posiciona; no entanto, procura assegurar que não será odiada pelos belicosos e, assim, não sofrerá represálias.

A jornalista questiona o uso da palavra “excedente” quando falando sobre pessoas que não estiveram entre as melhores classificadas nas provas de vestibular. Pergunta como pode haver excedentes em um país ainda em construção. Assim, retira o verbete de seu emprego habitual e o põe em dúvida, recusando o Estereótipo.

Clarice nega, ainda, o lugar-comum de pensar que os alunos que tiram as melhores notas tornam-se, depois, os melhores profissionais, ou os mais capacitados para resolverem problemas da vida real. Rejeita, também, a ideia de que os melhores colocados têm direito à vaga. Como assim, direito à vaga? O que é que dá à pessoa esse direito? Tirar uma boa nota

não assegura que a pessoa prosseguirá na profissão. O direito a essa vaga não deveria se dar, então, a partir de instrumentos que tornassem mais garantida a continuidade do aluno naquela área de trabalho? É o que sugere a escritora, buscando a quebra de um paradigma dominante.

As influências da cronista, que estão incluídas na categoria *a priori* Cultura, são diversas. No início da coluna, ela fala diretamente com o ministro da Educação, mas demonstra recato ao não enviar a carta ao presidente da República. Esse pudor possivelmente advém de sua origem tão conturbada, de exilada de guerra. Chegando a Brasil com dois meses de idade, a colunista veio da Ucrânia em 1920, junto com a sua família, que fugia da Revolução Russa.

Mesmo que não lembrasse, a jornalista possuía um passado de tensão política, bombardeios e uma mãe morta por paralisia em decorrência de sífilis, que contraiu de um soldado que a estuprou. Por isso, não seria estranho adivinhar que suas palavras escolhidas a dedo e seu comportamento comedido se devessem a um temor histórico, oriundo de sua própria família, em relação às ações das autoridades. Nesse contexto, Clarice pode ser considerada até corajosa, por ter exposto suas opiniões contrárias ao que ela imaginava ser que os militares pensavam.

A escritora era, naquela época, mãe de dois meninos adolescentes. Apesar de Pedro e Paulo não estarem em idade universitária ainda, o momento de eles chegarem a essa faixa etária aproximava-se e, certamente, isso foi algo que tornou o texto mais dramático, emotivo: ela chega a referir-se ao problema da falta de vagas para excedentes como grave e, por vezes, patético.

A crônica é baseada nos conhecimentos da autora a respeito de vestibulares, educação e jovens, adquirido através de leituras, informação midiática e vivência própria, de amigos ou de familiares. Sobre o processo seletivo para o acesso ao Ensino Superior, ela relata que, em seus editais, consta que os concursos são classificatórios, considerando aprovados somente os primeiros colocados, conforme número de vagas disposto. A cronista deduz que isso estar no edital impede que os alunos que não são aproveitados entrem com alguma ação judicial, mas, em virtude de seu conhecimento a respeito de rapazes e moças, supõe que eles não deixem de ter o impulso de ir às ruas reivindicar essas vagas.

A colunista usa seu poder de lógica e seus conhecimentos em relação ao Brasil para questionar se realmente é possível haver excedentes em um país que segue em construção e que precisa de pessoas que o construam. Polemiza, apontando que deixar apenas os melhores entrarem na faculdade é fugir do problema e lembrando ao ministro (ou ao presidente) que nem sempre os estudantes com as maiores notas viram os profissionais mais capacitados para

resolver os desafios da vida real.

A jornalista, que recorda que já foi estudante, usa sua experiência pessoal como base para falar tudo isso. Inclusive, garante que nem sempre os que tiram as notas mais altas merecem a vaga, pois às vezes acabam não seguindo aquela profissão, como era o caso dela, que cursou Direito na Universidade do Brasil. Fazendo um *mea culpa*, Clarice procura dar força para os seus posicionamentos.

Como antiga estudante, Clarice salienta que essa é uma seara de todos, visto que todos possuem (ou deveriam possuir) esse histórico e essa influência da educação. Com seu sentimento em relação aos jovens, sente-se representante deles ao tratar de tal tema, e ressalta que aquela publicação equivale a uma multidão de pessoas esperando o veredito do ministro embaixo da janela de seu gabinete. Para ela, ser estudante é algo sério, pois é quando os ideais se formam e quando mais se pensa em um meio de ajudar o Brasil.

Idealista, a autora quer que todos os jovens em idade universitária tenham a oportunidade de cursar o Ensino Superior. Essa reivindicação, tão sensível, foge do que comumente se pensa. Como assim, vaga para todo mundo? O máximo que se espera é um aumento no acesso em instituições públicas, mas, com a possibilidade de fazer a graduação em universidades privadas, a oferta de educação está ali – basta ter dinheiro para pagar, o que parece tornar tudo mais simples, mas, de fato, acaba afastando aqueles que mais precisam.

Formada em Direito, a escritora talvez tenha tido o intenso ensejo de ajudar o país ao ingressar na universidade, nova como era, idealista como ainda demonstra ser na época dessa crônica. Possivelmente, foi nesse período que surgiram as ideias que ela sugere, de submeter os candidatos a testes vocacionais e psicotécnicos, para que servissem de eliminatória e ajudassem a quem estivesse em dúvida sobre a profissão que quisesse seguir.

Servida de relatos de leitores seus, tanto dos livros quanto das colunas do Jornal do Brasil, e lembrando-se de sua própria história de vida, traçada dentro de uma genealogia pobre, a autora enfatiza quantos sacrifícios famílias inteiras precisam fazer para que um jovem realize o sonho de estudar. Afirmar que, quando surge a palavra “excedente”, a desilusão é profunda e, por vezes, irreparável. Conta o caso de uma garota que foi considerada excedente e sentiu-se desorientada e vazia, enquanto via rapazes e moças ao seu lado chorando. Tocada por esse caso, talvez isso mesmo que tenha movido a cronista a escrever esse texto.

A colunista sente, ainda, pela impossibilidade de esses excedentes poderem reclamar publicamente, não terem a permissão nem mesmo de ir para as ruas protestar e pedir para não serem excedentes, pois poderiam ser espancados pela polícia. Depois de gastar muito dinheiro

com livros para pré-vestibulares, não são aprovados e também não têm o direito de reclamar. Por isso, tentando diminuir sua inconformidade, a jornalista anuncia que aquelas páginas simbolizam uma passeata de protesto de rapazes e moças.

Clarice tem prazer – que se inclui na categoria *a priori* deste estudo Poder, pois versa sobre a *Libido dominante* das pessoas – por saber que possui aquele espaço no periódico, para dar suas opiniões. Inicia seu texto já escrevendo como se falasse por mais pessoas além dela: “Em primeiro lugar queríamos saber se as verbas destinadas para a educação são distribuídas pelo senhor” (ANEXO C), referindo-se ao ministro da Educação. Possivelmente, o “nós” dessa crônica é formado por ela, os jovens sem vaga nas universidades e aqueles que defendem esses rapazes e moças.

A escritora transparece sentir possuir Poder, em função de ter a possibilidade de expressar seus pontos de vista em um jornal de grande circulação, mesmo que procurando fazer isso de forma comedida. Ela utiliza sua coluna como instrumento para dar voz àqueles com quem ela concorda e não têm, que, no caso, são os alunos classificados como excedentes no vestibular.

O prazer de ter autoridade sobre suas crônicas supera o receio da autora de represálias por parte dos gestores públicos. Agrada-lhe sentir tal confiança, de, mesmo não sendo especialista em educação e nem mesmo tenho filhos em idade universitária, estar apta a falar sobre a falta de vagas no Ensino Superior.

Seja por considerar o assunto grave e patético, seja por achar que esta é uma seara de toda a população, a cronista não titubeia ao pensar que sua opinião é a correta e que ela está se expressando em nome de muitos – tantos, que ela simboliza que seus argumentos são como um protesto de uma multidão de rapazes e moças, em frente à janela do ministro.

Ao mencionar que o Ministério da Educação (MEC) fez constar em seus editais de vestibular que os concursos seriam classificatórios para evitar o problema do grande número de candidatos para poucas vagas, bem como impedir ações judiciais por parte dos não aproveitados, a colunista demonstra um pouco de seu conhecimento jurídico, adquirido na faculdade de Direito. Mesmo não tendo seguido a profissão, como relata no texto, há certo orgulho da parte da jornalista de possuir tal sabedoria.

Além de não poderem processar o Estado por não terem acesso a vagas nas universidades, os jovens são impossibilitados, ainda, de criticarem essa situação, em virtude da proibição de manifestações públicas e da violência policial. Clarice estima que isso cause tristeza aos excedentes, e mostra que, a ela, aquilo traz indignação. A ira é, também, uma energia prazerosa, pois provoca nas pessoas alguma reação. O ímpeto da escritora, por

exemplo, é o de questionar como é que um país que permanece em construção pode ter excedentes, e chamar à razão o ministro, trazendo o fato de que nem sempre os melhores alunos transformam-se nos melhores profissionais e nem sempre os classificados com as maiores notas valorizam a vaga e se mantêm na profissão.

Possivelmente lembrando-se de sua época de estudante, a autora se satisfaz ao dizer que é na época em que se está na universidade, que se procura mais enfaticamente formas de ajudar o Brasil, e se experimentam ideais. Ela expõe sua criatividade, sugerindo fazer exames psicotécnicos e testes vocacionais para diminuir a demanda de vagas e, assim, reafirmando sua inteligência. Nesse momento, a cronista coloca-se orgulhosamente como exemplo de alguém que foi estudante e que está trazendo novas ideias ao país.

O empoderamento da cronista está, ainda, no conhecimento de causa que apresenta quando relata a dificuldade que é para muitas famílias investir nos sonhos dos jovens, e quando cita a história de uma moça que foi excedente. Menciona o valor dos livros para pré-vestibulares, pagos em prestações e inúteis, quando o aluno não é aprovado. Por fim, reitera seu poder maior: simbolizar uma passeata de estudantes.

A *Carta ao ministro da Educação* inteira enfatiza um dos Socioletos em que a jornalista está inserida, podendo ser facilmente analisada segundo essa categoria *a priori*. Ela, nesse texto, não aparece como representante da classe artística brasileira – muito embora diversos artistas, na época, defendessem os estudantes e fossem a passeatas em prol deles. Clarice, entretanto, não se apresenta como Clarice Escritora: ela é, na ocasião dessa crônica, a Clarice Mãe, ou a Clarice Cidadã, ou, também, a Clarice Ex-Estudante.

É com o direito conquistado de antiga estudante e a identificação que possui com esse papel, que a cronista publica a coluna. É por isso que sente que não precisa titubear ao reivindicar respostas ao ministro da Educação ou, até mesmo (apesar de com algum pudor), ao presidente da República.

No Socioleto da cronista, consta a nostalgia dos tempos da juventude, de seus ideais recém-surgidos, do gosto pela leitura e pela escrita. Nos tempos universitários, não só a jornalista se descobriu profissionalmente, conscientizando-se de que não desejava prosseguir atuando no Direito e decidindo que queria trabalhar escrevendo, tornando-se, inclusive, redatora e repórter da Agência Nacional e do jornal *A Noite*, como também conheceu muitas pessoas que foram importantes na sua vida. Maury Gurgel Valente, que veio a se tornar seu marido, por exemplo.

A época da faculdade foi, ainda, um período anterior à morte do pai de Clarice. Apegada que era a ele (sua obra literária é repleta de referências a figuras paternas),

possivelmente seu falecimento, que trouxe a orfandade total da escritora, lhe levou a um momento de luto e tristeza. Em sua vida pregressa, portanto, ela criou uma aura de felicidade e facilidade, quando seu pai era vivo e havia espaço para alegria e esperança, vontade de aprender, espaço para decidir qual profissão seguir e em qual ideologia acreditar.

A crença da cronista na vivacidade e na indignação da juventude é tanta, que lhe parece impossível pensar que os alunos que são considerados excedentes não terão o ímpeto de ir às ruas reclamar suas vagas. Esse descontentamento com o jeito que os governantes de então tinham de lidar com os problemas – por exemplo, criando um sistema classificatório, para determinar se um estudante entrará na universidade ou não – faz com que o Socioleto dela seja acrático, ou fora do poder. Os argumentos que apresenta e as ideias que esboça funcionam, discretamente, como uma espécie de intimidação, utilizando-se, para tanto, da sujeição.

O mero cumprimento da lei, no entanto, não é o objetivo da jornalista: ela, pelo contrário, critica a legislação e apresenta-se como uma espécie de protetora dos rapazes e das moças excedentes, questionando a “excedência” em um país ainda em construção e os métodos por que os aprovados nas universidades são escolhidos. Ela se coloca, inclusive, como alguém que não mereceu a vaga que conquistou, pois não exerceu a profissão.

Mantendo uma linguagem de quem está representando os estudantes e falando por eles, Clarice salienta as dificuldades por que famílias passam para que os jovens possam estudar, fazendo sacrifícios e precisando comprar, por exemplo, livros para pré-vestibulares, que, segundo ela, são muito caros. Todos os esforços familiares tornam-se inúteis, conforme a escritora, no momento em que o aluno descobre que foi classificado como excedente.

A autora relata a desorientação e o vazio de uma garota, quando descobriu que não havia sido aprovada, e como há aqueles que começam a chorar no instante em que recebem a notícia. Tudo isso, para nem mesmo poderem protestar nas ruas por mais vagas, pois, assim, poderiam ser agredidos pela polícia.

### **3.4 Medo da libertação**

Essa crônica foi publicada em 31 de maio de 1969. Trata-se de uma reflexão a respeito do quadro *Paysage aux Oiseaux Jaunes*, de Paul Klee, enfocando o medo da liberdade que essa pintura traz para a colunista. Ela alega que, se se mantiver olhando para a obra, não poderá mais voltar atrás. Faz uma análise relacionando a coragem e a covardia, o conforto da

prisão que as pessoas se colocam. Percebe, então, que conhece poucos homens livres, e que a sua própria coragem, totalmente possível, a amedronta.

A cronista diz que a burguesia cai em frente àquele quadro e que a possibilidade verdadeira não pode ser explicada a um “burguês quadrado” (ANEXO D). Explicar só faz com que a pessoa se enrede em palavras, podendo perder a coragem e, perdendo a coragem, perde também a liberdade. A obra de Klee, de acordo com a jornalista, não tem medo de não ser compreendida. Ela calcula como seria se perdesse totalmente o medo e saísse do conforto de sua prisão burguesa. Constata, ao final, que, antes de aprender a ser livre, tudo aguentava – “só para não ser livre” (ANEXO D).

O espaço das crônicas nos periódicos existe para tirar um pouco o foco da objetividade e oferecer algo de viés mais literário e opinativo aos leitores. Esse fator é considerado no estudo da Crônica como categoria *a priori*. O foco delas, normalmente, são acontecimentos do cotidiano, mas contados, às vezes, de formas que não são as convencionais. Em *Medo da libertação*, Clarice conta que sentimentos lhe passam, quando ela observa o quadro *Paysage aux Oiseaux Jaunes*. Essa pintura é do artista Paul Klee, conhecido (possivelmente não por todos) pelo público-alvo da cronista, em sua coluna.

Relatando o que sente ao ver a obra de Klee, a colunista transforma algo presente no cotidiano em um diálogo a respeito da complexidade humana, seus medos e sua necessidade de liberdade. A vontade de ser mais livre, mas o receio de o ser, são sensações muito familiares às pessoas: todo mundo já as sentiu. A referência ao estilo de vida burguês também traz um extra de sentimento de aproximação com o texto, por parte de quem o lê. Dessa forma, ocorrem a identificação e a proximidade do leitor com o texto.

A crônica precisa seguir os preceitos básicos da arte de escrever, caso queira ser considerada Literatura. São eles: ensinar, comover e deleitar. Comover e deleitar são duas características que já estão implícitas nessa crônica, em função do estilo de escrita, empregado pela autora, muito emotivo e dotado de preocupação com a estética do texto. Quanto a ensinar, Clarice procura aguçar a curiosidade do leitor a respeito da arte, através de uma análise de um quadro. Assim, quem a lê pode empregar os conceitos utilizados por ela para compreender melhor outras obras de arte.

*Medo da libertação* foi publicada em maio, seis meses depois que o AI-5 foi decretado. Aquele foi o mais rígido dos Atos Institucionais do período da ditadura militar. Houve um aumento de poder do presidente da República, com a possibilidade de ele, por exemplo, fechar provisoriamente o Congresso, ou cassar mandatos e suspender direitos políticos, e estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação e a tortura como

métodos do governo. Em contraposição a isso, grupos de esquerda passaram a sequestrar membros do corpo diplomático estrangeiro para trocá-los por prisioneiros políticos. Esses presos eram banidos do território nacional. Mesmo assim, a guerra entre militares e oposição estava declarada.

Esse era o Brasil de quando essa crônica saiu no jornal. Ao falar sobre o antagonismo entre coragem e covardia, liberdade e conforto, possibilidades e segurança, é impossível não perceber a referência ao contexto vivido no país. O título, *Medo da liberdade*, e a menção à prisão burguesa que lhe bate no rosto são a representação da angústia da escritora frente à situação dos brasileiros e dela mesma.

Em um momento de tensão política e atuação de um governo com que ela não concorda, a liberdade é atraente para a autora. Porém, ao mesmo tempo, há a inevitabilidade de seguir com a vida e trabalhar, criar os filhos e se manter inteira, para poder cumprir com as obrigações diárias. O medo de perder o controle da situação e não conseguir mais voltar, como ela cita que acontecerá se ela continuar olhando para o quadro *Paysage aux Oiseaux Jaunes*, faz com que a cronista se atenha e não pratique a coragem completamente.

Nessa obra de Klee, aparecem passarinhos amarelos posicionados de diversas formas – escondidos atrás das folhagens, atrás das nuvens, de cabeça para baixo e apoiados nas nuvens, pousados nas folhagens, parados no monte. Há mesmo um surrealismo no cenário, com os objetos sem fidelidade à realidade dos tamanhos ou das cores. De acordo com a colunista, a pintura não pede nem mesmo que seus espectadores lhe entendam. A visão desse potencial de liberdade a assusta, pois ela lembra que as pessoas têm o hábito de olhar através das grades da prisão, segurando confortavelmente e com as duas mãos as barras de ferro.

A covardia, segundo a jornalista, mata. A covardia de não fazer o que se quer, de não expressar suas opiniões, de não lutar contra as injustiças que se enxerga. A vida, porém, oferece essa cela de presídio que, apesar de tediosa e limitadora, também garante que não haverá decisões a serem tomadas e nem posicionamentos a serem defendidos. O cotidiano pode não ser exatamente como o idealizado pela pessoa, mas ela pode, daí, justificar isso pelos deveres e pelas responsabilidades diárias, que prendem. Tão fácil é encontrar desculpas, que Clarice revela que reconhece poucos homens livres, e que, entre os loucos, há os que não são loucos.

Segundo a escritora, a verdadeira possibilidade não pode ser explicada a um burguês quadrado. O burguês é o estereótipo daquele que segura firme nas barras de ferro e não procura frestas para escapar. As alternativas, as novidades potenciais para viver e para fugir do cotidiano são a verdadeira possibilidade, e esta é tão incompreensível para esse tipo de

pessoa que ela descreve, que explicar seria como falar em um idioma desconhecido. Explicar, também, traz a incerteza ao interlocutor, o que lhe tira a coragem – e, na visão da autora, perder a coragem é perder a liberdade. É quase com um lamento, que ela finaliza admitindo que, antes de “aprender a ser livre”, aguentava tudo, só para não ser livre.

A liberdade, para a autora, é como uma montanha russa, que atrai, diverte, mas dá vertigem. A covardia, entretanto, é o que ela considera que mata as pessoas. Segundo ela, a coragem e a covardia estão sempre em jogo, mas a cronista afirma que, até descobrir o que é ser livre, ou seja, encarar essa montanha russa, tudo ela fazia para não enfrentá-la.

Os textos da escritora transformam algo presente no cotidiano do leitor, um quadro, no caso, em um diálogo a respeito da complexidade humana, tratando de dilemas emocionais. Em função desses dilemas, há identificação e proximidade por parte de quem lê, que são outras características desse gênero jornalístico/literário – possivelmente até mais literário do que jornalístico, uma vez que traz conhecimentos sobre a arte e reflexões sobre a burguesia.

O Estereótipo, analisado como categoria *a priori*, representa o burguês de uma maneira forte e característica. Incluindo-se em tal papel, a cronista refere-se, quando fala sobre os burgueses, a respeito de um personagem que se contrapõe à ideia que ela tem de homens livres. Aqueles que têm medo de olhar para o *Paysage aux Oiseaux Jaunes* são covardes, olham através das grades da prisão, com as duas mãos segurando as barras de ferro, enxergam a cela como uma segurança e as barras como um apoio, buscam explicar a possibilidade verdadeira e querem ser compreendidos. Esses, são os burgueses quadrados. Por outro lado, os que mantêm o olhar na pintura são corajosos, enxergam nela a visão irremediável, que talvez seja da liberdade, são os que enfrentam a ideia da coragem e da liberdade, não a explicam, perdem totalmente o medo, são loucos não-loucos e, com isso, tornam-se homens livres.

A imagem que a colunista demonstra ter dos burgueses é lugar-comum – ainda mais, considerando a origem da palavra, que se referia apenas aos habitantes dos burgos entre os séculos XI e XII, que se dedicavam ao comércio de mercadorias, trabalho visto pela nobreza como inferior. Mesmo na teoria social, porém, o termo *burguesia* remete à classe dominante nas sociedades capitalistas, o que não necessariamente se aplica ao contexto de que a jornalista trata no texto.

A falta de coragem, na verdade, pode até ser relacionada ao Capitalismo, uma vez que é nele que se criou o sistema vigente de que todos devem trabalhar para ganhar dinheiro e, assim, terem a possibilidade de existirem no mundo, visto que, hoje, as pessoas só existem para a sociedade como consumidoras. O que traz o lugar-comum a essa publicação de Clarice

é o fato de que esse medo de transgredir as regras e derrubar as barras de ferro não ocorre somente nas classes mais poderosas; pelo contrário: o proletariado é quem mais sofre e mais obedece à estrutura estabelecida, pois é ali que está a população que, caso perca o emprego, por exemplo, não tem de onde tirar dinheiro para comprar comida para seus filhos. É lá que estão as famílias mais afetadas por problemas financeiros de Estado, mas as que menos podem auxiliar ativamente a melhorar aquilo. São peças de uma máquina, que, caso apresentem defeito, podem ser substituídas. Quando um banqueiro sofre uma queda em termos econômicos, o baque é maior; porém, é muito mais difícil que esse baque aconteça, do que em classes mais populares. Portanto, os que mais temem por sua segurança são aqueles que menos têm garantias dela.

Colocando a covardia e a coragem como antônimos determinantes dessa coluna, sendo um causador da burguesia e o outro levando à liberdade, a escritora investe em uma conceituação positivista de mundo. Enquanto os burgueses são fracos e se protegem, os homens livres são corajosos e loucos, transpõem seus medos e não devem nem mesmo tentar explicar aos burgueses as possibilidades de vida que vislumbram, pois isso pode fazê-los perder a convicção.

Levando em conta a categoria *a priori* Cultura, como qualquer forma de comunicação, falada, vista ou escrita, relacionando-a com as influências, fontes e origens de uma obra ou autor, pode-se afirmar que o regime militar que o Brasil vivia naquele momento histórico possuía uma influência definitiva nos textos da colunista. A ditadura militar ocorreu de 1º de abril de 1964 a 15 de março de 1985, tendo sua época mais severa com o AI-5, de 13 de dezembro de 1968 a 1º de janeiro de 1979. Em 1969, quando essa crônica foi publicada, era muito forte a censura por parte do governo ao que era dito em peças de teatro, filmes, músicas, jornais e revistas.

O incômodo com a censura e com a própria situação de regime autoritário pode ser percebido no texto analisado. A divagação da jornalista a respeito desse jogo entre coragem e covardia – utilizando-se da reflexão sobre um quadro como justificativa – possivelmente era um assunto muito tratado naqueles dias, mesmo que de maneira clandestina, em função da censura.

O distanciamento da burguesia (na concepção da autora do termo), quanto aos problemas do mundo e a aceitação das amarras que lhe eram impostas, demonstra um descontentamento com a situação. “A covardia nos mata”, segundo Clarice (ANEXO D).

*Paysage aux Oiseaux Jaunes*, de Paul Klee, retrata passarinhos amarelos pousados em árvores e em nuvens, estando um de cabeça para baixo, o que rompe com as expectativas

lógicas de como e onde um passarinho deve estar pousado. Essa liberdade de pousar onde e como quiser não poderia ser compreendida por burgueses, na opinião da escritora, e, mesmo quem tentasse explicar, poderia perder a coragem e, assim, a liberdade. No entanto, ao mesmo tempo em que alerta para o perigo de não ter coragem, ela também inveja aqueles que não aprenderam a ser livres e vivem no conforto da prisão burguesa, porque eles tudo aguentam, justamente para não serem livres.

A pintura de Paul Klee é a principal influência que aparece nesse texto, pois tudo é baseado nela. Na verdade, se a crônica for friamente analisada, é possível pensar que ela é uma resenha sobre o quadro, e não uma reflexão sobre a conjuntura de uma época. Se fosse preciso escolher uma das colunas deste estudo para representar categoricamente o período que o Brasil vivia com a ditadura militar e a relação da autora com esse momento, esta seria a mais característica.

Entretanto, como pode ser percebido ao longo deste trabalho, a cronista não era uma crítica de arte, mas sim apenas uma admiradora de pinturas, músicas e peças. Portanto, mesmo sendo influenciada por objetos de expressão artística e tendo muita sensibilidade em relação a eles, o foco verdadeiro não é esse e não é só a isso que se refere o texto.

A influência implícita que pode ser identificada é a da época. A colunista vivia no período da ditadura militar, com censuras, restrições, ameaças e até mesmo situações de violência moral e física para com participantes da oposição ao governo. Parte dessa oposição era composta por pessoas da classe artística, a qual a jornalista integrava e estava próxima, a ponto de saber o que pensavam aqueles serem, quais opiniões possuíam e quais suas reclamações a respeito do período. Outra parte era de estudantes, que possivelmente liam as crônicas dela no Jornal do Brasil e expressavam seus gostos e desgostos sobre tais prisões.

Mesmo havendo seres verdadeiramente livres, apesar de poucos, Clarice percebe que a maioria prefere a covardia e o conforto das barras de ferro. Percebe, portanto, que dentro desses grupos sociais, que supostamente são combativos, a verdade é que grande parte não tem coragem o suficiente para praticar o que prega.

É possível considerar o Poder, categoria *a priori* deste trabalho, como tema principal de *Medo da libertação*. A escritora mostra a sensação que tem de opressão, ao falar que as pessoas possuem o hábito de “olhar através das grades da prisão” e ao dissertar a respeito do “conforto que traz segurar com as duas mãos as barras frias de ferro” (ANEXO D). Ela não especifica quem construiu essas metafóricas grades, mas enfatiza que conhece poucos homens livres: a maioria aceita suas amarras.

A burguesia, que acumula mais dinheiro e, por consequência, mais Poder, para a

autora também perde o Poder no sentido da libertação: determinadas atitudes e comportamentos são esperados por alguém que pertence à burguesia e, dessa forma, é necessário ter mais coragem para ultrapassar essas expectativas externas. Além disso, nesse jogo de poder, o burguês se afasta do imprevisível e, assim, compreende menos o que é a liberdade e como ela pode ser.

O Poder, da maneira como é tratado nesse texto, aproxima o conceito de Barthes do conceito do Dicionário Aurélio, de que poder é a “faculdade de impor obediência; autoridade; mando” (FERREIRA, 1999). Como *Libido dominante*, o poder, nessa crônica, é claramente o que dá ou não prazer aos seres humanos.

A vertigem que a cronista sente ao olhar para o quadro *Paysage aux Oiseaux Jaunes* se origina de algo que lhe agrada, que é a liberdade. Vendo os pássaros livres, ela também quer ser livre, sair voando, pousar de cabeça para baixo ou em cima das nuvens. Deseja a rebeldia, a falta de barras de ferro para segurar. A falta, no fim, de atmosfera, equilíbrio, qualquer coisa que sirva de apoio. Pretende a queda da burguesia, a falta de explicação e a coragem de não ser compreendida.

Ao a cronista acreditar ser totalmente possível tal coragem, o outro lado da moeda vem à luz: essa liberdade tem consequências obscuras. Ela não sabe o que poderia surgir desse ímpeto e não tem certeza se quer pagar para ver. Prós e contras de se deixar levar pelo que a pintura mostra são seu dilema nessa publicação.

Para a jornalista, a covardia mata, mas, ao mesmo tempo, o hábito de observar através das grades da prisão gera conforto. Em sua ótica, há poucos homens livres, o que justifica que ela não seja. Porém, a ideia de se manter no patamar dos burgueses quadrados que não compreendem as possibilidades existentes sem o conforto das frias barras de ferro a angustia. Explicar essa possibilidade é um impulso, mas isso significa também perder a coragem e a liberdade, já que não há por que se explicar e, quem pedir esclarecimentos, certamente não os entenderá.

É esse jogo, essa dicotomia entre as alternativas que há em sua vida, essa opção de se manter na gaiola ou sair voando, que excita Clarice. É tudo isso também, no entanto, que a faz lamentar ter conhecido a liberdade e, dali em diante, desejá-la tanto.

Nessa coluna, a língua social, ou Socioleto da escritora é um idioma em comum entre todos os homens e as mulheres brasileiros. Pensando no Socioleto como categoria *a priori* desta pesquisa, mesmo se estiver errada a ideia de que nesse texto ela está se referindo, entrelinhas, aos transtornos causados pela ditadura militar, os sentimentos e as sensações descritos no texto são similares para todos – até para os burgueses quadrados que a autora

cita. Essa, inclusive, é a grande fonte de sucesso dela: seu talento em tratar daquilo que está dentro de cada um e, por consequência, todos compreenderão. Nas crônicas no *Jornal do Brasil*, tal capacidade aparece com menor intensidade, mas, ainda assim, é evidente.

Assumindo um papel de cronista, um estilo literário e o cotidiano, que é, nessa publicação, o sentimento ambíguo de cada dia. A colunista se expõe como líder de opinião, oferecendo uma análise dos dilemas entre o que se pensa que se deve fazer e o que se quer fazer de fato. A reflexão, dessa vez, se deve à observação de um quadro; poderia, não obstante, se dever a qualquer outra coisa, pois o que importa ali são suas ponderações, e não a pintura de Klee. Apesar de colocar-se no personagem daquela que escreve colunas no periódico, o diálogo quanto à complexidade humana cria um vínculo e uma identificação com o leitor, fazendo com que os grupos sociais se misturem ao seguir os preceitos da crônica, de ensinar, comover e deleitar.

Não é possível, porém, negar a época que essa publicação saiu. A tensão sentida pelo decreto do AI-5, seis meses antes, e, em função dele, o agravamento nas proibições, restrições e censuras certamente provocou efeitos na jornalista, bem como em toda a população. Ligados pelo contexto de exceção vivido no Brasil, os brasileiros questionavam-se sobre até onde ia realmente a liberdade de cada um e o que aconteceria se ultrapassassem alguns limites, assim como se aquelas margens eram estabelecidas pela sociedade ou pela temeridade de cada um.

O temor e os questionamentos surgidos a partir de problemas decorrentes de atitudes do governo da época, que, com o seu Socioleto encrático, ou dentro do poder, criou métodos de intimidação através da opressão dos cidadãos, faz com que o Socioleto da literata seja acrático, ou fora do poder, visto que não se utiliza de um linguajar “oficialesco” ou de apoio às medidas dos militares. Como discurso acrático, o texto emprega a sujeição como sua forma própria de também intimidar aqueles que pensam diferente.

Para Clarice, os mais acomodados simplesmente conformam-se com o que supostamente lhes foi imposto (e não o que eles próprios se impuseram) e agarram firmemente suas barras frias de ferro. Entretanto, há também aqueles que querem largá-las, mas têm medo e passam suas vidas indecisos sobre terem coragem, mas não segurança, ou serem covardes, mas viverem no conforto.

Referindo-se aos burgueses praticamente como sinônimos de covardes, a escritora mostra-se avessa a essa classe social. Reconhece-se como integrante dela, ao dizer que “o conforto da prisão burguesa” tantas vezes lhe bate no rosto. Contudo, não é com alegria que o diz, e sim com lamentação, desejando seguir seu instinto de acompanhar a contemplação de *Paysage aux Oiseaux Jaunes* e nunca mais voltar; respeitar a vontade que adquiriu, após

descobrir como ser livre, de sê-lo de fato.

É quase como se a autora dissesse: “Estou deste lado, mas gostaria muito de ter coragem o suficiente, a ponto de estar do outro”, dos poucos homens livres que ela conhece. Não era possível, porém – ou, ao menos, não facilmente.

### 3.5 Esboço do sonho do líder

Publicada na mesma coluna do que a crônica analisada anteriormente, *Medo da libertação*, esta, *Esboço do sonho do líder*, também estava presente na edição do *Jornal do Brasil* do dia 31 de maio de 1969. Trata-se de um texto, aparentemente fictício, sobre um sonho de um líder, sem definir qual tipo de liderança ele tem – é sabido, apenas, que é um líder eleito pelo povo. Levando em consideração a época em que essa história foi escrita, pode-se imaginar que há uma referência aos governantes da época da ditadura militar, em especial após o decreto do AI-5, em 1968, o mais severo dos atos do regime militar.

O líder em questão está dormindo e tem um sono agitado. Ele acorda de um pesadelo, levanta, bebe água, vai ao banheiro e olha-se no espelho. Enxerga um homem de meia-idade, volta para a cama, para tentar dormir. O mesmo sonho recomeça: é o povo o ameaçando. “De noite, ele tem medo” (ANEXO E). Enquanto dorme, vê uma porção de rostos silenciosos, sem expressão. A cada noite, a quantidade de caras quietas é maior, todas o olhando, aproximando-se, sem pestanejar. Aquilo cobre o líder de suor, que, por fim, grita: “sim, eu menti!” (ANEXO E).

O personagem do líder aparece, aqui, como uma pessoa comum, que dorme e tem pesadelos. Essa aproximação da realidade do líder com a do povo gera melhor compreensão das pessoas quanto à situação. A educação, da tríade “educar, comover e deleitar”, que caracteriza a Crônica, categoria *a priori*, é voltada para o entendimento do poder do povo: Clarice deixa explícito que é o povo que elege o líder, e este possui o poder de cobrar dele as ações que prometeu, e que o povo unido possui mais força.

O poder do povo que a escritora prega é incluído no contexto contemporâneo de seus leitores em virtude de uma situação de insatisfação com os governantes do Brasil naquele período. Tal desgosto possivelmente não era unânime, mas, de qualquer maneira, era sentido pela autora e era o que ela gostaria de repassar para seu público-alvo.

Ensinando, a cronista repassa sua visão da época. Sem a obrigação que teria de ser imparcial se estivesse escrevendo, por exemplo, nas páginas de Gênero Informativo do jornal,

ela possui a liberdade de fazer sua própria reflexão.

Comovendo, a colunista transparece emoção em seu texto, usando expressões como “sono agitado”, “estremunhado”, “têmporas”, “ameaça”, “revolve-se na cama”, “medo” (novamente o medo), “silêncio”, “inexpressão”, “se cobre de suores”, “olhos vazios” e “sim, eu menti” (ANEXO E). Todas elas, cobertas de sentimentos.

Deleitando, a jornalista utiliza seu estilo literário de escrita. Fazendo um texto ficcional, abrange um tipo com o qual estava mais acostumada e se sentia mais familiarizada do que com a abordagem de posicionamentos diretos, usuais em colunas de periódicos.

A humanização do líder gera a sensação, no leitor, de que este não é uma autoridade inatingível. Dessa forma, Clarice abre as portas de quem a lê para um mundo maior, onde há a possibilidade de olhar fixo para o governante, fazer com que ele sinta medo e – por que não? – desbancá-lo, visto que é só uma pessoa, contra uma multidão impassível, porém cada vez maior. Ela incita o leitor a pensar a respeito da força que o povo tem quando está unido, muito maior do que a força de um líder eleito.

O primeiro Estereótipo que consta nessa crônica e é analisado dentro dessa categoria *a priori* é o da figura do líder. Casado, homem, de meia-idade. Como governante, não é aclamado pelo povo – pelo contrário. Intimamente, tem medo de quem o elegeu, pois, apesar de supostamente seus eleitores lhe amarem, o cobram, o ameaçam, porque, a escritora dá a entender, ele não cuida dos cidadãos. O silêncio e a inexpressividade das pessoas que enxerga em seus sonhos o atemorizam, porque ele mentiu. Não se sabe referente a quem é essa mentira, porém está incluída na ideia estereotipada de uma autoridade que esta mente e tem todo esse perfil descrito na coluna.

O modo como a autora relata os passos do líder é, por si só, composto por lugares-comuns. Ele tem um pesadelo, a mulher o acorda, ele levanta. Bebe água, vai ao banheiro, se olha no espelho. Alisa os cabelos, volta a deitar-se e, dormindo, retorna o sonho. Tal construção de narrativa é tão usual, que foge do que se espera do estilo da cronista. Entretanto, nesse caso pode haver uma intenção nesse tipo de escrita: a de criar identificação do leitor com o personagem. Havendo essa aproximação de vivências e cotidianos, as pessoas que leem o texto tendem a se sentirem mais seguras e poderosas frente ao personagem do líder, repassando essa confiança para autoridades e governantes reais em geral.

Fora a descrição do líder e o relato de seus passos durante a crônica, a colunista se sai bem no que realmente sabe fazer: expressar sensações. Nisso, não há presença de Estereótipos. Primeiro, sente-se a inquietude do governante. Depois, essa agitação se torna insegurança sobre o que as pessoas que aparecem naquele sonho querem dizer. A incerteza

vira medo, pois o “sonhante” tem consciência de não cuidar suficientemente bem de seu povo, aquele que o elegeu, em meio a “lutas quase sangrentas” (ANEXO E). O temor persiste, visto que, a cada noite, mais rostos surgem no pesadelo, silenciosas e inexpressivas, causando angústia e insônia ao líder.

O desencadeamento inventado pela jornalista é otimista: ele confessa que mentiu. Trazendo para a vida real, a admissão talvez fosse o que ela esperava que ocorresse por parte dos ditadores.

A insatisfação com o momento, vivido pelo país, é demonstrada de um jeito muito claro, ao ser relatado o pesadelo de um líder. Relativo à categoria *a priori* Cultura, a união popular é reconhecida por Clarice como uma arma, um poder que o povo tem, para controlar e exigir o que deseja do líder que foi eleito.

Apesar de escolhido pela população, o líder – que, no caso, poderia ser Costa e Silva, presidente em exercício no Brasil na época e considerado um dos mais rígidos de todo o regime militar – possivelmente sente-se em dívida com a população, uma vez que teme os olhos dela no sonho. E, mesmo calados – o que pode ser uma metáfora para a censura que os brasileiros viviam naquele momento –, os cidadãos vão aproximando-se, ameaçando o líder, podendo rebelar-se a qualquer momento.

O levante popular era abafado e controlado, mas o perigo rondava. A escritora, assim, demonstra seu descontentamento com o silêncio imposto às pessoas, mas, também, sua crença de que o povo iria unir-se e levantar-se contra o líder.

A autora tinha esse pensamento, de acreditar na força da sociedade unida, em função de suas referências externas. Através de livros, revistas, jornais, emissoras de rádio e televisão, amigos, familiares, contatos profissionais e leitores que se correspondiam com ela, a cronista possuía uma ampla rede por que era influenciada e influenciava ao mesmo tempo. Por algum (ou alguns) desses lados, a influência foi forte o suficiente para guinar o pensamento da cronista para a esquerda e induziu seu pensamento crítico quanto às restrições estabelecidas no período da ditadura militar.

Nessa crônica, surge a sensação de vulnerabilidade do povo em relação ao (s) seu (s) líder (es). Entretanto, esta aparece de uma forma oposta: é o líder que é descrito, um homem de meia-idade tendo um pesadelo. Essa visão desmistifica a imponência do líder. Então, o líder demonstra medo do povo. Por fim, o povo domina e demonstra sua força: se une, se aproxima e percebe que tem mais poder do que o líder. Essa força popular era algo muito discutido e levantado na época pela oposição, a fim de que a população não se resignasse.

A origem da jornalista pode ter, de alguma maneira, potencializado suas crenças e

ideologias. Oriunda de uma Ucrânia em guerra e buscando sua independência tanto da Polônia quanto da Rússia, o espírito nacionalista foi incorporado já no berço de Clarice. Talvez por saber que, embora não tenha vencido a disputa territorial, o movimento ucraniano fez diferença e modificou o cenário da região, ela soubesse que valia a pena acreditar.

Em *Esboço do sonho do líder*, o Poder, como categoria *a priori*, é ambíguo. Ao mesmo tempo em que o líder representa um poder oficial em relação ao povo, quem perde o sono por medo é ele próprio, porque se apavora com o poder que a população possui contra ele.

A escritora sugere que o personagem fictício do líder está cada vez mais preocupado e nervoso, uma vez que sonha com rostos inexpressivos e em silêncio que, no entanto, são cada vez mais numerosos e cada vez se aproximam mais. O governante procura acalmar-se, tentando crer que foi o povo que o elegeu, e que ele cuida do povo e, por isso, está seguro. Contudo, fica a pergunta no ar: “Cuida do povo?” (ANEXO E). Ao final, há uma espécie de resposta para esse questionamento: “Sim, eu menti!”.

O líder, ao longo do texto, vai sentindo-se enfraquecido, pois começa a perder a convicção sobre sua real relação com seus eleitores, e vai vendo a quantidade de pessoas a lhe olhar aumentando. O poder do povo, de acordo com a autora, seria, então, a sua união: quanto maior a união, mais força para lutar e para cobrar um retorno de um líder que não corresponde às suas expectativas.

O vislumbrar da possibilidade de rebelião da sociedade contra o líder, mesmo que de forma silenciosa, dá prazer à cronista. É o Poder, relativo ao direito de deliberar, agir e mandar, que está empregado. Há uma ambiguidade, no momento em que o poder determinado do governante é enfraquecido pela possibilidade de poder do povo.

Não há ação e nem força, nem mesmo objetivos concretos: apenas o sentimento de vulnerabilidade do líder frente a olhos inexpressivos e calados, mas que vão ficando numerosos e vão se aproximando. O poder é figurado, mas o texto demonstra de maneira clara a ideia de que esse poder existe, sim, quando a quantidade de olhos reprovando o líder aumenta e se une. E é essa a grande energia prazerosa implícita na crônica: a da potencialidade.

O Socioleto de *Esboço do sonho do líder* é composto por ideais de grupos de esquerda. Levado em consideração como categoria *a priori*, o Socioleto revela que o ideal apresentado é o do Poder da união popular, como contraponto ao poder do líder, que, nesse texto, representa qualquer governante. Tal oposição às autoridades e seus usuais costumes coloca o Socioleto da literata na categoria de discurso acrático, ou fora do poder. A descrição estereotipada do

governante e a utilização de palavras que dramatizam a situação reforçam a crítica na crônica, empregando a intimidação a partir da sujeição, como é característico nas linguagens socioletais acráticas.

A colunista questiona, apelando para a racionalidade através de uma história fictícia, o poder fechado do líder: não é porque ele tem a autoridade oficial, que a possuirá para sempre. A jornalista crê que o líder deve respeitar o povo, cuidar dele e realizar o que lhe é solicitado, e que, também, deve temer a população. Caso contrário, esta pode voltar-se contra ele e mostrar que, unida, representa muito mais força do que um simples cargo.

A visão socioletal demonstrada é a de que, unida, a população é mais consistente do que o líder. Há uma aparente esperança e confiança de Clarice no futuro, se for levado em conta o contexto histórico da ditadura militar. Ela mostra a esperança de que deve ser paciente e aguardar o tempo que o povo precisa, para que consiga se unir, agravar as suas críticas e fortalecê-las. Somente dessa maneira, a sociedade poderia, conforme esse pensamento, desenvolver uma massa de relevância suficiente em relação ao líder, a ponto de ter encontrar uma oportunidade para iniciar a revolução que os grupos de esquerda acreditavam ser necessária.

A escritora mostra uma visão de mundo referente a grupos de oposição à ditadura militar, que enxergam a figura do líder como a de alguém que falha e, a princípio, não se sente culpado de errar com o seu povo. A angústia só chega até ele em forma de temor, após a ameaça simbólica oriunda de seus recorrentes sonhos. A multidão de rostos silenciosos e inexpressivos é o pesadelo do governante, e se impõe, gradualmente, cada vez mais.

Educando, comovendo e deleitando, através da crônica, a autora sensibiliza o leitor e o leva para a sua forma de pensar, sugerindo que o líder é um ser humano como qualquer outro, e não um deus, ou qualquer outro ente supremo. Não é, portanto, para ela, necessário assustar-se com o governante, uma vez que ele, sozinho, representa muito menos perigo do que uma massa que aglomera muitas críticas e olhares julgadores.

A intenção da cronista é incorporar as pessoas que a leem ao seu grupo social, no sentido de todos lutarem pela mesma causa. Otimista, acredita que, dessa maneira, será possível derrotar o líder – e, para isso, utiliza seus artifícios, como palavras fortes, recheadas de sentimentos intensos. A convicção representada pelo final da coluna – “sim, eu menti!” (ANEXO E) – torna o texto dramático e não deixa espaço para que o leitor duvide da culpa do governante.

Pego de surpresa com tal assunto, ao abrir-se para uma crônica repleta de literatura e estilo de escrita, o cidadão que observa a publicação acaba ficando mais vulnerável ao seu

conteúdo, visto que o recebe com prazer. Tratando-se de um texto elegante, porém simples, a construção do personagem banal que é o líder e a descrição de seus passos pela casa aproximam o leitor do assunto, abordado de maneira lúdica.

#### 4 CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Este trabalho surgiu como ampliação de uma análise acerca da atuação de Clarice Lispector como escritora de crônicas no *Jornal do Brasil*. Literata por vocação, a autora acabou caindo nas garras do Jornalismo em virtude de sua facilidade de escrita e necessidade de ganhar dinheiro. Como foi relatado no capítulo 2.4 desta pesquisa (Escritora e jornalista), a cronista foi repórter já durante a época em que fazia faculdade de Direito e, depois de se divorciar do marido, voltou a exercer.

O que não ficou explicado e deixou a pergunta no ar, porém, é a maneira que a cronista se relacionava com o contexto em que eram publicadas aquelas crônicas, entre 1967 e 1973. Tempo de exceção, o período da ditadura militar teve seu auge a partir de 1968, quando o AI-5, ato institucional de maior rigidez, foi decretado. Com ele, as restrições sobre o que a imprensa poderia publicar e até mesmo a respeito de como os grupos sociais se portavam foram intensificadas, vindo junto, ainda, com a utilização da tortura como método investigativo dos belicosos.

Tantas situações novas interferem no dia a dia de quem trabalha em veículos de comunicação. No final da década de 1960, a jornalista já era conhecida principalmente em virtude de seus livros publicados. Com a fama adquirida, contribuiu com a formação da opinião pública brasileira da época, através da expressão de sua visão de mundo. O trabalho em um jornal de grande circulação fez com que Clarice exercesse grande influência sobre as ideias dominantes da população de então.

Sendo uma das líderes de opinião do cenário comunicacional do Brasil nos anos 1960 e 1970, tornou-se importante que a produção intelectual da escritora nesse período fosse revista. A intenção desta pesquisa foi, justamente, percorrer o estilo introspectivo e delicado de escrita dela, que talvez devido a essas características acabou aproximando mais os leitores do conteúdo dos textos do que se ela fosse enfática em seus posicionamentos ou escrevesse em um jornal da imprensa alternativa. Aqueles que não concordavam com sua perspectiva, ou que não sabiam muito bem o que pensar sobre determinadas questões, não descartavam de imediato ler alguma de suas crônicas, em virtude de seu perfil de escrita.

O principal objetivo deste estudo foi, a partir desse conjunto de situações e aspectos do período, do país e da própria autora, analisar como ela descrevia tal contexto nas crônicas que publicava em sua coluna semanal no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, e o que sentia em relação às questões socioculturais da época. Mais especificamente, a intenção foi

compreender melhor o ponto de vista da cronista quanto a esse tempo de exceção que era o da ditadura militar no Brasil, uma vez que ela, como jornalista, foi obrigada a lidar com a censura que era estabelecida aos periódicos, com as ameaças, caso as regras não fossem obedecidas, e até mesmo com as torturas sofridas por amigos da colunista.

A primeira categoria *a priori* que foi analisada em cada texto foi a Crônica, a partir da concepção teórica de José Marques de Melo. Podendo ser considerado dentro do Jornalismo ou da Literatura, esse formato foi visto, aqui, como dentro do Gênero Jornalístico e, nele, como pertencente ao Gênero Opinativo. Foi avaliada a presença de assuntos contemporâneos e da estrutura hipótese/conclusão nas colunas.

A escrita de *Daqui a vinte e cinco anos* foi motivada pela pergunta de alguém, sobre como Clarice achava que estaria o Brasil em 25 anos. Ela realizou, então, uma reflexão que disse ser uma “impressão-desejo”, visto que não teria como ser certa nas estimativas. Tudo isso se deu dentro do Gênero Opinativo, com a escritora dando suas opiniões. Essa força argumentativa é uma das características da Crônica.

Por ser um formato híbrido de Jornalismo/Literatura, a crônica possibilita a mistura de aspectos tradicionais de ambas as áreas. Nesse texto, houve uma preocupação com o estilo utilizado ao escrever, criando alguns termos e descontextualizando outros. Entretanto, o cuidado estético não causou uma fuga da atualidade que é necessária para que a publicação esteja inserida em um jornal. Sem definir exatamente ao que se referia, a autora falou do momento do país naquela época como passando por “movimentos caóticos”. Foi um pouco mais clara quando mencionou que o povo estava criando maturidade política, que eventualmente poderia haver uma liderança popular, com os cidadãos falando mais do que até então. Referiu-se à fome, assunto sempre atual, incitando uma resolução por parte das autoridades. O formato hipótese/conclusão não foi respeitado.

Na segunda crônica estudada, *Dos palavrões no teatro*, houve pouca ou nenhuma preocupação com o estilo de escrita e muito foco no conteúdo. O hibridismo, assim, foi atenuado, tornando o texto evidentemente jornalístico, mesmo que de opinião.

A coluna começou e terminou repleta de argumentos por parte da cronista, a fim de convencer quem a leu de que não há problemas em usar palavrões em peças de teatro, quando bem colocados. O motivo de escrever esse texto foi, deduz-se, a censura de dois espetáculos que ela mencionou. A abordagem de questões atuais, portanto, esteve presente. De fundo menos amplo do que a primeira publicação analisada, esta remeteu a um problema específico, e não aos transtornos existentes no Brasil como um todo. A sequência hipótese/conclusão foi

seguida, com os posicionamentos da colunista sendo levados em consideração como hipóteses.

A terceira crônica, *Carta ao Ministro da Educação*, assim como a segunda, não se destacou pela beleza estética da narrativa. Ela foi publicada em fevereiro, mês de divulgação dos aprovados e reprovados nos vestibulares brasileiros. A jornalista versou sobre como deveria haver vagas para todos os estudantes, e como em um país em construção não poderia existir “excedentes”, termo empregado em editais do Ministério da Educação falar sobre aqueles que não foram bem o suficiente na prova a ponto de conseguir um lugar na universidade.

O tema, atual, inseriu o texto na categoria *a priori* Crônica. A publicação inteira foi composta por argumentos de Clarice mostrando o quanto esse sistema é ruim e falho, e apontando que os alunos não poderiam nem mesmo ir às ruas protestar porque poderiam ser agredidos pela polícia. O texto seguiu o padrão hipótese/conclusão, sendo as hipóteses os posicionamentos mostrados pela escritora e, a conclusão, a visão dela de que deveria haver vagas para todos.

Na quarta publicação estudada, *Medo da libertação*, o hibridismo entre Jornalismo e Literatura retornou às páginas da autora, em forma de análise de um quadro de Paul Klee, que não era uma novidade. Portanto, diretamente, não havia por que falar a respeito da pintura em um espaço que visa tratar de temas atuais. Entretanto, o que ela abordou foi o sentimento que aquela obra lhe trazia, de liberdade, o que gerou uma reflexão a respeito de coragem e covardia para seguir essa liberdade.

Tais emoções tinham muito a ver com o momento de restrições de direitos da população que o Brasil passava na época. Sentimentos, de qualquer jeito, não ficam no passado nunca; porém, é provável que esse assunto tenha sido motivado por questões relativas àquele período histórico. Não houve argumentos diretos: no entanto, a angústia e a sensação de impotência estavam ali. Literário, mesmo assim esse texto mostrou hipótese e conclusão, visto que tudo nele remeteu ao conceito de que a liberdade é atraente, mas assusta.

A última crônica analisada, *Esboço do sonho do líder*, apresentou formato de história ficcional. Portanto, o vínculo com a Literatura esteve claramente forte nessa coluna. Contudo, assim como no texto estudado antes deste, que, inclusive, foi publicado no mesmo dia, a literariedade não fez com que ele deixasse de ser composto praticamente só por argumentos, sendo este o maior exemplo do hibridismo desse formato narrativo, entre todas as publicações analisadas.

De forma lúdica, essa crônica visou estimular os leitores a acreditarem em sua força como povo e a se rebelarem contra os líderes. Nessa coluna, houve uma hipótese latente, porém não no formato hipótese/conclusão, uma vez que a história ficcional se sobrepôs à objetividade das argumentações.

Em todas essas cinco crônicas, foram encontradas opiniões da colunista, discreta ou objetivamente. Na primeira, na segunda e na quarta, seus posicionamentos não foram tão enfáticos, apesar de haver grande presença de justificativas para eles. O descontentamento transpareceu, mas a cobrança e a crítica às autoridades não foram diretas. Na terceira e na quinta coluna, porém, as reclamações foram veementes e a relação delas com os líderes também.

O hibridismo entre Literatura e Jornalismo apareceu na primeira, na quarta e na quinta crônica. Nelas, há premissas. Contudo, também há preocupação com o estilo de escrita, tornando, assim, o texto mais literário.

O formato hipótese/conclusão foi encontrado na segunda, na terceira e na quarta coluna. Na primeira não houve, por se tratar de uma projeção para o futuro, e, na quinta, também não, considerando que foi criada uma história com um ponto de vista, sim, mas não utilizando tal padrão.

Em relação à categoria *a priori* Estereótipo, no primeiro texto parece que a cronista os evitou, empregando palavras de maneiras distintas do comum. Ela brinca com a linguagem. Em duas ocasiões, no entanto, usou verbetes generalizando-os, como quando disse que a massa “falaria”, no futuro, muito mais, e quando levanta o problema da “fome”, utilizando um conceito, e não a situação de sentir fome.

Na segunda crônica, o Estereótipo foi caracterizado pela visão da colunista a respeito dos militares. Pressupondo que a intenção dela era que o texto chegasse até eles, para que mudassem de posicionamento sobre proibir palavrões no teatro, a imagem das autoridades formada a partir dessa coluna foi de pessoas simplórias e ignorantes. A jornalista escreveu argumentos segundo essa perspectiva. Foi, portanto, uma visão estereotipada daqueles que definiam os objetos que sofreriam censura.

A terceira crônica é destinada a uma entidade específica, que é a do ministro da Educação. Como Clarice não conhecia o gestor pessoalmente, se dirigiu a ele conforme o que imaginava. Pareceu falar com alguém que, além de autoridade, preocupava-se com a educação. Não se referiu a ele pelo nome, o que foi visto neste trabalho como uma tentativa de não pessoalizar tanto as reivindicações. A escritora recusou o Estereótipo, no momento em que questionou o termo “excedente”, retirando-o de seu emprego habitual. Criticou, ainda, os

pensamentos lugar-comum a respeito daquele sistema de ingresso na universidade, sugerindo ideias que quebrariam paradigmas.

Na quarta crônica, o principal Estereótipo é o da figura do burguês, do qual a autora fala praticamente como sinônimo de covarde. Por outro lado, há a figura do homem livre, que é corajoso. Esse antagonismo gera um pensamento positivista, vetando a possibilidade de diálogo entre as partes.

A figura do líder foi o que mais apareceu na quinta crônica, em termos de Estereótipo. A imagem desse personagem criado pela cronista é de um homem, casado, de meia-idade, que foi eleito pelo seu povo, mas que não cumpriu com suas obrigações. Essa foi uma generalização da cronista em relação às autoridades. O modo de se comportar do líder, seus movimentos, tudo contribuiu com a construção de uma figura estereotipada, mas que, assim, aproxima o leitor daquela imagem. A respeito das sensações que aparecem no texto, não há Estereótipos.

O principal Estereótipo encontrado nas cinco crônicas estudadas foi o das características que a jornalista pressupôs que determinados tipos de pessoas tinham. Essa questão esteve presente em todos os textos, menos o primeiro, envolvendo a figura dos militares, em uma, do ministro da Educação, em outra, da imagem do burguês, em outra, e da imagem do líder, na última. Na primeira e na terceira coluna, houve uma fuga do Estereótipo, a partir da subversão das palavras. Na primeira, também foi constatada utilização de dois verbetes de forma generalizada.

Na primeira crônica analisada, sob o viés da categoria *a priori* Cultura, os hábitos de não comer, mais enraizado, segundo a cronista, na população brasileira, e não falar, não se manifestar, se inter-relacionaram. De um lado, uma imposição da censura do regime; de outro, uma chaga que, atravessando séculos no país, afetava a primeira. E, por conta da própria censura, que não permitia que a cronista dirigisse toda a sua energia contra a restrição da liberdade de expressão, a inter-relação entre essas duas chagas pôde ser percebida quando a cronista decretou que a fome era o problema mais urgente a se resolver no país: para que as pessoas, objeto central das expectativas de Clarice nesta crônica, pudessem falar e demonstrar que estavam, sim, mais maduras do que seus líderes, que as calavam.

Opondo-se aos costumes impositivos dos militares, o ideal da escritora verificado foi o da autonomia da sociedade. No entanto, o pensamento de que aqueles movimentos caóticos eram um passo necessário rumo a uma situação mais digna para os brasileiros revelou influência do discurso dos ditadores, que usavam essa alegação ao decretar os atos institucionais. Porém, sob uma ideologia de esquerda, a autora manteve a crença de que os

movimentos sociais estavam mais atuantes e, portanto, podia-se esperar maior maturidade política. Foi influenciada pela mídia, que mostrava diariamente imagens de pessoas no Brasil que passavam fome, que a cronista demonstrou preocupação com essa questão.

O intertexto sentido na segunda crônica estudada foi relativo às influências que a colunista tinha do meio artístico que frequentava. Como se trata de um texto referente a peças de teatro, a jornalista demonstrou seus conhecimentos sobre arte. Além disso, ao falar a respeito do uso ou não de palavrões, ela buscou usar argumentos que seriam compreendidos pelos marciais, pois eram eles que definiam quais espetáculos seriam restringidos. Assim, empregou o que sabia em relação a eles. Apesar de ter relações amistosas com a classe artística e elas serem incontestáveis no texto, Clarice ocultou-as, procurando parecer neutra e sem influências em seus argumentos.

Na terceira crônica, transpareceu a origem da escritora, quando esta mostrou recato ao não se dirigir ao presidente da República. Vinda de uma Ucrânia em guerra, suas raízes conturbadas lhe deram pudor quanto a autoridades, mas também crença no poder do povo. O fato de ter filhos prestes a entrarem em idade universitária contribuiu com a preocupação que demonstrou com a falta de vagas.

O conhecimento da autora a respeito de vestibulares, educação e jovens foi aplicado nessa coluna. O que constou, dentro da Cultura, foi ela como brasileira, que adquiriu informações sobre seu país e vivência nele ao longo do tempo. Sua experiência própria, inclusive, foi uma das influências nessa coluna.

O idealismo da cronista foi outra característica que apareceu dentro da Cultura. Ela queria que todos tivessem oportunidade de cursar o Ensino Superior, e gostaria, também, de ajudar o Brasil, assim como disse que os estudantes universitários tinham tal desejo. A falta de liberdade para falar, expressa na violência policial, também foi uma constante nessa coluna.

A quarta crônica foi marcada por grande influência do contexto da ditadura militar, em virtude de sua temática. A censura era muito forte na época em que essa coluna foi publicada, com o AI-5 vigente, o que fazia com que questões como liberdade (ou falta de) fosse uma questão que pululava na cabeça dos brasileiros. A Cultura foi marcada, além disso, pela visão da colunista sobre os burgueses e sobre os homens livres.

Relacionando as características deles às do quadro *Paysage aux Oiseaux Jaunes*, a jornalista criou uma reflexão em relação aos sentimentos e às vidas das pessoas. Lembrando-se das torturas morais e psicológicas por que gente que ela conhecia havia passado, precisou falar, simbolicamente, sobre a falta de liberdade em que se vivia.

A Cultura, na quinta crônica analisada, foi a da insatisfação com o momento político do país. Usando uma história fictícia para ilustrar o que queria dizer, Clarice narrou o caso de um líder que tinha o pesadelo recorrente de que o povo, personificado em rostos inertes, o olhava com os olhos fixos e que, a cada noite, a quantidade de rostos aumentava. Isso causava medo ao governante. Caladas, essas pessoas que figuram no sonho do líder representaram, no texto, a censura.

A crença da escritora de que o povo iria se rebelar e deixar de aceitar o que lhes era imposto esteve presente nessa crônica. Tal esperança advinha de sua rede social, bem como de sua ideologia esquerdista. Assim, o governante foi descrito como um homem comum, a fim de que a população acreditasse que, unida, poderia derrotá-lo, visto que não se tratava de um deus ou semideus. A origem da autora também aparece, nessa coluna, como influência, para que ela se mantivesse acreditando na força do povo.

O conhecimento quanto à maneira que os militares agiam como governantes esteve presente na Cultura em todas as crônicas estudadas. O sentimento de cerceamento da liberdade de expressão foi evidente na primeira, na terceira e na quinta coluna, sendo a primeira através do desejo da cronista, de que o povo, em 25 anos, falasse muito mais, a terceira com o levantamento da questão de que os alunos considerados excedentes não podiam nem mesmo ir às ruas protestar, em virtude da violência policial, e a quinta a partir do silêncio dos rostos que surgem no sonho do líder.

A colunista deixou sempre evidente, como ideal, a vontade de que a sociedade tivesse autonomia frente a seus governantes, demonstrando ideologia de esquerda. Essa vontade/crença se deveu, em parte, à sua origem, de exilada de uma Ucrânia em guerra. Essa referência se esboçou, mesmo que sem ser dita diretamente, na terceira e na quinta crônica. O desejo de que todos tivessem vagas nas universidades (o que também contribuiria com a autonomia da sociedade) mostrou-se no terceiro texto, como, também, um ideal. Sua ideologia fez com que a visão pejorativa sobre os burgueses, os quais ela se inclui, estivesse na quarta crônica. Na quarta e na quinta coluna, há a insatisfação com o momento política do país.

Em relação às influências de pessoas ou grupos, foi constatada influência do discurso dos ditadores e da mídia na primeira crônica. Na segunda, foi da classe artística. Na terceira, a preocupação da jornalista com seus filhos, que entrariam logo na idade universidade, a referência dos estudantes em geral e a sua própria experiência como aluna. Seus conhecidos, torturados, foram parte de sua motivação para escrever o quarto texto.

Todas as publicações de Clarice vistas nesta pesquisa encontraram-se fora do poder, relativo à categoria *a priori* Poder, de Barthes. Na primeira crônica, ela exerceu sua soberania ao responder a pergunta que haviam lhe feito. Demonstrou, também, prazer em imaginar outra realidade para os brasileiros no futuro, ressaltando positivamente os potenciais do país. Ela incitou o poder popular, através desse otimismo. O prazer da escrita foi percebido, ainda, nos momentos em que ela criou termos e pareceu brincar com as palavras.

A escritora mostrou orgulho por não falar palavrões, na segunda crônica, tendo prazer em ser diferente. Contudo, seus argumentos foram todos a favor da utilização do linguajar, agradando-lhe ter pensamento distinto dos militares. Ela apresentou deleite, além disso, por estar integrada à classe artística brasileira e defendê-la, bem como de expor sua intelectualidade, ao dar argumentos racionais sobre a questão. O amor da autora pela língua portuguesa também foi declarado, com sua defesa de que os termos de baixo calão fazem parte do idioma.

Ter uma coluna no *Jornal do Brasil* dava prazer à cronista, pois, ao que pareceu na análise da terceira crônica, ela sentia-se representante de muitas pessoas, ao dar suas opiniões. A autoridade de alguém que estudou Direito e sabe sobre a área foi demonstrada no texto. A ira, que é, também, uma energia prazerosa, apareceu no momento em que a colunista reclamou sobre a impossibilidade de serem realizados protestos, em função da violência policial. Assim como na crônica anterior, nesta também foi mostrada alegria por parte dela, em razão de sua intelectualidade, bem como em função de seu conhecimento de causa, após ouvir relatos de pessoas que passaram pela situação de serem excedentes.

Na quarta crônica estudada, o Poder é o assunto principal. A jornalista deixou clara sua atração pela liberdade e a sua contrariedade por ser burguesa. Falar mal dos burgueses, contudo, fez com que ela se diferenciasse deles, não sendo, dessa forma, “tão burguesa” assim. O Poder da burguesia foi visto por Clarice como ambíguo, uma vez que ganha força através do dinheiro, mas perde em virtude da falta de liberdade. Mesmo com medo, ela demonstrou prazer em relação à possibilidade de “jogar tudo para o alto”.

O Poder é dicotômico na quinta crônica, pois a coluna relatou o poder do líder e, ao mesmo tempo, o do povo. A escritora se alegrou ao ver que o governante tinha medo dos rostos que surgiam em seus sonhos, visto que, com isso, os cidadãos teriam sua força aumentada, através da união. A possibilidade de rebelião foi fruto de prazer para a autora.

Nas crônicas incluídas nesta pesquisa, o discurso está fora do poder oficial. O prazer referente à exposição de conhecimentos intelectuais apareceu na segunda, na terceira e na quinta coluna. O prazer relativo à força do povo foi constatado no primeiro e no quinto texto.

A autoridade de possuir um espaço no jornal também pareceu lhe aprazer na primeira e na terceira crônica.

A felicidade em função da ideologia esteve em todas as publicações, sejam esses ideais sonhar com um país melhor, sejam querer demonstrar pensar diferente dos militares ou burgueses, sejam expressar vontade de fazer algo a respeito do que se está descontente. Além disso, foi notado o prazer da escrita, na primeira coluna, o de não falar palavrões, de estar integrada à classe artística e de amar a língua portuguesa, na segunda, e o da possibilidade de sucumbir à liberdade, na quarta.

A última categoria *a priori* considerada nas crônicas analisadas foi o Socioleto. O discurso encontrado foi sempre acrático, ou fora do poder. Na primeira coluna estudada, foi visível o pertencimento de Clarice à casta dos artistas e jornalistas brasileiros, que sofriam especialmente com a censura. Por isso, considerou-se nesta pesquisa que ela amenizou suas críticas, para que a publicação não sofresse restrições, e que ela não era, de fato, tão otimista quanto ao futuro e que não considerava o que acontecia como parte do processo.

Como integrante de uma parte da sociedade excluída pelo poder oficial, tendo, assim, um discurso acrático, a escritora utilizou, como maneira de intimidação, a sujeição. Discretamente e amenizando a intensidade de seus posicionamentos, ela não se calou e expressou o que gostaria para o seu povo em até 25 anos. A ameaça às autoridades esteve na alegação de que o povo possuía maior maturidade política do que seus líderes. Nessa mesma afirmação, esteve, ainda, a indução à população, para que acredite nessa maturidade.

A cronista se mostrou identificada não apenas com o seu pequeno grupo, dos artistas e jornalistas, mas também com os cidadãos. As lutas de um eram as lutas de todos; mas, mais que tudo, a oposição deveria ser de todos.

O pertencimento à classe artística brasileira foi mais presente na segunda crônica estudada, que falou sobre a restrição ao emprego de palavrões em peças de teatro. Fazendo uso da sujeição, a colunista ofereceu diversos argumentos quanto à importância, em alguns casos, e à falta de problemas oriundos da utilização desse linguajar. Dessa forma, defendeu seu grupo social e seus interesses, fortalecendo-se dentro da casta. Ela escolheu, ainda, sua maneira de falar e as justificativas a dar, pensando no que poderia aproximar os militares do texto e levá-los a mudar de ideia em relação à censura dos espetáculos.

Os grupos sociais que predominantemente apareceram como sendo os da jornalista na terceira crônica analisada foram os de cidadã, mãe e ex-estudante. Ela demonstrou sentir que tinha direito a fazer reivindicações quanto à garantia de vagas para todas as pessoas em idade universitária, visto que também era ex-estudante, e dirigiu suas reclamações ao ministro da

Educação. Entretanto, ressaltou que aquela era uma seara de todos, portanto, qualquer cidadão poderia fazer essa crítica.

Como mãe, mesmo dizendo que seus filhos não estavam em idade de entrar na universidade e que isso não a movia a escrever aquele texto, com certeza teve impacto o fato de que, alguns anos depois, eles estariam. Clarice foi solidária, também, com o relato de uma moça que foi excedente e se sentiu vazia e perdida.

A nostalgia da escritora sobre a época em que estava na universidade e a aproximação da situação que essa saudade causou fez com que houvesse identificação dela com os alunos. Seu amor pelo momento da graduação, lembrando-se de um tempo em que seu pai ainda estava vivo e de quando escolheu o caminho que seguiria na vida gerou um ímpeto maior de proporcionar aquela experiência a todos os jovens brasileiros.

A sujeição foi encontrada nas alternativas que a autora criou àquele modelo de ingresso no Ensino Superior. Suas críticas eram de oposição às escolhas dos governantes, gerando uma tensão no discurso e uma tentativa de que as atitudes dos militares se tornassem diferentes, inclusive a respeito da violência policial com manifestantes.

Na quarta crônica, o Socioleto abrangeu todos os homens e todas as mulheres, uma vez que o texto falou de sentimentos. A intenção, por trás disso, foi abordar a questão da coragem de superar seus medos e se expressar, falar, fazer o que se queria, possivelmente com a colunista referindo-se às restrições que a ditadura militar trazia. Assumindo-se como cronista e aceitando as características de uma crônica, ela uniu um estilo literário com um conteúdo do cotidiano, iniciando a “conversa” a partir da referência a um quadro.

O governo de então, visto que fazia parte do poder oficial, construiu métodos de intimidação através da opressão, fazendo valer seu discurso encrático. Os argumentos da jornalista, inclusos no discurso acrático, ou fora do poder, foram segundo a intimidação pela sujeição, ressaltando como a comodidade e o medo seriam a prisão dos burgueses, mas o quanto a liberdade seria perfeitamente possível.

A quinta crônica estudada foi composta por linguagem socioletal de oposição aos ditadores. A relação entre a histórica ficcional contada e a situação histórica que o Brasil vivia esteve evidente no texto, uma vez que este relatava a angústia de um líder que tinha um pesadelo relacionado com o povo, que o ameaçava silenciosamente. Com discurso acrático, Clarice demonstrou ter pensamentos de esquerda e sentir-se parte desse grupo social.

A descrição estereotipada encontrada na coluna reforçou a crítica, através da sujeição, ao governante e à ideia de ele ser chefe supremo, com a população sendo subordinada a ele. Pelo contrário: a escritora pregou que, se o líder não tiver cumprido com o que prometeu, o

povo deve confrontá-lo. No imaginário desse grupo social, constou a impressão de que as autoridades, via de regra, mentiriam para os cidadãos e não se sentiriam culpadas por isso – somente fariam algo, se tivessem medo. Expressando essa ideologia de maneira lúdica e com um texto agradável esteticamente, a autora buscou incorporar seus leitores em seu grupo, para que todos lutassem pela mesma causa.

O Socioleto manifestado em todas as crônicas foi o de discurso acrático, ou fora do poder. Sendo assim, seu método de intimidação, a fim de calar o outro lado, foi o de sujeição. O grupo social com que a cronista mostrou-se identificada e pertencente, nos textos, foi o de oposição aos ditadores, a partir de um pensamento de esquerda e, mais especificamente, a casta dos artistas e dos jornalistas brasileiros, que sofriam especialmente com as medidas de restrição e censura de expressão por parte do governo.

O medo de represálias das autoridades causou uma amenização da colunista na contundência de suas opiniões, tanto na primeira quanto na segunda publicação, que tratavam de temas atuais de forma objetiva. Na terceira, que também se caracterizou pela sua objetividade, a jornalista não pareceu preocupar-se com atenuar suas críticas. Na quarta e na quinta, contudo, questões relativas à ditadura militar foram claramente abordadas, porém não diretamente, e sim de maneira subjetiva e com escrita romantizada.

Dentro da sujeição contida nas colunas analisadas, houve a ameaça às autoridades de que a população acabasse por ter mais poder do que os líderes, caso estes não se esforçassem. Sentindo-se inserida no povo, Clarice mostrou não ser, apenas, artista, jornalista ou esquerdista, mas, também, brasileira, adotando a cidadania como sua vestimenta principal: quando buscava promover a crença da sociedade na força que sua união traria, a escritora estava convidando as pessoas a se juntarem a ela na luta, deixando evidente que fazia parte daquilo; quando admitia suas limitações e chamava-se a si própria de burguesa, mas ressaltava que a liberdade era perfeitamente possível, aproximava seus leitores e os chamava para, juntos, terem coragem.

Em toda esta pesquisa, houve uma tentativa de utilizar como guia os sete princípios do Paradigma da Complexidade, de Edgar Morin. Nele, o conhecimento do todo está nas partes e o das partes está no todo. Não há uma causalidade linear, existindo um ciclo retroativo, uma relação de causa-efeito-causa. O ser humano é autônomo e criador, mas também dependente de tudo o que está à sua volta, fazendo dele, também, parte do todo que está nas partes e que está no todo.

Com um caráter dialógico entre a ordem, a desordem e a organização, a Transdisciplinaridade que consta nesse método possibilita que dois elementos que,

normalmente, se excluiriam, possam se encontrar e gerar algo novo. Os estudos realizados através do Paradigma da Complexidade nunca serão iguais entre si, uma vez que em todo o conhecimento há uma reconstrução e uma tradução, a partir de um espírito ou um cérebro, dele mesmo, segundo uma cultura e um tempo determinado. Situado em tempo e espaço, o objeto estudado modifica-se e restaura-se, ocorrendo uma reintrodução do conhecido em todo o conhecimento.

Primeiro, empregou-se as categorias *a priori* Crônica, Estereótipo, Cultura, Poder e Socioleto em cada uma das cinco crônicas selecionadas para serem analisadas neste trabalho. Depois, as considerações sobre cada categoria foram unificadas, sendo realizada, em cima delas, uma reflexão a respeito das categorias. A intenção, com isso, foi, dentro do possível, encontrar o todo nas partes e as partes no todo.

A tradução de uma época através de uma pesquisa relativa a um só elemento – no caso, os textos publicados pela autora no *Jornal do Brasil* em um período em que era vigente a ditadura militar no país – não é fácil. No entanto, com o auxílio da Semiologia, escolhida como técnica, do Paradigma da Complexidade, selecionado como método, e das categorias *a priori* empregadas, foi possível, tal como o método sugere, situar no tempo e no espaço o corpus deste trabalho.

Como cronista, Clarice posicionou-se sempre quanto a assuntos atuais, seja discreta ou objetivamente, utilizando um híbrido entre Literatura e Jornalismo que permitiu que ela não se afastasse de sua origem de literata. Pressupondo determinadas características em algumas pessoas ou tipos sociais, a colunista transpareceu algumas visões estereotipadas, mesmo que, de modo geral, fugisse do Estereótipo em seu linguajar.

O intertexto, em todas as crônicas analisadas, foi de alguém que sabia viver com sua liberdade de expressão cerceada e que buscava a autonomia, própria e do povo, em relação aos desejos dos governantes. Essa vontade se dava sob influência da origem ucraniana da escritora e, também, da influência dos grupos sociais com que convivia. O discurso dela e desses grupos sociais era acrático, visto que estava fora do Poder oficial. Porém, apesar da menor segurança sobre a força de tal discurso, esteve presente uma energia e um prazer relativos às possibilidades existentes, de união e levante popular.

O panorama descrito representa bem um momento crucial para o país, que gera repercussões até hoje em termos de política e em relação ao trauma que essa época causou a toda uma sociedade, e não apenas à geração de então. O futuro, ninguém sabe qual será. É fundamental, entretanto, que se tenha conhecimento a respeito do passado, para que os erros não persistam e para que o porvir seja construído conscientemente por todo o povo.

Este estudo chegou ao fim, mas a necessidade de se pesquisar o período da ditadura militar permanece inesgotável. Por isso, projetando eventual continuação deste trabalho em nível de doutorado, pode-se pensar na possibilidade de ampliar o corpus, realizando uma análise tanto de crônicas publicadas em veículos de grande circulação, quanto na imprensa alternativa. Quais seriam as diferenças de abordagem em um tipo de periódico e outro? Haveria mais coragem para dizer o que se pensa em jornais menores, ou o fato de serem mídias menores causaria maior medo de represálias? Essas respostas ainda são desconhecidas. A continuidade da pesquisa, contudo, as trará no futuro.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Le degré zéro de l'écriture**. Paris: Le Seuil, 1953.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1964. 116 p.
- BARTHES, Roland. **Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios**. Lisboa: Editorial Presença, 1975a. 223 p.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes, par lui même**. 1ª edição. Paris: Le Seuil, 1975b.
- BARTHES, Roland. **Fragments d'un discours amoureux**. 1ª edição. Paris: Le Seuil, 1977.
- BARTHES, Roland. **Aula**. 6ª edição. São Paulo: Cultrix, 1978. 89 p.
- BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. 1ª edição. Lisboa: Edições 70, 1992. 352 p.
- BARTHES, Roland. **O neutro**. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 444 p.
- BARTHES, Roland. **Aula**. 13ª edição. São Paulo: Cultrix, 2007. 95 p.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 3ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. 462 p.
- BIOGRAFIA. **Tiro de Letra**. Disponível em:  
<<http://www.tirodeletra.com.br/biografia/RolandBarthes.htm>>. Acessado em: 15 mai. 2014.
- FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. 324 p.
- GODOY, Arilda S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, v. 35, n. 2, Mar./Abr. 1995, p. 57-63.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: Uma Vida que se Conta**. 1ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1995. 493 p.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 2128 p.
- JORNAL DO BRASIL. **Hemeroteca Digital Brasileira**. Disponível em:  
<<http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/jornal-do-brasil>>. Acessado em: 28 abr. 2014.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: A Noite, 1943.
- LISPECTOR, Clarice. **O lustre**. Rio de Janeiro: Agir, 1946.
- LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: A Noite, 1949.

- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1960.
- LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1961.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. **O mistério do coelho pensante**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1967.
- LISPECTOR, Clarice. **A mulher que matou os peixes**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
- LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. **A vida íntima de Laura**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. *Daqui a vinte e cinco anos* (1967a). In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 480 p.33
- LISPECTOR, Clarice. *Dos palavrões no teatro* (1967b). In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 36
- LISPECTOR, Clarice. *Carta ao Ministro da Educação* (1968). In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 76-77
- LISPECTOR, Clarice. *Medo da libertação* (1969a). In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 198
- LISPECTOR, Clarice. *Esboço do sonho do líder* (1969b). In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 198-199
- LISPECTOR, Clarice. *De como evitar um homem nu* (1971). In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 382-384
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 480 p.

- KIEFER, Charles. **Para ser escritor**. São Paulo: Leya, 2010. 160 p.
- MARTINS, Dileta Silveira. **As faces cambiantes da crônica Moreyriana**. 1977. 157 p. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 1977.
- MARTINS, Dileta Silveira. **História e tipologia da crônica no Rio Grande do Sul**. 1984. 360 p. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 1984.
- MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de; (Orgs.). **Gêneros Jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Editora Metodista, 2010. 331 p.
- MORIN, Edgar. **L'An zéro de l'Allemagne**. Paris: La Cité Universelle, 1946. 263 p.
- MORIN, Edgar. **L'Homme et la mort**. Paris: Le Seuil, 1951. 335 p.
- MORIN, Edgar. **Le Cinéma ou l'Homme imaginaire**. Paris: Minuit, 1956. 312 p.
- MORIN, Edgar. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, Francisco Menezes; SILVA, Juremir Machado da. (Orgs.) **Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura**. Porto Alegre: Sulina/EDIPUCRS, 1999. 288p.
- MORIN, Edgar. **Les Sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur**. Paris: Le Seuil, 2000a. 136 p.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000b.
- MORIN, Edgar. NAIR, Sami. SALLENAVE, Danièle. **Israël-Palestine: le cancer**. Disponível em: <<http://archive.mcxapc.org/docs/conscienceinextenso/morinext.htm>>. Acesso em: 15 mai. 2014.
- MORIN, Edgar. **O Método 1: a natureza da natureza** (2ª Ed.). Porto Alegre: Sulina, 2003. 480 p.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 648 p.
- NOGUEIRA, Nícea H. **A crônica de Clarice Lispector em diálogo com sua obra literária**. Verbo de Minas: Letras, Juiz de Fora, v. 6, n. 11/12, jan./dez. 2007, p. 87-99.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Lição de casa**. In: BARTHES, Roland. Aula. 13 ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 95 p.
- REIS, Daniel Aarão Filho. **A Ditadura Militar no Brasil: uma incômoda memória**. Disponível em: <<http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv148.htm>>. Acessado em: 30 jul. 2014.
- RODRIGUES, André Wagner. **História, historiografia e ensino de História em relação dialógica com a Teoria da Complexidade**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011. 156 p.

ROLAND BARTHES. **Algo Sobre**. Disponível em:  
<<http://www.algosobre.com.br/biografias/roland-barthes.html>>. Acessado em: 15 mai. 2014.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1985. 94 p.

**ANEXOS**

**Anexo A:** crônica *Daqui a vinte e cinco anos*

**Anexo B:** crônica *Dos palavrões no teatro*

**Anexo C:** crônica *Carta ao Ministro da Educação*

**Anexo D:** crônica *Medo da libertação*

**Anexo E:** crônica *Esboço do sonho do líder*

**Anexo F:** artigo *A política em Clarice Lispector*

## ANEXO A

### **Daqui a vinte e cinco anos**

Perguntaram-me uma vez se eu saberia calcular o Brasil daqui a vinte e cinco anos. Nem daqui a vinte e cinco minutos, quanto mais vinte e cinco anos. Mas a impressão-desejo é a de que num futuro não muito remoto talvez compreendamos que os movimentos caóticos atuais já eram os primeiros passos afinando-se e orquestrando-se para uma situação económica mais digna de um homem, de uma mulher, de uma criança. E isso porque o povo já tem dado mostras de ter maior maturidade política do que a grande maioria dos políticos, e é quem um dia terminará liderando os líderes. Daqui a vinte e cinco anos o povo terá falado muito mais.

Mas se não sei prever, posso pelo menos desejar. Posso intensamente desejar que o problema mais urgente se resolva: o da fome. Muitíssimo mais depressa, porém, do que em vinte e cinco anos, porque não há mais tempo de esperar: milhares de homens, mulheres e crianças são verdadeiros moribundos ambulantes que tecnicamente deviam estar internados em hospitais para subnutridos. Tal é a miséria, que se justificaria ser decretado estado de prontidão, como diante de calamidade pública. Só que é pior: a fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma. E, na maioria das vezes, quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota que na verdade se estão descrevendo os sintomas físicos, morais e mentais da fome. Os líderes que tiverem como meta a solução económica do problema da comida serão tão abençoados por nós como, em comparação, o mundo abençoará os que descobrirem a cura do câncer.

## ANEXO B

### Dos palavrões no teatro

Eu própria não uso palavrões porque na minha casa, na infância, não usavam e habituei-me a me exprimir através de outro linguajar. Mas o palavrão – aquele que expressa o que uma palavra não faria - esse não me choca. Há peças de teatro, como *A volta ao lar* (Fernanda Montenegro, excelente) ou *Dois perdidos numa noite suja* (Fauzi Arap e Néilson Xavier, excelentes), que simplesmente não poderiam passar sem o palavrão por causa do ambiente em que se passam e pelo tipo dos personagens. Essas duas peças, por exemplo, são de alta qualidade, e não podem ser restringidas.

Além do mais, quem vai ao teatro em geral já está pelo menos ligeiramente informado, por rumores até, da espécie de espetáculo a que assistirá. Se o palavrão lhe dá mal-estar ou o escandaliza, por que então comprar a entrada?

E mais ainda: as peças de teatro têm censura de idade, e o mais comum é só permitir a entrada de menores a partir de dezesseis anos, o que é uma garantia. Embora mesmo antes dessa idade os palavrões sejam conhecidos e usados pela maioria da juventude moderna.

Qual é então o problema que o uso do palavrão adequado a um texto poderia suscitar? E sem falar que, agrade ou não, o palavrão faz parte da língua portuguesa.

## ANEXO C

### Carta ao Ministro da Educação

Em primeiro lugar queríamos saber se as verbas destinadas para a educação são distribuídas pelo senhor. Se não, essa carta deveria se dirigir ao presidente da República. A este não me dirijo por uma espécie de pudor, enquanto sinto-me com mais direito de falar com o ministro da Educação por já ter sido estudante.

O senhor há de estranhar que uma simples escritora escreva sobre um assunto tão complexo como o de verbas para educação – o que no caso significa abrir vaga para os excedentes. Mão o problema é tão grave e por vezes patético que mesmo a mim, não tendo ainda filhos em idade universitária, me toca.

O MEC, visando evitar o problema do grande número de candidatos para poucas vagas, resolveu fazer constar nos editais de vestibular que os concursos seriam classificatórios, considerando aprovados apenas os primeiros colocados dentro do número de vagas existentes. Essa medida impede qualquer ação judicial por parte dos que não são aproveitados, não impedindo, no entanto, que os alunos tenham o impulso de ir à ruas reivindicar as vagas que lhe são negadas.

Senhor ministro ou senhor presidente: “excedentes” num país que ainda está em construção?! e que precisa com urgência de homens e mulheres que o construam? Só deixar entrar nas Faculdades os que tirarem melhores notas é fugir completamente ao problema. O senhor já foi estudante e sabe que nem sempre os alunos que tiraram as melhores notas terminam sendo os melhores profissionais, os mais capacitados para resolver na vida real os grandes problemas que existem. E nem sempre quem tira as melhores notas e ocupa uma vaga tem pleno direito a ela. Eu mesma fui universitária e no vestibular classifiquei-me entre os primeiros candidatos. No entanto, por motivos que aqui não importam, nem sequer segui a profissão. Na verdade eu não tinha direito à vaga.

Não estou de modo algum entrando em seara alheia. Esta seara é de todos nós. E estou falando em nome de tantos que, simbolicamente, é como se o senhor chegasse à janela de seu gabinete de trabalho e visse embaixo uma multidão de rapazes e moças esperando seu veredicto.

Ser estudante é algo muito sério. É quando os ideais se formam, é quando mais se pensa num meio de ajudar o Brasil. Senhor ministro ou presidente da República, impedir que jovens entrem em universidade é crime. Perdoe a violência da palavra. Mas é a palavra certa.

Se a verba para universidades é curta, obrigando a diminuir o número de vagas, por que não submetem os estudantes, alguns meses antes do vestibular, a exames psicotécnicos, a testes vocacionais? Isso não só serviria de eliminatória para as faculdades, como ajudaria aos estudantes em caminho errado de vocação. Esta idéia partiu de uma estudante.

Se o senhor soubesse do sacrifício que na maioria das vezes a família inteira faz para que um rapaz realize o seu sonho, o de estudar. Se soubesse da profunda e muitas vezes irreparável desilusão quando entra a palavra “excedente”. Falei como uma jovem que foi excedente, perguntei-lhe como se sentira. Respondeu que se sentira desorientada e vazia, enquanto ao seu lado rapazes e moças, ao se saberem excedentes, ali mesmo começaram a chorar. E nem poderiam sair à rua para uma passeata de protesto porque sabem que a polícia poderia espancá-los.

O senhor sabe o preço dos livros para pré-vestibulares? São caríssimos, comprados à custa de grandes dificuldades, pagos em prestações. Para no fim terem sido inúteis?

Que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças.

## ANEXO D

### Medo da libertação

Se eu me demorar demais olhando *Paysage aux Oiseaux Jaunes* (Paisagens com Pássaros Amarelos, de Klee), nunca mais poderei voltar atrás. Coragem e covardia são um jogo que se joga a cada instante. Assusta a visão talvez irremediável e que talvez seja a da liberdade. O hábito que temos de olhar através das grades da prisão, o conforto que trás segurar com as duas mãos as barras frias de ferro. A covardia nos mata. Pois há aqueles para os quais a prisão é a segurança, as barras um apoio para as mãos. Então reconheço que há poucos homens livres. Olho de novo a paisagem e de novo reconheço que covardia e liberdade estiveram em jogo. A burguesia total cai ao se olhar *Paysage aux Oiseaux Jaunes*. Minha coragem, inteiramente possível, me amedronta. Começo até a pensar que entre os loucos há os que não são loucos. E que a possibilidade, a que é verdadeiramente, não é pra ser explicada a um burguês quadrado. E à medida que a pessoa quiser explicar se enreda em palavras, poderá perder a coragem, estará perdendo a liberdade. *Les Oiseaux Jaunes* não pede sequer que o entenda: esse grau é ainda mais liberdade: não ter medo que não ser compreendido. Olhando a extrema beleza dos pássaros amarelos calculo o que seria se eu perdesse totalmente o medo. O conforto da prisão burguesa tantas vezes me bate no rosto. E, antes de aprender a ser livre, tudo eu aguentava – só para não ser livre.

## ANEXO E

### Esboço do sonho do líder

O sono do líder é agitado. A mulher sacode-o até acordá-lo do pesadelo. Estremunhado, ele se levanta, bebe um pouco de água, vai ao banheiro onde se vê diante do espelho. O que ele vê? Um homem de meia-idade. Ele alisa os cabelos das têmporas, volta a deitar-se. Adormece e a agitação do mesmo sonho recomeça. “Não! Não!”, debate-se com a garganta seca.

É que o líder assusta-se enquanto dorme. O povo ameaça o líder? Não, se foi o povo que o elegeu como líder do povo. O povo ameaça o líder? Não, pois escolheu-o em meio de lutas quase sangrentas. O povo ameaça o líder? Não, porque o líder cuida do povo. Cuida do povo?

Sim, o povo ameaça o líder do povo. O líder revolve-se na cama. De noite ele tem medo. Mesmo que seja um pesadelo sem história. De noite vê caras quietas, uma atrás da outra. E nenhuma expressão nas caras. É só este o pesadelo, apenas isso. Mas cada noite, mal adormece, mais caras quietas vão-se reunindo às outras como na fotografia em branco e preto de uma multidão em silêncio. Por quem é este silêncio? Pelo líder. É uma sucessão de caras iguais como numa repetição monótona de um rosto só. Parece uma terrível fotomontagem onde a inexpressão das caras dá-lhe medo. Nesse painel monstruoso, caras sem expressão. Mas o líder se cobre de suores porque os milhares de olhos vazios não pestanejavam. Eles o haviam escolhido. E antes que eles enfim se aproximassem definitivamente, ele gritou: sim, eu menti!

## ANEXO F

## A política em Clarice Lispector, por Silviano Santiago



Em torno de Clarice Lispector circulam duas imagens contraditórias. A primeira é divulgada por uma foto. Ladeada pelo pintor Carlos Scliar e o arquiteto Oscar Niemeyer, ambos conhecidos membros do Partido Comunista, Clarice participa em 1968 de uma passeata contra a ditadura militar. A outra nos chega através de um depoimento de Olga Borelli, que está no esboço para um quase retrato escrito pela amiga e confidente. Clarice, observa ela, “dizia que os problemas da justiça social despertavam nela um sentimento tão básico, tão essencial que não conseguia escrever sobre eles. Era algo óbvio. Não havia o que dizer. Bastava fazer...”

A ativista da passeata não se confunde politicamente com o texto na vitrina da livraria (a exceção – e esta confirma a regra – é o romance *A hora da estrela*, logo depois transformado em filme mais participante ainda). Se o ser humano arrisca a própria vida na rua, lutando contra a repressão militar, o texto ficcional é julgado pelos contemporâneos como “apolítico”. Numa literatura como a brasileira, escrita por zelosos (vale dizer: medrosos) funcionários públicos, como nos lembrou Carlos Drummond em crônica admirável, e

concebida dentro dos padrões oitocentistas do realismo-naturalismo, o oposto é que é verdadeiro. O texto é sempre mais “revolucionário” do que o escritor. Este é conformista para que aquele possa ser radical.

Desde a Carta de Pero Vaz de Caminha até o mais recente Paulo Lins, a nossa literatura é mais elogiada quando se nutre deliberada e gulosamente de acontecimentos político-sociais da história do país. Qualquer truque retórico que vise a “mascarar” essa realidade é sempre visto pelos leitores vigilantes como um crime cometido pela arte. O gosto do leitor brasileiro é ratificado pelo do leitor estrangeiro da nossa literatura. Também ele está mais interessado em livros traduzidos que mantenham viva a chama do “exotismo” (a palavra não é descabida se ele for europeu). O estrangeiro exige a luxúria ou a miséria brasileiras — tanto faz uma como a outra, desde que confluam para a história do Brasil. Nesse sentido, Clarice é de novo uma exceção. Há alguns anos, seus livros são bem pouco tropicalientes e, no entanto, são muito consumidos mundo afora.



Em torno de Clarice circula outro par de imagens contraditórias. A primeira é a de uma criança judia que chega com a família imigrante ao nordeste do Brasil e, pouco a pouco, galga posição de destaque na sociedade carioca, na sociedade tradicional brasileira. Casa-se com um diplomata de carreira, góí. A segunda imagem, sugerida pela própria Clarice, é a de

uma jovem e talentosa artista que se cerca de intelectuais confessadamente católicos, como Lúcio Cardoso, ou discretamente católicos, como Fernando Sabino, despertando num outro católico, Antônio Callado, a ideia de que tinha morrido cristã. Isso está em depoimento do escritor fluminense feito por ocasião do enterro do corpo de Clarice em cemitério judeu.

Esses dois pares de imagens, essas quatro imagens contraditórias talvez encontrem uma primeira chave de leitura nas grandes polêmicas que começaram a sacudir, pouco antes da Primeira Grande Guerra, o mundo judaico na Alemanha. Trata-se de uma coincidência? Coincidência, ou não, tomemos a questão como hipótese de trabalho e continuemos a crônica pelo lado religioso.

No início deste século, em reação ao anti-semitismo e ao espírito antiliberal que começa a grassar na alta burguesia alemã, os intelectuais judeus colocam uma questão candente: como continuar administrando a propriedade espiritual de uma nação, no caso a germânica, que estava negando aos judeus o direito e a habilidade para o fazer? Surgem três posturas básicas. Uma, de inspiração burguesa e tradicionalista, minimiza os recentes fatos que acentuam o anti-semitismo. O judeu deve prosseguir silenciosamente seu caminho de liderança espiritual, integrando-se mais e mais ao Estado alemão. A segunda, sionista, questiona a infundável errância do povo judeu e luta resolutamente pela criação imediata de um Estado nacional judeu, no caso Jerusalém. Defendida por jovens e rebeldes intelectuais como Ernst Bloch e Walter Benjamin, a terceira postura vai ser a responsável por “uma nova sensibilidade judia”, para usar as palavras do historiador e nosso guia Anson Rabinbach. Trata-se do aprimoramento duma sensibilidade radical, secular e messiânica, que entraria em evidente conflito com as duas primeiras posturas.



Em que a descrição rápida dessas três posturas pode nos ajudar a compreender certa coerência política na personalidade multifacetada de Clarice Lispector?

Vivendo num país de chocantes e incontornáveis problemas sociais, Clarice se sustenta em valores espirituais fortes e universalizantes. Vendo que o país de adoção acolhe simpaticamente os refugiados judeus que por aqui arribam, acaba por não ter de enfrentar no cotidiano o preconceito religioso. Clarice minimiza o poder do judaísmo na sua formação intelectual, ao mesmo tempo que se amolda suave e gradativamente aos contornos impostos pela outra pátria cristã. Em várias e repetidas vezes, confessa-se brasileira e diz pensar e sentir em português. Contraditoriamente, mais a imigrante judia se adapta sem rebeldia à nova moldura nacional, mais indignada e pessimista fica quanto ao mundo tal como ele se lhe apresenta.

O mergulho na especificidade brasileira é motivo para a crescente indignação contra a miséria em que vive nosso povo, seja ele o pobre nordestino seja ele o marginal assassinado pela polícia, como é o caso paradigmático do bandido Mineirinho (cf. A legião estrangeira). Se essa indignação, alimentada pela fome de justiça social, não robustece a reflexão e o fazer

propriamente artísticos, aguça a necessidade de o artista entrar na luta coletiva contra o estado das coisas. “Quero entrar em guerra com o mundo”, anuncia o Apocalipse. A indignação participante, antes de ser matéria de arte ou de atitude política individual, torna-se matéria de sobrevivência, numa comunidade tutelada pelos militares.

O ativismo coletivo de Clarice (passeatas, reuniões semiclandestinas etc.) robustece a arte pelo avesso, liberando-a do compromisso que a literatura brasileira tradicional mantém com o acontecimento sócio-histórico. “Não pertencia a nenhum grupo e nenhum grupo a convidou para fazer parte dele”, escreve a amiga Olga Borelli. Na ficção de Clarice, apaga-se o relato das injustiças cometidas no Brasil e no mundo, para que sobressaia transbordante e feliz a utopia futura pelo seu viés presente e cotidiano. “Não pensar pessimisticamente no futuro”, anota a escritora. Os momentos privilegiados da vida humana, descritos até a exaustão pela escrita de Clarice, prefiguram de maneira mágica e involuntária, religiosa, uma esperança que só poderá concretizar-se com a destruição da velha e atual ordem mundial.

Na literatura brasileira, Clarice é a primeira a transferir para a linguagem o lugar central ocupado autoritariamente pela realidade histórica. “Minha ação é a das palavras”, anota. Só pela linguagem e através dela é que o indivíduo pode escapar de outra miséria, a da política nacional e internacional, a fim de que possa realçar no texto momentos privilegiados do dia-a-dia que utopicamente desenham o futuro promissor da raça humana. No sentido estreitíssimo da expressão, a prosa de Clarice pode ser dada como antipolítica. Se para o leitor comum a linguagem ficcional de Clarice é áspera e esotérica, ela o é porque dirigida contra a linguagem fácil do instrumentalismo político.

Nova e última contradição. Se a Clarice ativista é pessimista e apocalíptica, já o seu texto é otimista e utópico. “Tudo é passível de aperfeiçoamento...”, lê-se no conto “Amor”. Apenas aparentemente é que o texto de Clarice é antipolítico. Ele é altamente politizado na medida em que, como na filosofia de Ernst Bloch, opõe à imanência histórica a salvação.

Por isso, a grande contribuição de Clarice à literatura brasileira (e ao desenvolvimento do conhecimento filosófico no Brasil) é a de ter questionado o conceito de “experiência”, tal qual defendido por Kant e os neokantianos. Ao demarcar o território da experiência pela redução do real ao racional, e vice-versa, Kant configurou e nos transmitiu um conceito tacanho, cego à religião e ao irracional. A conceituação de Kant criou um vazio que só poderia ser redimido por um conceito mais alto e mais amplo de experiência. Nesse sentido, esclarecedora para se compreender a originalidade da proposta filosófica de Clarice é a leitura do ensaio do jovem Walter Benjamin, intitulado “Programa para a Filosofia futura” (1918). Nele o filósofo aponta para a necessidade de conceber a experiência como algo que também

incorpora o pré-racional, o mágico e até mesmo a loucura.

Esse enriquecimento do conceito de experiência propiciou uma nefasta atitude conservadora por parte da crítica marxista ortodoxa no Brasil. Ela foi incapaz de compreender a política revolucionária do texto de Clarice, presa que se encontrava aos condicionamentos históricos impostos pelas verdades iluministas no nosso pensamento político.

*Disponível em: <http://www.rocco.com.br/index.php/blog/a-politica-em-clarice-lispector/>*