

A AUTOBIOGRAFIA PRESENTE NA CRÔNICA DE CLARICE LISPECTOR

LA AUTOBIOGRAFÍA PRESENTE EN LA CRÓNICA DE CLARICE LISPECTOR

Solange Santana Guimarães Morais¹

Maria do Socorro Carvalho²

Erika Maria Albuquerque Sousa³

RESUMO

A autobiografia surge atenta às diversas formas de preservação das memórias individual e coletiva apresentando, além dessas reminiscências, um contexto histórico específico. Percebe-se como estudar crônicas autobiográficas é importante, pois ao mesmo tempo em que o leitor vai se aproximando do escritor, acaba conhecendo, também, fatos históricos, valores, costumes e tradições. Desta maneira, o presente trabalho surge atento à questão autobiográfica na escrita de Clarice Lispector, buscando explorar os construtos afetivos e históricos presentes nas crônicas: *Banhos de mar* (1969) e *Uma lembrança de uma fonte, de uma cidade* (1970).

Palavras-chave: Autobiografia, Crônica, Clarice Lispector.

RESUMEN

La autobiografía aparece atenta a las diversas formas de preservación de los recuerdos individuales y colectivos presentando, además de esas reminiscencias, un contexto histórico específico. Nos damos cuenta de la importancia del estudio de las crónicas autobiográficas, pues al mismo tiempo que el lector se aproxima del escritor, también conoce hechos históricos, valores, costumbres y tradiciones. De esta forma, el presente trabajo aparece atento a la cuestión autobiográfica en la escritura de Clarice Lispector, buscando explorar las construcciones afectivas e históricas presentes en las crónicas: *Baños de mar* (1969) y *Memoria de una fuente, de una ciudad* (1970).

Palabras clave: Autobiografía, Crónica, Clarice Lispector.

¹ Doutora em Ciência da Literatura-UEMA/UFRJ, Mestra em Teoria da Literatura-UFPE. Professora Adjunto II, Diretora dos Cursos de Letras do CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE CAXIAS, da UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO. E-mail: sogemorais@gmail.com

² Doutora em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Mestra em Letras pela Universidade Federal do Piauí. Atualmente é professora adjunta II da Universidade Estadual do Maranhão Centro de Estudos Superiores de Caxias e professora formadora do Instituto de Educação Antonino Freire, PI. E-mail: socorroliteratura10@gmail.com

³ Graduanda em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, campus Caxias. E-mail: abliteratura@gmail.com

Considerações Iniciais

O crítico literário Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2004, p. 417), ao se referir aos narradores intimistas, afirma que

Nem sempre a introspecção romanesca mergulha nas zonas do sonho e do irreal. Pode deter-se na memória da infância ou fixar-se em estados de alma recorrentes no indivíduo, sem que o processo implique necessariamente em transfiguração.

Isso é possível porque ao se utilizar de reminiscências pessoais ou coletivas o autor intimista consegue transpor para o papel realidades que passam a ser imanentes a qualquer ser humano, gerando assim, um sentimento de aproximação entre o vivido, passado, e o real, presente.

Da geração de autores qualificados como “intimistas”, destacam-se alguns, como é o caso de Osman Lins, escritor pernambucano, que se mostrou sensível à escrita psicológica no romance *O visitante* (1955) e nos contos maduros e exemplares de *Os Gestos* (1957). Outro autor que se destacou nesta refinada arte de narrar foi Autran Dourado com suas obras: *A Barca dos Homens* (1961), *Uma vida em Segredos* (1964); o que afinal tem em comum na escrita desses autores? Segundo Bosi (2004) a sondagem interior na prosa, as virtualidades de uma ficção complexa, não raro hermética, mas realmente nova: pela consciência construtiva.

E foi no meio desta efervescência literária e inovadora que se destacou o romance de uma jovem de dezessete anos intitulado *Perto do Coração Selvagem* (1943), impressionando a crítica mais responsável, pela voz de Álvaro Lins: “nosso primeiro romance dentro do espírito e da técnica de Joyce e Virginia Woolf” (LINS *apud* BOSI, 2004, p. 424). Alfredo Bosi acrescenta ainda: “Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise” (BOSI, 2004, p. 424). O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio.

Para Bosi (2004), Clarice se manteria fiel à suas primeiras conquistas formais, ela pertence, pois, a geração de 45, inaugurando um estilo literário intimista mesclando prosa e poesia, casamento que enriqueceu e atraiu olhares para a sua obra. Alguns críticos a adoravam, enquanto outros a nomearam como introspectiva e taxavam sua obra como uma leitura psicológica muito complicada. Outros acrescentam que a autora

Revista de Letras Norte@mentos

ucraniana brasileira não citava em suas obras fatos sociais e por isso, também acham razões para desqualificar sua escrita, no entanto o público de Lispector sempre a acolheu muito bem. Em resposta a esses críticos, Clarice rebateu que ao escrever sobre os sentimentos mais íntimos e fala sobre sua visão do cotidiano de maneira sensível é mostrar por meio da escrita que os fatos sociais e do dia a dia impactam muito na vida das pessoas.

Desta maneira, Clarice inaugura a geração de 45 criando imagens vindas da poesia, ao descrever essas imagens envolvendo emoções e sensações em uma prosa, ela consegue criar um estilo de escrita que não segue uma linearidade, dando espaço aos próprios pensamentos e dentro deles estabelecer críticas, tocar em assuntos delicados, mostrar que os fatos do dia a dia são importantes, quando vistos sob uma ótica diferente.

Assim, para Bosi (2004, p. 424) “O uso intenso da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência, a ruptura com o enredo factual têm sido constantes do seu estilo de narrar que, na sua manifesta heterodoxia, lembra o modelo batizado por Umberto Eco”. E continua ao afirmar:

Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da auto-análise, se reclama um novo equilíbrio. Que se fará pela recuperação do objeto. Não mais na esfera convencional de algo que existe para o eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria e irreduzível realidade. O sujeito só “se salva” aceitando o objeto como tal. Como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para beber nas fontes da sua própria existência. Trata-se de um salto do psicológico para o metafísico, salto plenamente amadurecido na consciência da narradora (BOSI, 2004, p. 424).

Diante disso, observa-se que a escrita de Clarice Lispector anuncia na esfera da ficção introspectiva e dá-se também na do romance voltado para o horizonte social. São, pois, as vicissitudes do regionalismo em nossos dias (BOSI, 2004).

Quando se pensa na criação da geração de 45 devem-se destacar dois elos evidentes, alguns poetas amadurecidos durante a II Guerra Mundial (1939-1945) entenderam insular os cuidados métricos e a dicção nobre da sua própria poesia elevando-os a critério bastante para se contraporem à literatura de 22, assim nasceu a geração de 45. A atuação do grupo é bivalente: pois apresentava dois lados, negativa quando subestimava o que o modernismo trouxera de liberação e de enriquecimento à

Revista de Letras Norte@mentos

cultura nacional; e, positiva, considerando que repropunha alguns problemas importantes de poesia que nos decênios seguintes iriam receber soluções díspares, mas, de qualquer modo, mais conscientes do que nos tempos agitados do irracionalismo de 22 (BOSI, 2004).

Na esfera psicológica, *habitat* ideal desse gênero visceralmente intimista de poesia, as imagens vêm a ser o correlato dos sentimentos e, numa fase mais avançada da condensação, os símbolos vêm a ser o véu que oculta e ao mesmo tempo sugere esses mesmos sentimentos.

A poética de 45, pode ser entendida como: a) procura de mensagens (motivo, temas...) que façam do texto um testemunho crítico da realidade social, moral e política; b) procura de códigos que, revelando a tradição do verso, façam do poema um objeto de linguagem integrável, se possível, na estrutura perceptiva das comunicações de massa, medula da vida contemporânea (BOSI, 2004).

Desta maneira, se faz necessário conhecer um pouco da autora que servirá de base para este trabalho. Haya Pinkhasovna Lispector (que mais tarde seria conhecida como Clarice) nasceu em Tctchelnik uma pequena aldeia da Ucrânia, em 10 de dezembro de 1920. É a terceira filha do casal Pedro e Marieta Lispector. Antes dela, vieram ao mundo Elisa e Tania, todas nascidas na Ucrânia, país de origem da família, que na época, ainda pertencia à Rússia. A família buscando refugiar-se da Guerra Civil Russa (nov1917/out1922) e do caos de uma época de fome e de perseguição crescente aos judeus, na Europa emigrou com as filhas para o Brasil, em 1921. No Recife, estado de Pernambuco, Clarice chegou quando tinha cinco anos, depois de ter morado durante três anos em Maceió, estado de Alagoas.

Mediante as informações supracitadas, o presente estudo tem como objetos principais as crônicas: *Banhos de mar* (1969) e *Uma lembrança de uma fonte, de uma cidade* (1970), relacionando-as à autobiografia de sua autora - Clarice Lispector; buscando explorar os construtos afetivos e históricos presentes nas crônicas escolhidas. A pesquisa é analítica e tem como base primária as crônicas citadas; como base teórica, os estudos de pesquisadores que, de alguma forma, têm em comum, trabalhos que apresentem ideias sobre as temáticas referidas, como é o caso de Bella Josef (1998), Philippe Lejeune (1975), Massaud Moisés (1994), dentre outros.

A criação literária: crônica

Histórico da crônica

Massaud Moisés em seu livro *A criação literária* (1997) ao definir a origem da palavra crônica associa ao grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), recorrendo ao Latim *chronica(m)* o vocábulo designava, na gênese da era cristã, “uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica” (MOISÉS, 1997, p. 245).

Desta maneira, situada entre os anais e a História, a crônica limitava-se a registrar os eventos sem explicar os pormenores das causas ou tentar interpretá-los. Em tal concepção, o gênero atingiu o ápice somente depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Algonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da História, acrescentando a sua essência escrita traços de ficção literária.

Segundo Moisés (1997) foi somente a partir da Renascença que o termo *crônica* cedeu vez a *História*, finalizando, por conseguinte, o seu milenar sincretismo. Não obstante, o termo ainda continuou a ser utilizado, no sentido histórico, ao longo do século XVI.

A crônica começa a ser empregada de fato no século XIX, quando se liberta de sua conotação historicista, o vocábulo passou a ganhar sentido estritamente literário. Beneficiando-se da ampla difusão da imprensa, nessa época a crônica passa a ser publicada nos jornais, no registro do dia a dia, como uma contravenção a significação ante-histórica do anuário. Aproveitando-se deste surgimento, em 1799, o professor de Retórica Julien-Louis Geoffroy, publica uma crítica literária no *Journal de Débats*, sendo este o precursor e apesar de tudo, encontrou numerosos imitadores. Assim, após 1836, seus discípulos traduziam o termo francês por *folhetim*, mas já na segunda metade da centúria o vocábulo *crônica* começou a ser largamente utilizado. Destacando-se entre os não poucos escritores do tempo, desde José de Alencar (1829-1877) e atingindo o apogeu em Machado de Assis, cultivaram a nova modalidade de intervenção literária (MOISÉS, 1997).

Apesar de sua ampla aceitação, no trânsito para os trópicos e de acordo com os estudiosos do assunto, a crônica se aclimatou e se transformou, enfrentando desafios

questionadores e desafiadores até se firmar como criação literária, Massaud Moisés (1997, p. 246) abaixo elenca alguns desses desafios:

Seria a crônica senão como pormenor histórico? Em que alteraria o panorama oferecido pela crônica brasileira? A rigor, mesmo que originária da França – como de resto tantas manifestações literárias ao longo do século XIX -, a crônica assumiu entre nós caráter *sui generis*. Em outros termos, “estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente esse rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França. Crônica é para nós, hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses”.

Mediante a citação o autor questiona-se se tanto o termo como o fazer literário estariam corretos uma vez que de acordo com a gênese literária francesa a palavra crônica seria utilizada de uma maneira contrária. Mas deve-se dialogar com os questionamentos e ratificar que apesar do termo ser emprestado dos franceses a crônica dos nossos dias atuais ganhou outra conotação, pois tudo faz crer que racionam corretamente. De qualquer modo, a crônica tal qual se desenvolveu ao longo dos séculos, parece não ter similar em outras literaturas, salvo por influência de nossos escritores. Dando ao autor acima o direito à dúvida, mas sem desmerecer a força que esta criação literária tem atualmente.

Massaud Moisés (1997) ao conceituar o termo, defende que a crônica é ambígua, duma ambiguidade irreduzível, de onde extrai seus defeitos e qualidades, ela move-se entre ser *no* e *para* o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida no jornal ou revista. Assim, difere, pois, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano os seus hùmus permanentes, não visa à mera informação: “o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia a dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse que, via de regra, minimizado pelo jornalista de ofício” (MOISÉS, 1997, p. 247).

Diante disso, a crônica oscila, portanto, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, a crônica envelhece, a senescência precoce ou tardia de uma crônica decorre de seus débitos para com o jornalismo *stricto sensu* (MOISÉS, 1997).

Ainda diante da estrutura da crônica, Moisés (1997) descreve que a metáfora continua a prevalecer, no entanto em grau elementar, próximo do da prosa de ficção, com a diferença fundamental de que, encerrada a crônica, o fragmento transcrito não acusa qualquer sentido metafórico, mais amplo, da mesma maneira que ocorre com as formas em prova. Assim, o mais da crônica em que se localiza tal segmento se difere da reportagem pura e simples graças a outros ingredientes propriamente literários, dos quais se ressalta o humor.

Em toda crônica, não há como não perceber, entretanto, os indícios de reportagem que se situam na vizinhança, quando mescladamente, com os literários; e é a predominância de uns e de outros que fará tombar o texto para o extremo do jornalismo ou da Literatura (MOISÉS, 1997, p.248). Diante disso, o fato de a crônica estar voltada para o cotidiano fugaz e endereçar-se ao público de jornal e revista, já é limitação; fruto do improvisado, da resposta imediata ao acontecimento que fere a rotina do escritor ou lhe suscita reminiscências caladas no fundo da memória, a crônica não pressupõe o estatuto de livro (MOISÉS, 1997).

Em concordância com Massaud, ao afirmar que a crônica merece a atenção que lhe vem sendo dispensada ultimamente não só porque apresenta qualidades literárias apreciáveis, mas porque, e, sobretudo, busca subtrair-se à fugacidade jornalística assumindo a perenidade do livro. Assim, a crônica vem se popularizando não só por tentar se distinguir da reportagem, mais por ser sensível aos temas cotidianos, dando vazão e trazendo à baila questões sensíveis e até despercebidas à vista da correria do dia a dia, agregando valor aos pequenos fatos que nos agregam como seres humanos. Os cronistas são, portanto, fotógrafos que escrevem sobre o cotidiano.

1.1 Tipos de Crônica

Moisés (1997) destaca os tipos de crônicas, relacionando-as quanto ao seu caráter literário e assume primazia, assim temos uma crônica que deriva para o conto ou a poesia. Diante disso, nasce a Crônica-Poema e a crônica-conto. Existem, ainda, aqueles que consideram o debate de ideias como um possível terceiro tipo, mas a rigor trata-se de prosa doutrinária em forma de artigo de jornal, como poderia ser de revista ou capítulo de livro, e não de crônica. “Desse ângulo, a crônica (à Gustavo Corção) é uma impossibilidade: uma forma e a frequência de publicação podem ser as da crônica,

Revista de Letras Norte@mentos

mas o caráter obsessivamente doutrinário é o ensaio, e este prevalece)” (MOISÉS, 1997, p.250).

A partir disso, teremos alguns modelos de crônicas, são eles: Crônica e Ensaio; Crônica e Poesia; Crônica e Conto. As crônicas escolhidas de Clarice Lispector classificam-se como Crônica e Poesia, porque a autora volta-se para o eu, criando imagens que representam além de sentimentos e lembranças, mais também cria cenários e convida o leitor a inserir-se nessas memórias. Consegue, pois, registrar através da escrita o vivido e o presente.

Autobiografia nas crônicas de Clarice Lispector

Banhos de mar

Publicada pela primeira vez em 25 de janeiro de 1969, no *Jornal do Brasil*, página 2, *Banhos de mar* trata-se de uma crônica, na qual Clarice Lispector nos apresenta sua infância na cidade de Recife. Na crônica em questão, a autora descreve, com saudosas lembranças, o período em que morou em Recife; banhos de mar que marcaram sua infância e, que possuíam um significado salutar. Relembra como eram as noites anteriores aos banhos e de como, empolgada, acordava o restante da família; saíam cedo de casa em direção à Olinda e lá, olhavam tudo: as poucas pessoas na rua, a passagem pelo campo com os bichos de pé. Seu pai acreditava que tomar banhos de mar, e devia ser em jejum, era salutar antes de o sol nascer e fazia com que a família seguisse esse ritual, que encantava e tornava a infância da escritora mais feliz.

Segundo Josef (1998, p. 295):

A Autobiografia, enquanto gênero ou subgênero da escrita literária é uma forma híbrida de expressão, porque essencialmente destinada ao registro de fatos tidos como verídicos; ela pode ser um discurso documental, testemunhal ou ficcional.

Partindo da afirmação de Josef intentar-se-á apresentar o contexto histórico em que a crônica *Banhos de mar* é ambientada, como uma forma de resgatar a memória autobiográfica registrada pela autora.

Desta forma, segundo os estudos de Rosa Ludermir (2005), na Praça Maciel Pinheiro, no bairro da Boa Vista, Pedro encontrou um sobrado de dois andares para abrigar a família, após mudar-se de Maceió para o Recife, com a necessidade de tentar

Revista de Letras Norte@mentos

nova vida e novos negócios, assim como os Lispector, várias famílias judias escolheram o bairro da Boa Vista para morar. Os judeus eram, em sua maioria, comerciantes e aquele bairro era próximo à Rua Nova, importante centro comercial na época, onde se concentravam lojas imponentes e as senhoras da sociedade costumavam sair para o *footing*, como se chamavam os passeios não apenas para fazer compras, mas também para exibir seus mais novos vestidos e penteados da moda (COUCEIRO, 2003, p. 167-168).

Desta forma, no trecho que segue é possível perceber como a autora registra esse momento em que viveu em Recife:

Eu não sei da infância alheia. Mas essa viagem diária me tornava uma criança completa de alegria. E me serviu como promessa de felicidade para o futuro. Minha capacidade de ser feliz se revelava. Eu me agarrava, dentro de uma infância muito infeliz, a essa ilha encantada que era a viagem diária (LISPECTOR, p. 250-251).

Clarice registra por meio de sua escrita um fardo que ela carregou durante toda a sua vida: no trecho acima “eu me agarrava dentro de uma infância muito infeliz” é justificada por seu sentimento de dever não cumprido. Isso se explica: a mãe de Clarice estava muito doente, acometida por sífilis e havia uma crença muito conhecida no Leste Europeu que rezava que uma gravidez poderia curar uma mulher portando essa doença sexualmente transmitida. Desta forma Clarice fora gerada para tentar salvar a mãe, mas seu nascimento não foi suficiente para permitir que sua mãe pudesse viver e ser curada. Assim, quase uma década após a família Lispector ter chegado ao Brasil, a mãe, Marieta, faleceu. Fato que marcou a vida de Clarice como uma missão em que ela fracassou.

Walter Benjamin (2017) questiona sobre que coisas seriam bem resolvidas, quando se pensa na vida vivida, segundo o autor por mais que se tenha uma vasta experiência, não conseguimos deixar para trás a experiência do vivido, pois essas questões serão indistintas, tal como uma sombra envolvida em enigmas, como se pode observar no trecho abaixo:

Que coisas são ‘resolvidas’? Não ficam para trás todas as questões da vida vivida, como uma ramada que nos tapou a vista? Quase nunca pensamos em cortá-la, nem mesmo em desbastá-la. Continuamos o nosso caminho, deixamo-la para trás e conseguimos de fato vê-la a

distância, mas de forma indistinta, como uma sombra e, assim, envolvida em enigma (BENJAMIN, 2017, p. 15).

Mediante o trecho apresentado, podemos compreender que Clarice registra em sua escrita muitas das coisas e sentimentos que não ficaram bem resolvidas: a depressão vivenciada pela doença da mãe, a cidade de Recife que também está presente em muitos de seus escritos e que a marcou durante toda a sua vida. Por meio da sua memória afetiva infantil a sombra desses períodos manteve-se envolvida em um enigma, tanto para a autora, quanto para os seus leitores.

Na crônica *Banhos de mar* Clarice narra como a cultura dos banhos foi introduzida em sua família: “Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos de mar.” (LISPECTOR, 1999, p.193). Ressalta ainda: “e nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife.” (LISPECTOR, 1999, p.193). O pai de Clarice também acreditava que havia um ritual específico para que a cura pelos banhos acontecesse:

Meu pai também entendia que o banho de mar salutar era o tomado antes do sol nascer. Como explicar o que eu sentia de presente inaudito em sair de casa de madrugada e pegar o bonde vazio que nos levaria para Olinda ainda na escuridão? (LISPECTOR, 1999, p.193).

Deve-se esclarecer que a crença no poder de cura da água do mar, com a ajuda dos primeiros raios solares, persiste até os dias atuais. Doenças respiratórias desde uma simples gripe a bronquites, pneumonias e até tuberculose são assim tratadas desde tempos idos e vividos. Tal como se vai às estações de águas termais no sentido de curar reumatismo e doenças afins, as águas salgadas e iodadas do mar sempre foram muito apreciadas no tratamento de resfriados e tosses renitentes (MORAES, 2010). No trecho abaixo, Clarice relembra a crença no poder de cura da água, antes do sol nascer:

Não demorávamos muito. O sol já se levantara todo, e meu pai tinha que trabalhar cedo. Mudávamos de roupa, e a roupa ficava impregnada de sal. Meus cabelos salgados me colavam na cabeça. Então esperávamos, ao vento, a vinda do bonde para Recife. No bonde a brisa ia secando meus cabelos duros de sal. Eu às vezes lambia meu braço para sentir sua grossura de sal e iodo. Chegávamos em casa e só então tomávamos café. E quando eu me lembrava de que no dia seguinte o mar se repetiria para mim, eu ficava séria de tanta ventura e aventura. Meu pai acreditava que não se devia tomar logo banho de água doce: o mar devia ficar na nossa pele por algumas horas. Era

contra a minha vontade que eu tomava um chuveiro que me deixava límpida e sem o mar (LISPECTOR, 1999, p. 194).

Isso se aplica quando analisamos a completa entrega de Clarice ao mar, esperando dele um comportamento revelador de cura e entrelaçamento de emoções, ao tentar unir-se a ele, ela busca a completude de todo o seu ser. Em um movimento repetitivo a cada manhã, enquanto esteve em Recife, mas que se configurou como um verdadeiro ritual, ao preservá-lo não só em suas experiências literárias como também em sua vida real.

Clarice encaminha-se para o fim de sua crônica com uma memória saudosa: “A quem devo pedir que na minha vida se repita a felicidade? Como sentir com a frescura da inocência o sol vermelho se levantar? Nunca mais? Nunca mais. Nunca.” (LISPECTOR, 1999, p.194). Podemos depreender como, de fato, o mar assume uma importância em sua vida, pois o afastamento causado por quaisquer motivos lhe causa sofrimento.

Mediante os estudos de Sandra Pesavento (1999), o fato de a autora ser uma escritora literária contribui para a percepção desse sentimento de época, pois no manejo da palavra ela revela detalhes e impressões que passariam despercebidos num relato comum. Em outras palavras, ela consegue por meio de sua narrativa de memória e autobiografia revelar para o seu leitor a sua cidade de pensamento (PESAVENTO, 1999).

Phillipe Lejeune (1975, p.14) ao definir autobiografia descreve o termo como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando põe o acento em sua vida individual, particularmente na história de sua personalidade”. Destarte, pôde-se verificar da crônica *Banhos de mar* como a memória da infância, marcada por momentos em família; o envolvimento com o mar decorrente da cidade de Recife e a autobiografia como recurso de aproximação para a compreensão dos textos da autora, estão presentes no enredo. Levando o leitor a passear pela cidade do Recife e conhecer um pouco mais da escrita de Clarice Lispector.

2.1 Uma lembrança de uma fonte, de uma cidade

A segunda crônica que será analisada é: *Uma lembrança de uma fonte, de uma cidade*, publicada no Jornal do Brasil, em 14 de fevereiro de 1970. Regina Lúcia Pontieri em seu livro *Clarice Lispector: uma poética do olhar* (1999, p.13) afirma que

Revista de Letras Norte@mentos

nessa crônica ressurgem com grande vigor uma Clarice pintora, “refinada criadora de imagens visuais de intensa beleza, nela se pode perceber o eco distante do singular modo clariceano de ver o mundo que o inverno de Berna, fixidez da estátua e o lago gelado onde pousava, haviam ajudado a configurar”.

Na crônica em questão, assim como na anterior, percebe-se como a memória individual da autora foi transposta para o texto escrito; uma seleção de imagens que Clarice consegue criar. Desta maneira, consegue transportar o leitor ao inverno de Berna, na Suíça, espaço onde se desenvolve o relato. Assim, por meio da escrita, consegue-se perceber como Clarice se sentia em relação à cidade suíça pois como esposa de diplomata precisava viajar constantemente. Ficar longe dos seus familiares e amigos era algo que fazia com que ela se sentisse desamparada e solitária, o que Marc Augé (2012) chama de *supermodernidade*, o vazio da cidade alheia em relação à idade de origem causa estranhamento e desconforto.

Para salvar-se da monotonia de Berna, ela refugia-se na Idade Média, preservada na cidade, no seu casario, monumentos etc, pois morava na Rua da Justiça *Gerechtigkeitsgasse*. Diante de sua casa, nesta Rua do Centro Histórico da cidade suíça, estava uma estátua em cores, segurando uma balança. Em torno, reis esmagados e pedindo talvez perdão.

O que lhe ajudou foi esperar que a neve parasse sobre as montanhas e os telhados e os gerânios vermelhos de novo refletissem na água; foi ter um filho que lá nasceu; foi ter escrito um de seus romances menos gostado, segundo a própria autora, *A cidade Sitiada*. No entanto, descreve que sua gratidão por este manuscrito é enorme porque foi o esforço de escrevê-lo que a ocupava e a mantinha salva daquele silêncio aterrador das ruas de Berna (LISPECTOR, 2018).

Para Maria Celeste T. Ramos (2010, p.73) “a Autobiografia - surge como essa rememoração do passado com a finalidade de organizá-lo - representa recurso perfeito à verossimilhança da obra”. Ao descrever seus sentimentos em relação a esse período na Suíça, Clarice organiza seu passado e apresenta aos seus leitores questões íntimas como: o nascimento do primeiro filho, o processo de criação de seu livro, a solidão presente em seu dia a dia, bem como o cotidiano de seu papel como esposa, a sua posição de imigrante em um país desconhecido, a sua posição de autora e *expectadora* da vida.

Para Pesavento (1999, p. 10) “O escritor, como espectador privilegiado do social, exerce sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e de seus atores.” Pode-se compreender que Clarice, ao manusear a palavra, dá forma ao seu sentimento em relação à cidade de Berna, porque o escritor literário dar vida a algo que só é perceptível fora do texto, e o faz com uma intenção estética.

Conforme afirma no trecho abaixo, a autora sentia o vazio da cidade como o vazio que existia dentro de si:

Berna é uma cidade livre, por que então eu me sentia tão pressa, tão segregada? Eu ia ao cinema todas as tardes, pouco importava o filme. E lembro-me de que às vezes, à saída do cinema, via que já começara a nevar. Naquela hora do crepúsculo, sozinha na cidade medieval, sob os flocos ainda fracos de neve – nessa hora eu me sentia pior do que uma mendiga porque nem ao menos eu sabia o que pedir (LISPECTOR, 2018, p.274).

O sentimento de estrangeiro que pertence a Clarice pode ser explicado conforme as palavras de Bauman (2011, p.32): os locais vão “seguindo seus próprios itinerários, o lugar fica como era antes de sua chegada, sem ser afetado pelos ocupantes anteriores e esperando por outros no futuro”. De acordo com Pesavento (1999, p. 16),

Os traçados de ruas e praças são, sem dúvida, o registro físico de uma cidade e são modos de pensar sua linguagem. Portanto, o espaço é sempre portador de um significado, cuja expressão passa por outras formas de comunicação.

Berna era, pois, a representação de um vazio, de uma solidão e, também, um lugar de memória. Sobre *memória*, Pierre Nora (1993, p.9) diz:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.

O passado revisitado por meio de lugares de memória é uma proposta que abarca os meios de reminiscências reservados à problemática atual da *supermodernidade* (AUGÉ, 2012). Porque quando se consegue ter acesso a eles, o espaço vivo representado assume parte da vida de quem os transcreve. Desta maneira, ainda que a

cidade de Berna não tenha servido como mote para o romance *A cidade Sitiada*(1949), carrega traços de sentimentalismo vivido e transposto para a sua escrita.

O romance *A cidade Sitiada* (1949) se passa na década de 1920 e está ambientado no pouco atraente subúrbio de São Geraldo, onde vive a jovem Lucrécia Neves, remotamente inconformada com a mesmice de um ambiente sem futuro. O confronto entre campo e cidade, presente em outras obras da autora⁴, neste romance é essencial para a caracterização da personagem, dividida entre a vila-refúgio de origem, com a qual mantém remotos laços afetivos, e sonhos de uma metrópole romantizada. Mas a inquietação da moça não vai além disso, pois ela apresenta visível limitação na capacidade de refletir sobre a vida. “Lucrécia Neves talvez quisesse exprimi-lo, imitando com o pensamento o vento que bate portas – mas faltava-lhe o nome das coisas”. Seu modo de apreensão do real se dá pelo olhar, que não chega a se transformar em linguagem, em palavra (FUKELMAN, 1948).

O livro é narrado em terceira pessoa e segue uma cronologia linear em seus doze capítulos. Ele acompanha as andanças de Lucrécia Neves pelas ruas das cidades, onde ela se exhibe e confirma que as coisas são o que aparentam ser. A moça está dividida entre seu subúrbio de origem e a cidade grande romantizada. Mas esse confronto entre campo e cidade não chega a gerar grande inquietação, porque Lucrécia tem uma capacidade limitada de refletir sobre a vida. Ela percebe a realidade através do olhar, mas não chega a se expressar em palavras. Outra característica importante da obra é o espaço, que se associa diretamente com a personagem principal e, por vezes, parece ele mesmo ser um personagem. As descrições de São Geraldo ou da metrópole se relacionam com a personalidade de Lucrécia, “tão instável quanto às mudanças sofridas pelo subúrbio onde viveu” (RIBEIRO, 2014, p. 12). Os lugares por onde Lucrécia passa revelam sua busca incessante por pertencimento, assim como sua angústia por não se identificar com São Geraldo. Cercada por seu contexto e cheia de angústias que não sabe como expressar, Lucrécia está sitiada dentro de si, sem perspectiva alguma de mudança.

Como se pôde comprovar, a personagem Lucrécia e o narrador da crônica *Uma lembrança de uma fonte, de uma cidade* possuem angústias parecidas, porque na ânsia de viver afogavam-se em plena vida. A solidão e a saudade dos lugares de afeto

⁴ *O lustre* (1946), *A maçã no escuro*(1961) e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*(1969).

despertavam o sentimento de não pertencimento que, em ambos os textos, resulta em uma procura por uma identidade a partir dos lugares em que as personagens estavam inseridas. No primeiro caso, Lucrecia, e no segundo, a própria autora Clarice vivendo em um país desconhecido, a Suíça da década de 1940.

Considerações finais

É possível verificar, por meio deste trabalho, que analisa as crônicas *Banhos de mar* e *Uma lembrança de uma fonte, de uma cidade*, como as memórias da infância e da maturidade, respectivamente, são marcadas por momentos em família. O envolvimento com o mar, decorrente da cidade de Recife, no primeiro caso, e o *refúgio* na Idade Média, no segundo caso, constituem recursos de aproximação para a compreensão dos textos da autora Clarice Lispector. Ambos os recursos levam o leitor a passear não só pela cidade do Recife, como também a conhecer Berna; possibilitando a interpretação do romance *A cidade Sitiada* (1949) sob a ótica da autobiografia. Convidam, pois, o leitor a conhecer um pouco mais da escrita de uma das maiores escritoras da Literatura Brasileira.

Estudar o gênero autobiografia, como uma teoria literária, é oportunizar ao leitor e ao pesquisador a chance de passear pelo contexto histórico em que a obra estava situada no momento de sua criação; conhecer pessoas, lugares, costumes, aproximar-se do(a) autor(a) como pessoa que possui sentimentos e emoções no ato da escrita, tentar compreender as entrelinhas de um texto. Tudo isso e muito mais é possível ao se delinear o estudo pelo viés autobiográfico. Portanto, por esses e tantos outros motivos, o presente artigo torna-se relevante.

Referências

A busca por identidade em A cidade sitiada. Instituto Ling. Disponível em: <https://institutoling.org.br/explore/a-busca-por-identidade-em-a-cidade-sitiada>

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus, 2012.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

Revista de Letras Norte@mentos

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única, Infância Berlinense: 1900*. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2017.

BOSI, Alfredo. *História Concisa Da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.

COUCEIRO, Sylvia Costa. *Artes de viver a cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920*. (Tese). Recife. Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

DOURADO, Autran. *A Barca dos Homens*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.

DOURADO, Autran. *Uma vida em Segredos*. Minas Gerais: Civilização Brasileira, 1964.

FUKELMAN, Clarice. *A cidade sitiada*. Site Clarice Lispector. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/livro/a-cidade-sitiada/>

JOSEF, Bella. “(Auto)biografia”: os territórios da memória e da história. In: LEENHARD, J.; PESAVENTO, S.J. (ed). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998, p. 295-308.

LEJEUNE, Ph. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LINS, Osman. *O visitante*. São Paulo: José Olympio. 1955.

LINS, Osman. *Os Gestos*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas/Clarice Lispector*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1943.

LUDERMIR, Rosa Bernarda. *Um Lugar Judeu no Recife: A influência de elementos culturais no processo de apropriação do espaço urbano no bairro da Boa Vista pela imigração judaica na primeira metade do século XX*. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária Prosa*. Editora Cultrix: São Paulo, 1997.

MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. A criança, a mulher e o mar: rituais de cura em Clarice Lispector. *ALETRIA*. n. 2 - v. 20, mai./ago. 2010.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

Revista de Letras Norte@mentos

PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade - visões literárias do urbano*: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

PONTIERI, Regina Lúcia. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

RIBEIRO, Livia Paiva. *Um passeio poético por entre A cidade sitiada, de Clarice Lispector*. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/11881>

RAMOS, Maria Celeste Tommasello. *Reflexões (des)confiáveis: a perspectiva da autobiografia em Memórias póstumas de Brás Cubas e A consciência de Zeno*. In: NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susana; AMORIM, Orlando Nunes (Orgs.). *Literaturas e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: EDUNESP, 2010.

Recebido em 28/02/2023

Aprovado em 10/05/2023