

CLARICE LISPECTOR E OS INTELLECTUAIS NO ESTADO NOVO

Margareth Cordeiro Franklin
Doutora em Literatura – PUC/ MG
(margarethfranklin@gmail.com)

RESUMO: Este trabalho pretende refletir sobre os primeiros anos da trajetória literária da escritora Clarice Lispector (1939-1945). No contexto internacional são anos da Segunda Guerra e no Brasil, do regime ditatorial instaurado por Getúlio Vargas, o Estado Novo. Tal período não foi marcante apenas para nossa história política, social ou econômica, mas principalmente para uma história dos intelectuais, pois o esforço para diluir as diferenças entre os homens de letras e os políticos tornou-se objetivo do governo que soube acolher, amparar e principalmente utilizar os diferentes graus de compromissos mantidos por artistas e intelectuais com o regime. Acompanhando o percurso da jovem Clarice Lispector pode-se compreender porque seu primeiro romance foi considerado diferente do que se fazia então e ela consagrou-se posteriormente como um dos mais importantes nomes da literatura brasileira.

Palavras chaves: Clarice Lispector; Estado Novo; Intelectuais; Literatura

ABSTRACT: This work aims to reflect on the early years of the literary history of the writer Clarice Lispector (1939-1945). The international context was the World War II and the totalitarian barbarism, while Brazil had a dictatorial regime introduced by Getúlio Vargas, the New State. Not only was this a relevant period for our political, social, and economic history, but it was pertinent especially in the history of Brazilian intellectuals. The efforts to dilute the differences between the men of letters and politicians became a government mission through its capacity to accommodate, protect, and manipulate the different levels of belief systems held by artists and intellectuals towards the government. Following the career of the young Clarice Lispector, we can understand why her work was considered distinct beginning with her first novel, which established her as one of the most important names in Brazilian Literature.

Keywords: Clarice Lispector, Estado Novo, Intellectuals; Literature

Clarice Lispector e os intelectuais no Estado Novo

Clarice Lispector iniciou sua obra literária nos anos da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo (1937/45). Os acontecimentos que abalaram o Brasil e o mundo coincidem com a publicação dos seus primeiros escritos e do seu primeiro romance Perto do coração selvagem (1943).

Nesse período ela estudou Direito na Universidade do Brasil, trabalhou na redação da Agência de Notícias do DIP, o poderoso Departamento de Imprensa e Propaganda do Governo Vargas e depois assumiu seu primeiro emprego com

carteira assinada no jornal A Noite. Longe de ser uma iniciante descolada de vínculos com a realidade e afastada do compromisso social ou engajamento político, como boa parte da crítica acreditou durante anos, a jovem escritora esteve inserida no centro de uma rede intelectual influente e tomou parte em acontecimentos marcantes para a história brasileira.

Esses foram os tempos sombrios do totalitarismo que, segundo Hannah Arendt (1989), romperam com os conceitos políticos e filosóficos e com os padrões de julgamento moral e ético da tradição ocidental, comprometendo a crença na razão e no progresso como capazes de conduzir a humanidade. Anulando a capacidade de se refletir sobre regras e comportamentos, os regimes totalitários forçaram a adesão à terrível e assustadora normalidade do extermínio em massa e da violação de direitos (ARENDR,1989, p. 404) e possibilitaram a catástrofe da Segunda Guerra Mundial.

No Brasil, coube ao Estado sob o comando de Getúlio Vargas, concentrar no Executivo o poder com o uso da força. O período do Estado Novo foi marcado por intenso autoritarismo, repressão política especialmente dirigida aos comunistas, anulação das liberdades democráticas e dos direitos, instalação de um Tribunal de Segurança Nacional, estado de sítio, além da censura e do controle sobre a imprensa e meios de comunicação. Abolindo as ideias liberais, o regime autoritário investiu na construção de representações imaginárias, fundindo o Estado e a nação, dispensando os partidos políticos e demais mecanismos democráticos de representação e construindo como base a figura de Vargas e sua política nacionalista.

Para o sucesso desse projeto foi construído um impressionante aparato de propaganda política e produção cultural responsável pela disseminação de imagens e símbolos que reforçavam seus objetivos. Para garantir o consentimento da sociedade o Estado usou recursos públicos e novas técnicas de persuasão, inclusive algumas testadas na Alemanha nazista, e fartamente aplicou-as nos planos e programas das diversas instituições criadas para implementar sua estratégia cultural. Tais propósitos, voltados tanto para as elites como para as camadas populares, eram coordenados e operacionalizados pelo DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda e pelo Ministério da Educação (CAPELATO, 1998).

Apesar da pluralidade de interpretações produzidas nos dias de hoje, o

conceito de cultura, originário do trabalho dos intelectuais ligados ao regime Vargas, constituiu uma trama de significados cuja centralidade foi uma homogeneidade política capaz de mobilizar o povo-nação. Para isso foi necessária a criação de um verdadeiro aparato cultural, destinado a produzir e a difundir a ideologia do Estado e a cooptação da maioria dos intelectuais e artistas, integrando-os ao seu projeto político enquanto atores fundamentais para alimentar a sua mecânica. A figura do intelectual, valorizada e integrada à administração estatal, tornou-se fundamental para o regime como intérprete do espírito da nacionalidade brasileira fundada em costumes, religião, raça, língua e memória (OLIVEIRA, 1982).

Clarice Lispector, então no início da sua carreira como escritora, pertenceu a essa geração que incluiu nomes dos notáveis que ocupavam cargos de elevado prestígio nas diversas esferas de poder, mas também de inúmeros colaboradores anônimos que participavam cumprindo tarefas variadas para o sucesso do regime. O papel dos intelectuais no Estado Novo não foi homogêneo, existindo mesmo uma espécie de divisão do trabalho entre os círculos de teóricos dirigentes e os demais, que assumiam lugares diferentes enquanto produtores de bens simbólicos e se ocupavam de ações variadas como militantes, simpatizantes ou colaboradores em geral. Ainda que essa fosse a regra, porém, não é possível deixar de mencionar a existência daqueles que não se envolveram com o Estado e se mantiveram independentes e críticos, mesmo enfrentando a forte repressão e o controle dos espaços de trabalho, publicação e divulgação de ideias opostas ao regime.

Porém, independente do grau de compromisso, pode se aplicar a esses diferentes colaboradores do regime o conceito de intelectual, ou seja, indivíduos a quem a sociedade atribuiu a tarefa de elaborar e transmitir conhecimentos, teorias, doutrinas, ideologias, ou simples opiniões que se transformam em ideias ou sistemas de ideias. Esse ofício envolve a produção de bens simbólicos, relacionando-se direta ou indiretamente com a esfera política por sua capacidade, como dizia Sartre (1994) de interpretar e produzir “visões de mundo”.

No Brasil, durante o governo Vargas, os esforços da intelectualidade se concentraram principalmente na ampliação dos espaços educacionais e culturais num país ainda dominado pelo analfabetismo e pelo que denominavam atraso dos espíritos. A aliança com o projeto de modernização implantado pelo Estado, pode

ser atribuída à crença na capacidade dessa geração de implantar sua visão tecnocrática de mudança social, subordinando a política a uma noção abstrata de organização típica do exercício intelectual como missão que sempre pautou os esforços da elite letrada no Brasil (MARTINS, 2006; SEVCENKO, 1993).

Para a *intelligentsia*, estruturar o espaço cultural significava a possibilidade de criar instituições modernas, abertas ao espírito de renovação e de pesquisa; e, num outro registro, instituições capazes também de tirá-la do isolamento, de difundir sua mensagem e de criar um "mercado", não necessária ou exclusivamente no sentido econômico do termo, mas também no sentido de um lugar onde se intercambiam ideias. Em suma, os *loci* para a fundação, o reconhecimento e a expansão de sua identidade social, e mesmo de sua "missão" na sociedade (MARTINS, 2006, p. 84).

Por serem geradoras de novas estruturas, as realizações dos intelectuais desse período são tão singulares, pois, seja compartilhando posições ou mantendo acirrados debates, estavam igualmente envolvidos na produção de mensagens direta ou indiretamente vinculadas à burocracia estatal. Também se destacaram principalmente pela participação nos dois grandes canais abertos no período: a educação formal e a política cultural. Assim a trajetória biográfica de Clarice insere-se no ambiente cultural de um momento marcante para o Brasil não apenas para a história política, social ou econômica, mas principalmente para uma história intelectual.

Clarice Lispector e a sua roda de amigos ligavam-se ao grupo de detentores de competências técnicas que exerciam suas atividades em/para algum órgão do governo e assim colaboravam com o regime (MICELI, 1979, p. 157). Como jornalistas e trabalhando em um jornal pertencente a uma empresa privada, o vespertino A Noite, então sob controle do DIP, eram devidamente integrados e articulados nas diversas redes desse projeto, comprovando a sua eficácia. E mesmo que a participação desses intelectuais, escritores e artistas nos quadros do serviço público ou da imprensa não significasse compromisso ideológico com as matrizes fascistas do Estado Novo, certamente a sua colaboração era muito bem recebida pelo regime, que remunerava bem esses importantes colaboradores.

Nas décadas de 1930/40, o jornal A Noite chegou a ser o mais importante órgão de mídia impressa da capital carioca. Além da Rádio Nacional, a mais importante emissora do país, faziam parte do grupo A Noite as revistas Noite

Ilustrada, Carioca e Vamos Ler!. Todos estavam instalados no imponente prédio da Praça Mauá nº 7, um dos endereços mais importantes para a cultura no Rio de Janeiro de então.

O jornal ocupava cinco pavimentos, incluindo o subsolo, onde funcionavam uma moderna gráfica e os serviços de gravação e composição. (SAROLDI; MOREIRA, 1988, p. 31). O grupo A Noite representava os interesses do lendário magnata norte-americano Percival Farquhar e naqueles anos estava envolvido nas negociações entre Vargas e os Aliados sobre a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial, especialmente nas transações que resultaram na criação da Cia Vale do Rio Doce a partir do empreendimento de Farquhar, Itabira Iron.

Clarice Lispector começou a trabalhar no edifício da Praça Mauá, nº 7, quando foi contratada para o jornal A Noite, em 2 de março de 1942, depois de mais de um ano na Agência Nacional, órgão que redigia e distribuía as matérias oficiais, subordinado ao DIP. A então estudante de Direito foi transferida depois de atuar como repórter e redatora e no jornal garantiu o seu primeiro registro profissional e sua carteira profissional foi assinada por seiscentos mil reis (NUNES, 2006).

Sabe-se que Clarice quis sair da Agência Nacional e ir para o jornal, pois relatou as dificuldades para definir seu novo trabalho em carta à sua irmã datada de 7 de fevereiro de 1941, na qual revela seus desentendimentos com um tal Dr. J e seu desejo de fazer reportagens:

Quanto ao trabalho: fui falar com o dr. J e ele ficou de falar com L.F. Mas no dia seguinte telefonei pedindo que ele abandonasse a ideia porque eu não ia voltar. Nunca vi tanta necessidade de dar coices como naquele sujeito. Começou por me dizer que eu não era indispensável. Como eu dissesse que desejava voltar às reportagens, disse-me que eu já estava com imposições. Que eu, entrando lá, faria o que fosse preciso. E que, quando eu fosse com ele ao L.F, ia dizer que tivera um incidente comigo, mas que eu queria voltar e como tinha certas qualidades... E disse-me ele, aconselhava-me a que concordasse com isso como um pai aconselharia... Fez o possível para me botar no meu lugar. E o idiota do Sampaio não me cumprimentou senão depois de longos minutos de observação. Mas o Santos Jr. acha que eu voltarei, porque o J.S já tinha falado com L. F. (LISPECTOR, 2007, p. 21).

A carta foi escrita pouco depois do seu ingresso na Agência Nacional. Ao que parece, ela teve dificuldades em consolidar seu lugar como jornalista, pois não

era comum uma mulher se envolver com reportagens. Se não é possível identificar o Dr. J. da carta, certamente é possível identificar o J. S. como o jornalista Joel Silveira, então trabalhando também na Diretrizes, revista voltada para o público mais intelectual, impressa nas oficinas do A Noite e dirigida por Samuel Wainer.

Também é possível concluir que o L. F. da carta era ninguém menos que Lourival Fontes, o diretor do DIP em pessoa, e ele mandava bem mais que o tal Dr. J., pois Clarice acabou indo para a redação do A Noite, como queria. Lourival Fontes era personagem fundamental do governo Vargas e esteve à frente do DIP até 1942, deixando o governo na reforma ministerial quando caíram os simpatizantes do Eixo.

Nas redes de sociabilidades do pequeno mundo intelectual carioca, Joel Silveira e os colegas no A Noite - Lúcio Cardoso, José Conde e Antonio Callado, conectavam Clarice a outros importantes nomes da imprensa da época e eram bons contatos para “cavar” novas oportunidades de emprego e garantir um posto num dos jornais da cidade. Numa época em que diplomas e capital social tinham valor inestimável para conseguir colocação em empregos públicos ou na imprensa controlada pelo governo, Clarice Lispector usou bem os seus contatos. Assim alcançou a redação do A Noite, no terceiro andar do prédio da Praça Mauá e ali trabalhou com escritores e jornalistas de renome, fazendo reportagens e circulando nas rodas intelectuais da cidade.

Pode-se afirmar que a roda de amigos de Clarice Lispector, os colegas de redação do jornal A Noite e os círculos intelectuais que frequentavam o endereço da Praça Mauá, nº 7, tiveram importante papel nas publicações dos seus primeiros contos e livros. No Brasil desses anos, com o crescimento dos negócios do livro, as casas editoriais aumentavam sua importância e o objetivo de todas as rodas intelectuais era publicar e elas compunham um sistema de produção e circulação cultural.

Esse período é marcado pela expansão do sistema de produção de bens simbólicos, pela importância que ganham romancistas, grupos editoriais, gráficas e distribuidoras de livros. Os romances produziam fenômenos de venda e enriqueciam editores e consolidavam a posição dos romancistas profissionais. O público consumidor médio e urbano apreciava também as novidades culturais de massa: os quadrinhos americanos, o cinema, o rádio, os discos (MICELLI, 2001).

A produção literária de Clarice Lispector iniciou-se nesse momento de

modernização das condições de produção do livro e do crescente interesse da sociedade pelos bens culturais em geral e pela literatura, em particular. Sua inserção nesse mercado contou principalmente com o impacto produzido por sua maneira de escrever, sua singularidade autoral, mas seu grupo de amigos teve um papel importante na produção dos seus primeiros livros, participando das tarefas de leitura, revisão, procura de editor, divulgação e crítica.

As diversas revistas literárias e suplementos dos grandes jornais eram muito importantes para a divulgação das obras. Destinadas a um público de iniciados, escritores, críticos, profissionais da cultura, as revistas literárias ajudavam os novos escritores que ainda não tinham contatos suficientes para publicar em livro ou cuja produção incipiente ainda não era suficiente para tal.

O primeiro conto de Clarice Lispector, Triunfo, foi publicado em 25 de maio de 1940 na revista Pan, de variedades culturais e informação, dirigida por Américo Facó, que circulou de 1935 a 1940 como. Mas talvez tenha sido Raimundo Magalhães Júnior quem primeiro percebeu as qualidades da jovem escritora ao ler o conto Triunfo.

A revista semanal Vamos Ler!, do grupo A Noite, dirigida por esse importante nome dos círculos intelectuais cariocas, publicou diversos contos de Clarice. Em Vamos Ler!, Clarice publicou o conto Eu e Jimmy, em 10 de novembro de 1940. Uma famosa entrevista com Tasso da Silveira, feita sob encomenda da revista, foi publicada em 19 de dezembro de 1940. Em 09 de janeiro de 1941, foi a vez do conto Trecho. Também a tradução de O missionário, conto do escritor francês Claude Farrère (1876-1957), saiu em 06 de fevereiro de 1941.

Em 30 de agosto de 1941, Clarice publicou no semanário Dom Casmurro o conto Cartas a Hemengardo. Ainda em agosto, publicou também Observações sobre o fundamento do direito de punir, em Época, revista do corpo discente da Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, na qual experimenta um breve ensaio baseado nas leituras do curso, refletindo sobre temas que vão continuar norteando suas indagações: a culpa, a justiça, o direito. Em 1940/41 Clarice escreveu, mas não publicou os seis contos só conhecidos postumamente no volume de A bela e a fera (1979): O delírio, A fuga e História Interrompida, escritos em 1940; Gertrude pede um conselho, Obsessão e Dois bêbados, de 1941.

Mas a mais importante publicação da autora estreante foi o romance

Perto do coração selvagem, escrito a partir de 1942 e lançado pela editora do jornal A Noite, em fins de 1943. O romance começou a ser concebido bem antes, como é possível demonstrar em suas cartas e também pela presença de situações e personagens em seus primeiros contos.

Não só em relação às datas, mas em diversas declarações dadas pela autora sobre o processo de escrita desse livro existem contradições e informes imprecisos. Sabe-se que, para escrevê-lo, mudou-se da casa onde morava com as irmãs e, isolada de todos, trabalhou até produzir os originais sem revisão, como era seu método de trabalho. Pronto o livro, foi Lúcio Cardoso quem sugeriu o título (GOTLIB, 1995).

A publicação de Perto do coração selvagem enfrentou a recusa das grandes editoras. Nas décadas seguintes essa dificuldade de publicação continuou sendo um problema para Clarice Lispector. Possivelmente foi Lúcio Cardoso, que era editado pela José Olympio, quem encaminhou o pedido de publicação do primeiro livro da amiga. Cultivando talentos e amigos, o empresário José Olympio, depois do advento do Estado Novo, soube manter boas relações com Getúlio Vargas e os seus, valendo-se dessa amizade para ampliar seus negócios com o Estado. Entretanto, a “Casa”, como era chamada a editora, recusou-se a publicar o livro de Clarice Lispector.

Isso certamente decepcionou os seus amigos do jornal A Noite, que trataram logo de intermediar com o próprio jornal a publicação de Perto do coração selvagem. Rapidamente, as modernas máquinas do subsolo do prédio da Praça Mauá produziram os mil exemplares feitos com base em acordo entre a escritora e o jornal: Clarice não pagou nada, mas também nada recebeu pela venda dos volumes, que logo se esgotaram.

Apesar de ser uma edição modesta e com uma tiragem pequena, o livro teve na capa uma ilustração de autoria de Tomás Santa Rosa, importante artista gráfico, ilustrador e cenógrafo, responsável pelas capas dos livros dos principais autores nacionais do período. Houve grande repercussão junto à crítica, mas Perto do coração selvagem demorou vinte anos para ser reeditado, o que aconteceu apenas em 1963.

Clarice: uma voz diferente na literatura

Perto do coração selvagem, lançado em 1943, anunciou uma fase nova no modernismo brasileiro e despertou a atenção da crítica especializada, projetando a sua jovem autora no cenário literário nacional e merecendo o prêmio de melhor romance do ano de 1944, da Fundação Graça Aranha.

No campo literário, quando o livro foi lançado, as ideias compartilhadas pelos grupos herdeiros do modernismo, dividiam menos a experimentação estética e a renovação da linguagem, como fez a geração de 1922, e mais a consciência do papel de intelectuais comprometidos com problemas sociais. O envolvimento com ideais de uma expressão artística nacional e com o sucesso do projeto ideológico em curso no comando do governo marcaram esses anos de politização e engajamento nas artes, da busca pelo Brasil real nos grandes ensaios sociológicos e históricos, do romance social empenhado em denunciar injustiças e preconceitos, defendendo os fracos e oprimidos (LAFETÁ, 2000).

Já os que se opunham ao predomínio da preocupação social na literatura, com muitas diferenças entre si, eram partidários da chamada reação espiritualista, que, desde os anos 1920, defendiam um verdadeiro espírito brasileiro e o respeito à ordem e às tradições. Nesse grupo estavam os intelectuais mais próximos de Clarice Lispector, com os quais ela conviveu, trocou ideias, correspondências e desenvolveu laços de sociabilidade.

Críticos do romance social, esses escritores assumiram o espiritualismo e o universalismo na arte, e alguns, com bastante veemência, o nacionalismo. Demarcavam seu espaço e traçavam suas relações estéticas e políticas no campo intelectual, aproximando correntes ideológicas diversas que englobavam fascistas, integralistas e demais correntes partidárias do pensamento autoritário, além da intelectualidade católica. Compartilhavam da crença na falência das ideias liberais, faziam uma oposição radical aos propósitos dos socialistas e acreditavam que o Estado devia garantir a ordem com o uso da força (MICELI, 1979, p. 61).

Os intelectuais católicos, por sua vez, consideravam que reinava generalizada anarquia nos espíritos baseada no que denominavam individualismo. E apesar de tentarem manter uma posição equidistante entre os partidários da revolução socialista e do fascismo, propunham como solução para os problemas

brasileiros uma contra-revolução para a recristianização da Pátria, ou seja, uma combinação entre religião e nacionalidade. Do ponto de vista prático, atacavam o laicismo e o monopólio da educação pelo Estado.

O romance tornou-se uma importante referência para as disputas entre os grupos de diferentes posições ideológicas e intelectuais em torno das interpretações correntes da realidade social: os de “esquerda” criticavam católicos e integralistas classificando-os de introspectivos ou psicológicos. Esses devolviam e criticavam os “de esquerda”, acusando-os de fazerem propaganda política e proselitismo com suas obras.

O caminho das ideias modernas, polarizadas pelas diversas ideologias após 1930, tomou diversos rumos e os modernistas dividiram-se nos muitos grupos que desaguaram, no fim da década, nas repartições públicas criadas pelo governo de Vargas. Segundo Lúcia Lippi Oliveira (1982), a "convivência pacífica" entre os intelectuais - funcionários era uma das características desse período, no qual predominou o espírito de conciliação nas relações entre política e cultura: modernistas, católicos, socialistas, positivistas, integralistas, trabalhavam lado a lado, em órgãos públicos, apesar das diferenças.

Num cenário literário polarizado entre a literatura social, de um lado, e os partidários do romance introspectivo, de outro, Clarice Lispector manteve distância de ambos. Apesar disso, sua trajetória pessoal incluiu a amizade de importantes escritores introspectivos como Lúcio Cardoso, Octávio de Farias e Cornélio Pena, que fizeram parte da sua roda de amigos e foram interlocutores privilegiados para uma jovem estreante.

Rastreando elementos que marcaram as diferenças de Perto do coração selvagem no cenário literário nacional, é possível pensar a relação entre identidade e alteridade feminina como sendo a que a autora explorou de forma mais singular. Pelo viés do gênero, Clarice abriu um novo momento para a literatura brasileira, afastado de uma consciência de nacionalidade, mas mediado por uma forte reflexão sobre a existência das mulheres e de outros representantes silenciados dos segmentos considerados minoritários e até marginais na sociedade.

Dessa forma contribuiu para uma outra compreensão das diversas identidades então em debate, a partir da necessária conexão com os valores de liberdade, cidadania e ética, reconhecendo e incluindo as mulheres como

protagonistas de sua história, sem escamotear as limitações que lhes foram impostas pela herança patriarcal e autoritária. Nessa perspectiva, colocou em relevo a existência de um espaço marginal ou silencioso, ocupado pela mulher, em relação a outro, de poder e dominação, entendido como território masculino.

A escrita se tornou o espaço por meio do qual foi possível indagar sobre as exclusões e silêncios imputados ao discurso feminino, constituindo-se uma estratégia capaz de enfrentar o discurso dominante, ou, como propôs Sandra Almeida (1997),

A escrita se transforma numa possibilidade, num espaço que serve de impulso subversivo para a expressão de uma voz feminina que encontra em sua própria alteridade os meios de evasão. (...) Por outro lado, tal escrita se caracteriza por um desafio no sentido que tem que enfrentar um dilema paradoxal: o desejo de subverter uma ordem imposta e a consciência inevitável de que se encontra social e culturalmente inserida no mesmo sistema que tenta transgredir (ALMEIDA, 1997, p. 700).

Em Perto do coração selvagem a subjetividade em crise já não encontra respostas apenas na indagação íntima e, por isso, revela sua incessante busca pelo outro, objeto às vezes de desejo, outras vezes de medo e desafio. Foi a partir das novas formas de compreender o sujeito e a identidade que se tornou possível perceber como tais conceitos foram deslocados, permitindo hoje afirmar que eles não são fixos ou permanentes e devem ser mesmo compreendidos como instâncias definidas histórica e não biologicamente. Analisando as mudanças sofridas pelo conceito de “identidade” na segunda metade do século XX, Stuart Hall (2006, p. 13) afirma que pode ser considerada uma fantasia a ideia de uma identidade unificada e coerente ao longo da vida, pois transformações estruturais e institucionais vão se processando e produzindo múltiplas e desconcertantes identidades. Nas palavras desse autor: “(...) o sujeito do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2006, p. 46).

Em relação ao deslocamento produzido pela emergência do feminismo como crítica teórica e movimento social, Hall (2006, p. 44-45) destaca a influência dos questionamentos sobre a divisão entre espaços públicos e privados e o tratamento político de assuntos antes restritos, como família, sexualidade, divisão social do trabalho, educação das crianças. Além disso, o feminismo politizou a forma

como são criados os homens e as mulheres, indagando sobre as respectivas diferenciações e identidades construídas para que ambos os sexos se identifiquem com papéis sociais determinados: homem/mulher, mães/pais, filhos/filhas.

É na intimidade que o indivíduo moderno procura se realizar como ser dotado de identidade própria; porém, a velocidade e a complexidade das mudanças em curso na sociedade fragilizam qualquer certeza. Partindo dessa referência conceitual, é possível compreender como o tema ganha com Clarice Lispector um caráter inovador de reflexão sobre as transformações vividas na intimidade naquele momento, quando também a cultura e as identidades culturais passam a viver um trânsito constante, assim como as mercadorias, informações, valores, costumes, ideias.

No contexto cultural brasileiro dos anos 1940, a prioridade dada pelo Estado aos temas que se referiam a ordem, pátria, família, trabalho por serem estes os pilares da “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1983, p. 14), visava garantir a consciência de nação e o sentimento de pertencimento nacional. Os outros, ou seja, os diferentes do “eu”, figuravam como “paisagem social” (HALL, 2006, p. 12), compondo o mundo público e compartilhando valores e significados que deveriam ser reconhecidos e incorporados por todos.

É contra a diluição na enorme massa de indivíduos que Joana se ergue inquieta, transgressora e questionadora sobre os preceitos da ordem oferecida por uma sociedade que ela percebe ser fundada sobre falsas relações entre as pessoas. O surgimento do romance de Clarice centrado na exploração do “eu” interior e sua relação com os outros, os diferentes, com todos os conflitos, fracassos e possibilidades daí decorrentes, pode então ser pensado como uma subversão às tendências hegemônicas do período, inclusive as que se apresentavam na literatura.

A complexidade da constituição da relação identidade/alteridade é o centro das indagações de Joana. Em permanente sondagem do “eu”, ela possui uma força instintiva que a empurra para a liberdade, mas sempre a coloca em oposição aos outros, especialmente a Otávio, seu marido, que ela às vezes chega a hostilizar e a ver como um estranho. As indagações íntimas de Joana e demais personagens, suas reflexões, ganham, pois, novos significados se relacionadas aos temas da identidade e da intimidade, entendidos como fenômenos sociais num mundo em transformações profundas que se aceleraram depois da Segunda Guerra

e foram capazes de abalar certezas individuais e coletivas.

Os capítulos de Perto do coração selvagem são marcados pela alternância temporal da infância e idade adulta da personagem Joana. No seu cotidiano, a existência revelava-se fonte dos seus muitos conflitos, dominando de forma desordenada suas atitudes e expondo uma personalidade que não se submetia às convenções sociais e culturais. É rompendo o silêncio e deixando os ruídos do mundo penetrar na cena literária que a narrativa de Perto do coração selvagem começa:

A máquina do papai batia tac-tac...tac-tac-tac...O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o que? Roupa-roupa-roupa. Não, não. Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta (LISPECTOR, 2005, p. 19).

Joana percebe o tempo se dispersar nos sons que as coisas provocam. O próprio romance certamente escreve-se com o ruído de uma máquina de escrever usada por sua autora, e a narrativa nasce desse som, referência a longa linhagem dos que escrevem, como o pai da menina personagem. Isso vira o primeiro registro na história que começa e é o primeiro som ouvido por Joana, a que ouvia as vozes das coisas, como a heroína homônima Joana D'Arc, que ouvia a voz de Deus. A orelha, no entanto, não ouvia. Estava morta para os barulhos do relógio, da máquina e do silêncio e ouvia só a consciência selvagem do mundo. Ouvia o que ela mesma pensava e sabia do presente, o único tempo em que Joana verdadeiramente vive.

Outros elementos do romance também remetem à questão da construção da identidade da personagem. A partir da relação com o pai, por exemplo, título do primeiro capítulo, é possível estabelecer três reflexões para pensar Joana e sua busca de liberdade ao longo de sua trajetória narrativa. Trata-se primeiro da relação homem/mulher, depois da relação indivíduo/lei e Estado e, indiretamente, da relação entre a autora e a tradição literária. Em todas essas possibilidades, observa-se que a personagem Joana adota a transgressão como forma de reagir a um destino estabelecido socialmente às mulheres.

A relação homem/mulher é em Perto do coração selvagem representada inicialmente pelo pai e a mãe de Joana, cuja união foi marcada pelo conflito, pelo fracasso do casamento e pela separação, igualmente vividos por Joana e Otávio.

Elza, a mãe, é descrita pelo pai com desprezo, como alguém que ele não compreendia e que também não tinha sido aprovada por sua família. Era uma mulher que não se acomodou ao casamento e abandonou o marido com a filha. Por isso o pai, preocupado, comenta, referindo-se à Joana criança: “Sei lá, eu mesmo prefiro que esse broto aí não a repita” (LISPECTOR, 1995, p. 36).

Como a mãe, Joana também não se acomodou à relação hierárquica que o marido tentou manter com ela. Joana vive o turbilhão das suas reflexões, desconfiando dos relacionamentos sociais que ela logo descobre serem falsos. Assim acontece quando compreende o relacionamento que mantém com o marido. Por sua vez, Otávio sentiu-se confuso em relação à Joana e preferiu a submissão de Lídia, sua amante, que permitia que ele exercitasse seu poder de mando.

Com Lídia, a autora constrói uma representação da mulher desejante do amor masculino, disposta a abrir mão de tudo para esperar paciente pelo homem a quem ela atribuiu o sentido de sua existência. Lídia desempenha o papel tradicional da mulher dedicada aos cuidados do seu lar, do marido e dos filhos, mas que não abre mão de seu poder sobre o homem escolhido e usa seu corpo e a maternidade para reconquistar a ordem em sua vida, abalada pelo aparecimento de Joana. Ao engravidar de Otávio, Lídia garantiu a construção de sua “pequena família”, como evidencia o título de um dos capítulos do romance.

O fracasso do casamento levou Joana a procurar um amante, um homem misterioso e sem nome, que vivia clandestinamente e parece ter sido preso quando desapareceu, deixando um bilhete para Joana. Ela, então, desconfiou das verdadeiras razões do seu desaparecimento: “A vida dele certamente era confusa. Confusa em fatos” (LISPECTOR, 1995, p. 207).

As transgressões de Joana também podem ser demonstradas em relação à lei e à ordem, aos códigos de comportamento e às convenções sociais que interferem nas relações privadas e com as quais a personagem se debatia constantemente. Nesse caso, a figura do pai no romance pode ser uma lembrança do líder, do chefe da Nação, cuja imagem de pai foi intensamente construída nos anos do Estado Novo para guiar o povo jovem da nação do futuro (CAPELATO, 1998, p. 56).

Cabia ao pai/líder combater as ameaças ao corpo da Nação una e indivisível e protegê-la das ameaças produzidas por seus inimigos. A segurança,

garantida no imaginário pela mãe, pela família, pelo lar, contribuiu para que as diferenças entre o público e o privado se diluíssem diante das ameaças de inimigos que queriam ameaçar os valores fundamentais da ordem; por isso, cabia ao pai garantir a preservação da integridade da Nação. Eliana Dutra (1997, p. 154), ao comentar o discurso de Vargas para justificar a adoção de medidas duras e antidemocráticas como o Estado de Sítio, a censura à imprensa e o Tribunal de Segurança Nacional, entre outras, afirmou:

Vargas é explícito sobre a necessidade de medidas enérgicas para enfrentar com firmeza os perigos que ameaçam a nação e deixa manifesto, nesse discurso, o papel da família e da religião na estrutura da nacionalidade. Ao fazê-lo, a nosso ver, ele penetra na intimidade dos lares, traduz o sentimento da família reunida, para em seguida apelar ao amor pela pátria, enquanto um desdobramento natural do amor familiar. E a Pátria, assim, começa a ser revestida de uma devoção amorosa (DUTRA, 1997, p. 154-155).

Em Perto do coração selvagem Joana desafiou a lei e as regras de conduta, demonstrando desde criança que podia transgredi-las, como faz ao roubar um livro. O livro, objeto emblemático do trabalho intelectual, despertou o desejo da menina Joana, e, não por acaso, é a paixão pela leitura que provocou o fluxo dos acontecimentos que marcaram o início da puberdade da personagem. Joana roubou um livro diante de sua tia horrorizada, que, por isso, decidiu mandá-la para um internato. Tal incidente precedeu sua saída da casa dos tios, a ida para o internato, a despedida do professor.

Mas é no contraponto que estabelece com as ideias de Otávio que Joana realça sua postura transgressora. Otávio amava a ordem das coisas, na mesa de trabalho que arrumava sistemático antes de estudar, no cuidado ao lidar com as ideias para nelas não se perder, na certeza de que a vida era feita de pequenos rituais, que ele achava ridículos, mas não podia ou queria deixar de seguir.

A verdade é que se não tivesse dinheiro, se não possuísse os “estabelecidos”, se não amasse a ordem, se não existisse a Revista de Direito, o vago plano do livro de civil, se Lídia não estivesse dividida de Joana, se Joana não fosse mulher e ele homem, se... oh, Deus, se tudo... que faria? (LISPECTOR, 1995, p. 134).

Otávio era um intelectual, estudava Direito, escrevia um livro que não terminava nunca, lia Espinosa, admirava São Tomás de Aquino e vivia assombrado

pela dúvida quanto à originalidade de suas ideias. As ideias de Otávio assemelham-se às posições dos católicos conservadores, que consideravam a Igreja Católica como o suporte da ordem e fonte legítima do saber. Otávio revelava-se: “Não esquecer: o amor intelectual de Deus é o verdadeiro conhecimento e exclui qualquer misticismo ou adoração” (LISPECTOR, 1995, p. 138).

Como os intelectuais católicos, ele também acreditava que existia uma anarquia generalizada nos espíritos, uma quebra de hierarquia entre as classes que provocava luta pelo poder, além de um afrouxamento das autoridades constituídas que produzia o inevitável perigo de uma revolução. Para evitar esse perigo, era necessária uma reforma moral capaz de sanar os males da sociedade e obrigar o Estado a se submeter aos princípios espirituais.

Nos pensamentos do Otávio personagem aparecem muitas das ideias do escritor Octávio de Faria, além do nome em comum. As obras de Octávio de Faria refletiram bem o clima ideológico dos anos 1930/40 e a crença de que só a ordem poderia permitir a realização plena dos indivíduos como pessoas. Para esse importante intelectual era necessária uma reforma moral para conter o que acreditava ser a malignidade natural do homem, responsável pela desorganização social (SADEK, 1978).

Se é possível pensar em Otávio como um partidário da ordem, é possível supor que o amante de Joana encarna os que eram partidários da revolução, considerados inimigos pelo regime Vargas e, por isso, submetidos à intensa repressão, perseguidos e presos. Especialmente os comunistas encarnavam os que deveriam ser postos para fora do convívio social em nome do interesse da Nação, por colocarem a pátria em perigo.

Joana não sabia nada do amante desaparecido, além dos momentos vividos ao seu lado. “Ocorreu-lhe que este deveria estar preso” (LISPECTOR, 1995, p. 211), imaginou Joana. O homem deixou um vago bilhete em que a possibilidade da prisão estava colocada: “Tive que ir embora por um tempo, tive que ir, vieram me buscar, Joana. Eu volto, eu volto, espere por mim. Você sabe que eu não sou nada, eu volto” (LISPECTOR, 1995, p. 207).

A imprecisão das informações, o mistério em torno do homem, o desconhecimento quanto à sua origem e o seu destino, a própria ausência de um nome reforçam a impressão de insegurança e medo que a autora propositalmente

transmite. De fato, a guerra psicológica, o terror e o crescente aumento da violência policial eram partes do cotidiano dos cidadãos no período do Estado Novo. Contra a desordem, representada principalmente pela ameaça comunista, estavam destinados os rigores da lei e da ordem.

Joana, ao escolher uma viagem rumo ao desconhecido e ao seu monólogo final, verdadeiro mergulho no profundo mar de pensamentos ou vozes de si mesma, recusa-se simplesmente a reproduzir o destino reservado às mulheres do seu tempo e, corajosa, transgride, partindo em busca de liberdade. Se Joana e, antes, sua mãe não desempenharam o papel social que esperavam delas, por outro lado desafiaram a ordem e romperam com o ambiente doméstico, com o casamento, demonstrando que um obscuro desejo de liberdade empurrou ambas para a transgressão dos limites socialmente aceitos como corretos.

Em relação à tradição literária, essa atitude parece constituir outra chave de leitura, como se os territórios do pensamento e da palavra sob hegemonia masculina fossem ocupados por uma estratégia narrativa transgressora. Transgredir era também um modo alternativo para representar a permanente desvantagem nas relações sociais contra as mulheres, inclusive no espaço do pensamento e da escrita que lhes era negado.

Joana, personagem, transgride quando busca o coração da vida e demonstra a relação intensa que mantém com a natureza, com o mundo orgânico, primitivo e anterior à própria palavra. É rompendo com as convenções sociais e normas impostas que Joana se torna uma personagem audaciosa, que recusa o retorno à condição estabelecida para as mulheres do seu tempo. E sua história torna-se um contraponto ao esforço de construção autoritária de uma identidade nacional, numa sociedade conservadora e excludente.

A evolução de Joana, como a evolução histórica, não tem referência na passagem linear do tempo, mas sim na peregrinação interior, na consciência individual, na busca da liberdade desde a infância, quando a personagem questionava o que lhe era imposto, até chegar ao final em aberto, quando parte para uma viagem que pode ser também rumo ao próprio auto conhecimento, como confidencia:

Naquela tarde já velha – um círculo de vida fechado, trabalho findo –
, naquela tarde em que recebera o bilhete do homem, escolhera um

novo caminho. Não fugir, mas ir. Usar o dinheiro intocado do pai, a herança até agora abandonada, e andar, andar, ser humilde, sofrer, abalar-se na base, sem esperanças (LISPECTOR, 1995, p. 218).

A herança de Joana origina-se do pai, como a escrita de Clarice da tradição literária anterior a ela. Mas o final em aberto, ao questionar a posição tradicional da mulher na sociedade, expressa também as transformações que ocorriam num espaço que lhe era tradicionalmente negado: o espaço da linguagem (VIANNA, 1997). A escrita de Clarice pode então ser pensada como uma estratégia capaz de subverter a hegemonia masculina como logos, razão, lei, ordem, e valorizar o princípio feminino como desordem, corpo, afetos e sentimentos. Entretanto, não subverte a partir da fantasia de um ideal do feminino, e sim, reafirmando a necessidade de a mulher, como sujeito, enfrentar a tarefa crítica de se articular discursivamente e conquistar direitos que garantam o seu reconhecimento como pessoa.

Referências

ALMEIDA, Sandra. Regina Goulart. O Lugar do discurso feminino da transgressão. In: **VII Seminário Nacional Mulher e Literatura**, 1999, Niterói. Mulher e Literatura: Trabalhos apresentados no VII seminário nacional. Niterói: EDUFF, 1997, v. 1, p. 698-704.

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism**. London: Verso, 1983.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em Cena**. São Paulo: Papyrus, 1998

DUTRA, Eliana. **O ardil totalitário: imaginário político no Brasil dos anos 30**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP e A, 2006

LAFETÁ, João Luís. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem** (romance). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. (1943).

MARTINS, Luciano. A gênese de uma Intelligentsia – os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940 In **Revista Brasileira de Ciências Sociais – ANPOCS**. São Paulo, 2006, nº 4.

MICELI, Sergio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)** São Paulo: Difel, 1979.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Cia das Letras, 2001

NUNES, Maria Aparecida. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas**. São Paulo: Editora SENAC/SP, 2006.

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

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Introdução. In OLIVEIRA, VELLOSO E GOMES (org.) **Estado Novo: Ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 14- 30.

SADEK, Maria Tereza Aina. **Machiavel, machiaveis: a tragédia octaviana – Estudo sobre o pensamento político de Octávio de Faria**. São Paulo: Símbolo, 1978.

SAROLDI, L. C. & MOREIRA, S.V. **Rádio Nacional: o Brasil em sintonia**. 2a ed. Rio de Janeiro, Martins Fontes/Funarte, 1988

SARTRE, J. P. **Em defesa dos intelectuais**. Tradução: Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira República**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e Poder Político: Uma configuração do campo intelectual. In: VELLOSO, OLIVEIRA, e GOMES (org.) - **Estado Novo: Ideologia e Poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 71 – 108.

VIANNA, Lúcia Helena. **Nem Musa, Nem medusa: Itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997