

DISSIMULAÇÕES DE CLARICE LISPECTOR

Aparecida Maria Nunes*

Resumo

O anonimato ou o uso de pseudônimos por parte de escritores na imprensa sempre motivou discussões acaloradas. Clarice Lispector não se furtou a esse estratagema quando a natureza de seus escritos na imprensa e na literatura destoava do hermetismo que a identificava. Nutria predileção pela formosa Tereza Quadros e simpatia por Cláudio Lemos. No entanto, tratar dessas questões é também examinar alguns aspectos referentes às relações entre jornalismo e literatura: o receio de comprometer a produção literária ao se produzir textos menos elaborados para os jornais, o trabalho na imprensa como forma de sobrevivência para os escritores e a maneira despreocupada de se tratar o texto no jornalismo.

Palavras-chave

Anonimato; Clarice Lispector; Jornalismo; Literatura; Pseudônimo.

Abstract

Anonymity or use of pseudonyms by authors in journalism has always motivated inflamed discussions. Clarice Lispector acceded to this stratagem when her journalistic and literary texts differed from her characteristic hermetic writing. She relished the charming Tereza Quadros and sympathized with Cláudio Lemos. However, dealing with these questions means to also examine some aspects of the relationship between journalism and literature: the fear to compromise literary production by writing less elaborated texts to newspapers, press work as means of surviving for writers, and the carefree way of considering the text in journalism.

Keywords

Anonymity, Clarice Lispector, Journalism, Literature, Pseudonym.

* Departamento de Ciências Humanas - Universidade Federal de Alfenas – 37130-000 - Alfenas – MG – Brasil.
E-mail: cydamaria@gmail.com

A conversa na intimidade

Sentir-se à vontade. É assim que Clarice Lispector se refere sobre os motivos que a levaram a fazer uso de pseudônimo, em carta ao amigo Fernando Sabino, no ano de 1953, quando já se encontrava residindo em Washington, acompanhando o marido Maury Gurgel Valente, em missão diplomática do Itamaraty nos Estados Unidos. Aliás, é na troca de correspondência entre Clarice e Fernando²¹ que se apresentam pretextos, sob o amparo da privacidade, para algumas considerações sobre o caráter do anonimato ou de pseudônimos por parte de nossos escritores em seus escritos na imprensa.

Por conta da proposta de uma coluna a ser escrita pela ficcionista com o nome talvez de Bilhete Americano ou Carta da América a ser veiculada em *Manchete*, algumas preocupações sobre o uso ou não do pseudônimo são discutidas na troca de cartas entre Lispector e Sabino daquele 1953. Clarice escreve ao amigo explicando que o dinheiro que tinha ganhado – e “reservado para os fins mais nobres” – de *A Noite*, já havia gastado. Portanto, pensava em retornar de alguma maneira à imprensa carioca, escrevendo para *Manchete*, caso interessasse aos editores da revista. Segundo ela, a sugestão também seria uma forma de obrigar Sabino a lhe escrever, queixa que motiva a carta que escreve em 28 de julho, uma terça-feira. Clarice deixa bem clara a sua intenção no seguinte trecho:

Acho que vou obrigar de algum modo você a me responder porque vou lhe perguntar se você acha possível eu escrever para a *Manchete* – uma espécie de “bilhete dos E.E.U.U.”, com notícias e comentários variados (livros, acontecimentos, fatos, etc.), provavelmente em estilo curto, rápido, na quantidade que a *Manchete* quisesse ou precisasse – e até no estilo que quisessem – como você vê, não estou sendo nada difícil. É possível uma coisa dessas? Eu assinaria com um pseudônimo qualquer, onde me sinto mais a vontade – até Tereza Quadros²² poderia ressuscitar, dessa vez sem se especializar em assuntos femininos, já que ela é tão espertinha e versátil (SABINO, 2002, p. 99–100).

A resposta, como esperava Clarice, vem rápida: em 08 de agosto. Depois das desculpas pela ausência de notícias, Sabino comenta que levou a proposta da amiga imediatamente a Hélio Fernandes, então diretor de *Manchete*, que ainda agradeceu pela ideia. Tudo já estaria combinado: Clarice teria de escrever, por semana, de duas páginas e meia a três, em tamanho ofício. Para tanto, receberia 750 cruzeiros por crônica que, segundo Fernando, seria pago pontualmente, em cheque. Mas havia uma condição: a coluna deveria ser assinada por Clarice Lispector.

Sabendo da resistência da ficcionista em não se expor nesse caso, ele de antemão argumenta que “nós todos perdemos a vergonha e estamos assinando” (SABINO, 2002, p. 102). Tenta ainda persuadi-la com outro argumento. “Não se incomode muito com a qualidade *literária*²³ por ser assinado – um título qualquer

²¹ As cartas de Fernando Sabino a Lispector foram consultadas no Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa (RJ). Cf. tb. SABINO, F.; LISPECTOR, C. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

²² Pseudônimo que Clarice usou para assinar a página feminina do tabloide *Comício*, em 1952, quando ainda estava no Brasil, antes de residir em Washington.

²³ Parece ser este o motivo principal do uso de pseudônimo: a qualidade literária. O próprio Fernando Sabino, sob o pseudônimo de Pedro García de Toledo, p. ex., chegou a assinar diariamente a coluna “*O Destino de Cada Um*”, nota policial no jornal *Diário Carioca*. No entanto, nesse trecho da carta de Sabino, ficam evidentes, através de seus conselhos a Clarice, alguns aspectos referentes às relações entre jornalismo e literatura: o receio de comprometer a produção literária ao se produzir textos menos elaborados para os jornais, o trabalho

como Bilhete Americano, Carta da América ou coisa parecida se encarregará de dar caráter de seção e portanto sem responsabilidade literária", acentua.

Clarice, naquele tempo, já era escritora consagrada e, também, reunia em seu currículo considerável trabalho na imprensa carioca. Antes mesmo de lançar seu primeiro romance – *Perto do coração selvagem* – e de se casar com Maury Gurgel Valente, em 1943, ela havia iniciado sua carreira de jornalista: escreveu para a revista *Pan*, integrou a equipe de colaboradores da *Vamos ler!*, participou do jornal estudantil *A época* (quando aluna do curso de Direito) e trabalhou na Agência Nacional e no jornal *A noite*.



Clarice entrevista João Duarte Filho, em 04 de abril de 1941. É uma das poucas mulheres a atuar no jornalismo do período.

É bom lembrar que o ano de 1952 marca o retorno de Clarice ao Brasil, depois de viver por quase dez anos na Europa, acompanhando o marido diplomata do Itamaraty, e depois de ter publicado outros romances: *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949) e *Alguns contos* (1952). Os meses dedicados ao trabalho de escrever a coluna feminina proposta pelo amigo Braga, portanto, de maio a setembro, no semanário *Comício*, coincidem com o período de permanência de Clarice no Rio de Janeiro, aguardando a transferência de Maury para Washington.

Tereza Quadros em xeque

O episódio da publicação de uma coluna escrita por Clarice nos Estados Unidos para *Manchete*, mesmo não vingando, demonstra de maneira explícita a relutância de Clarice em assumir a autoria da possível seção de crônicas, delegando a responsabilidade à já mencionada Tereza Quadros. Tanto que o assunto volta a ser discutido em nova carta, a de 30 de agosto. Acompanhem os argumentos de Clarice:

Agradeço o fato de Hélio Fernandes agradecer o fato de eu oferecer colaboração. Fico muito sem jeito de assinar, não pelo nome ligado à

na imprensa como forma de sobrevivência para os escritores e a maneira despreocupada de se tratar o texto no jornalismo.

literatura, mas pelo nome ligado a mim mesma: terei pelo menos num longo começo, a impressão de estar presente em pessoa, lendo minhas noticiinhas e provavelmente gaga de encabulamento. É mesmo impossível ressuscitar Tereza Quadros? Ela é muito melhor do que eu, sinceramente: a revista ganharia muito mais com ela – ela é disposta, feminina, ativa, não tem pressão baixa, até mesmo às vezes feminista, uma boa jornalista enfim. Se for mesmo impossível, tentarei assinar e tentarei um “à vontade” quase insultuoso (SABINO, 2002, p. 103).

Clarice, como se vê, tenta criar uma personalidade para Tereza Quadros que, pelas características apresentadas, aproxima-se de um heterônimo. Tereza Quadros parece não ser apenas “um nome falso” criado pelo Velho Braga para assinar a página feminina “Entre mulheres”, no jornal *Comício*, produzida por Clarice Lispector. Mas uma identidade ficcional que lembra, mesmo que de longe, as criadas por Fernando Pessoa. A maneira como Clarice se reporta a Tereza Quadros, atribuindo competências e inclinações melhores que as de sua criadora – disposta, feminina, ativa, sem pressão baixa –, demonstra que sabia manusear com habilidade os ofícios de escritora e jornalista, distinguindo os públicos a quem falava e a linguagem empregada. Assim, a Clarice Lispector de textos densos e herméticos não se revelava àquela leitora desavisada dos jornais, sobretudo a dona de casa que agora passa a ser incentivada a se integrar ao mercado de trabalho e a mulher que começa a reconhecer no corpo os caminhos da sedução.

Mas Clarice não abre mão de Tereza Quadros e Fernando Sabino fica constrangido. Nesse estado de espírito, escreve à amiga em 10 de setembro, tentando mais uma vez persuadi-la.

estou meio sem jeito de dizer a eles que você não quer assinar, por duas razões: primeiro, porque, a despeito da elevada estima e distinta consideração que eles têm pela formosa Tereza Quadros, sei que fazem questão de seu nome – e foi nessa base que se conversou; não sei se você sabe que você tem um nome. E segundo, porque acho que você deve assinar o que escrever; como exercício de humildade, é muito bom. E depois, você leva a vantagem de estar enviando correspondência do estrangeiro, o que sempre exime muito a pessoa de responsabilidade propriamente literária (SABINO, 2002, p. 108).

Clarice não se intimida. Agiliza o texto da coluna e envia a Sabino para, por sua vez, fazer chegar o material às mãos de Hélio Fernandes. E ainda na carta de 5 de outubro, tenta outra solução: “Fernando, veja se pode arranjar um modo de ficar assinando “C.L.”, sim? Por que não? E me escreva. Estou esperando carta sua. E não é a horrível C.L. que está esperando, é Clarice” (SABINO, 2002, p. 113).

Assinando apenas as iniciais C.L., a escritora se sente confortável. E daqui para frente vai insistir nessa alternativa de autoria.

Segundo Sabino, estava tudo certo para “Bilhete Americano” começar a ser publicado em outubro. Clarice já havia, inclusive, enviado três “bilhetes” para *Manchete*. Mas até o final do mês não tinha recebido qualquer tipo de retorno da revista. Sem saber se continuava a encaminhar material, escreve a Sabino pedindo ajuda, pois desagrada a ideia de “estar tendo trabalho destinado à cesta”. Mas ainda recomenda, na tentativa de conseguir o intento: “E acontece que só gostaria de assinar C.L.”.

De pronto, Sabino retorna dizendo que falou com Hélio Fernandes que recebeu as colaborações e gostou muito. Mas estava com problemas de espaço. Razão essa de não ter publicado a seção até aquele momento.

Preconceito ou sobrevivência

O uso de pseudônimos (“nome falso”), prática usual na imprensa brasileira, sobretudo na passagem do século XIX para o XX, foi adotado por muitos escritores que se valiam desse disfarce para ocultar a verdadeira identidade no trabalho que desempenhavam nas redações. Um subterfúgio para o anonimato, explorado por Olavo Bilac, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar, entre outros. A questão era tão contundente que Brito Broca, no artigo “O anonimato e o pseudônimo na literatura brasileira”, recolhido em *Horas de leitura*, tenta encontrar explicações para tal comportamento.

Ora, a glória literária em si mesma não oferecia nenhuma vantagem econômica nesse Brasil remoto. Antes de tudo, era preciso viver, e os que, à semelhança de Manuel Antônio de Almeida e de Alencar, faziam um curso superior – o primeiro, médico, o segundo, bacharel –, tinham motivos para aspirar a altas posições. Daí a necessidade de separar a literatura da vida civil, principalmente quando se tratava de gêneros menores nobres, como o romance (BROCA, 1992, p. 120).

Segundo ele, por exemplo, no momento em que um Alencar estava se iniciando na advocacia, visando, inclusive, uma cadeira no Parlamento, “a cautela impunha o anonimato, mesmo para um best-seller como *O guarani*”²⁴. Brito Broca salienta que havia divórcio entre as letras e a dignidade das funções públicas no Brasil Imperial de 1850. No entanto, à medida que o jornalismo vai se consolidando, oferecendo melhores condições de trabalho para os intelectuais, o antagonismo entre literatura e vida civil vai se extinguindo aos poucos. A geração naturalista e parnasiana, por sua vez, já não visa, “como os românticos – sisudos bacharéis em direito –, ao êxito social” (BROCA, 1992, p. 121). A aspiração agora é outra: vencer nas letras. E assim o uso do pseudônimo na imprensa passa a ter sentido bem diverso do até aqui exposto. Os escritores, para a obtenção de um ganho satisfatório, aceitavam produzir textos para diferentes veículos de comunicação ao mesmo tempo. A fim de evitar que a crítica comprometesse a qualidade da produção literária, por conta de possíveis imperfeições e incoerências do material publicado nos jornais, justificadas pelo volume da demanda, muitos foram os que preferiram assinar os escritos na imprensa com nomes fictícios. Nomes esses que passaram a ser até mais conhecidos do leitor.

O pesquisador Raimundo de Menezes, em seu dicionário de literatura brasileira, por exemplo, lista quase dois mil pseudônimos empregados por nossos escritores. Sobretudo quando a imprensa já estava consolidada no século XIX, era usual que os artigos acalorados publicados nas páginas dos jornais resguardassem a verdadeira autoria. Até o imperador Dom Pedro I, segundo a historiadora Isabel Lustosa (2000), diante de textos com palavreado pesado, carregado de insultos e de baixarias, não se imiscuia de assinar seus escritos com pseudônimos, como Duende ou Inimigo dos Marotos. Nesses casos, o pseudônimo estava associado à “liberdade de expressão” e ao debate acirrado das questões políticas, garantindo com tal expediente a continuidade da contenda pela imprensa e a salvaguarda de seu autor.

²⁴ Em 1857, Alencar lança *O guarani*, originariamente como folhetim no rodapé do *Diário do Rio de Janeiro*, alcançando enorme sucesso e fama súbita.

Vários são os escritores que fizeram uso de pseudônimos. Machado de Assis, por exemplo, às vésperas da abolição, publicou as crônicas intituladas *Bons Dias!*, na *Gazeta de notícias* no Rio de Janeiro, entre 1888 e 1889, censurando fazendeiros, sob o nome de Boas Noites. Tal pseudônimo, entretanto, só foi descoberto em 1950, mais de quarenta anos após a sua morte. Mas o Bruxo do Cosme Velho não parou por aí. Adotou outros tantos pseudônimos: Gil, Job, Platão, Dr. Semana, Victor de Paula, Malvolio, João das Regras, Lelio, Eleazar, Manassés e Lara. José de Alencar assinava também como Ig, Senio, Erasmo. E há ainda o caso de Paulo Barreto que ficou conhecido como João do Rio.

Pitoresco é o episódio da chegada de Aluísio Azevedo ao Rio de Janeiro em 1881, quando resolve investir no romance-folhetim, paralelamente ao de escritor naturalista. Recebendo a quantia nada modesta de 200 mil réis por mês, não demora muito para se tornar consagrado autor de folhetins da popular *Gazeta de notícias*. Como o romântico Victor Leal, para fortalecer a autoria fictícia, minimizando qualquer indício de identidade, Azevedo faz publicar na imprensa dados biográficos e retrato desenhado imaginários do suposto folhetinista. Victor Leal apresentava-se magro e de nariz pontudo, usando monóculo, chapéu de abas largas, manta jogada nos ombros. E para dirimir qualquer tipo de suspeita ataca o naturalismo, fazendo guerra contra si mesmo. O curioso é que Victor Leal na verdade não era apenas o pseudônimo de Aluísio Azevedo. Mas também o do poeta Olavo Bilac, do dramaturgo Coelho Neto e do jornalista Pardal Mallet que escreviam em parceria.

Também, não podemos esquecer, em meados do século XIX, as mulheres começam a publicar seus escritos. Como ainda vigorava o preconceito de que a atividade literária não cabia ao sexo feminino, muitas, para romper com o silêncio de suas produções, adotavam identidade masculina. Os casos mais famosos são da inglesa Mary Ann Evans que assinou como George Eliot e da francesa Amandine Dupin que escolheu o pseudônimo de George Sand. A brasileira Cecília Moncorvo Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos, nos anos 20, assinava sob o falso nome de Madame Chrysanthème²⁵ seus textos escandalosos, na tentativa de romper com preconceitos, como *Virgindade imoral*, *Vícios modernos*, *Memórias de um patife aposentado* e *Antihigiênica*, entre outros.

Mas, diante de certos artigos politicamente acalorados, sarcasmos e ironias ferinas, sem que se pudesse conhecer a verdadeira autoria, o emprego do pseudônimo, bem como da falta de assinatura ou a inscrição de iniciais, passaram a ser vetados por deliberação legislativa, em alguns momentos. É o caso da primeira Lei de Imprensa brasileira, no período republicano, promulgada em 31 de outubro de 1923, que proibia o pseudônimo. A partir daí, a prática foi caindo em desuso.

Muitos nomes para Clarice

A troca de identidade na vida de Clarice Lispector parece estar relacionada também a contingências do destino. Sabe-se que, em decorrência do conturbado período pós-revolução russa, que derrubou o czar Nicolau II, Pinkhouss e Mania Lispector, juntamente com as filhas Léia e Tania, na tentativa de sobreviver aos

²⁵ Nome tirado de uma exótica personagem de Pierre Loti.

pogroms²⁶ que assolaram a Ucrânia, sobretudo durante a guerra civil que se seguiu à Revolução Bolchevique de 1917, decidem emigrar.

A violência, os saques e a intolerância com os judeus fizeram com que os Lispector, no episódio da viagem de exílio, se tornassem refugiados num primeiro momento e exilados por opção, em seguida. Nesse meio tempo, ainda na Ucrânia, Mania apresenta sérios problemas de saúde e engravida, conforme credence de sua época, para se curar dos males que a afligiam. E em meio à fuga, antes de cruzar a fronteira com a Moldávia, nasce Haia²⁷ em Tchetchnik. Era 10 de dezembro de 1920.

Já no Brasil, na cidade de Maceió, por decisão paterna, os nomes dos Lispector são abasileirados. Assim, Haia passa a se chamar Clarice; Léia, a mais velha, é agora Elisa; Pinkhas, o pai, adota o nome de Pedro; e Mania, a mãe, Marieta. Somente a filha do meio, Tania, conserva a identidade original. Ou seja, Clarice não era Clarice, como comenta, inclusive, o escritor Lêdo Ivo, no artigo denominado “Clarice Lispector ou a travessia da infelicidade”:

Clarice Lispector não era Clarice Lispector. Na operação transplantadora ela perdeu tudo o que trazia: a pátria, a língua e o nome. Uma pátria nova se abriu a seus passos e à sua imaginação. Uma língua nova passou a substituir a língua perdida. E um nome novo substituiu o nome verdadeiro, perdido para sempre, e para sempre escondido (IVO, 2010, s/n).

Lêdo Ivo foi um dos primeiros críticos a escrever sobre o lançamento de *Perto do coração selvagem*, em 1943. Era ligado ao grupo de Lúcio Cardoso, desde que chegou ao Rio, no início da década de 1940. Por isso, é sintomática a divagação que faz sobre a natureza do nome da escritora no artigo mencionado, pois acaba contribuindo para a discussão que ora proponho neste trabalho, argumentando que o próprio nome Clarice Lispector por si só já era um pseudônimo, como expõe:

Clarice Lispector: o nome novo ocultava, ou semiocultava, a sua condição de judia. Com a sua etimologia de claridade e espectro luminoso, parece ter nascido, como uma flor, do próprio chão alagoano, ou das dunas ondulantes junto ao mar. Era um nome de luz e de esplendor – e, por toda a vida, ela, Clarice Lispector, haveria de portá-lo como se ele fora um radioso pseudônimo (IVO, 2010, s/n).

Vale lembrar ainda, em se tratando de nomes e pseudônimos, que, quando uma desconhecida Clarice lança o romance *Perto do coração selvagem*, outro crítico, desta vez Sérgio Milliet (1981), confessa que não havia dado importância à obra, chegando até a considerar que Lispector fosse um pseudônimo, tamanha a estranheza que sentiu. Mas, antes de atirar o livro de lado, resolve ler uma página ao acaso: a de número 160. E, a partir daí, escreve documento contundente sobre o trabalho literário da iniciante ficcionista.

Décadas mais tarde, entretanto, ao “aceitar” a “sugestão” de seu editor Álvaro Pacheco, de escrever contos eróticos, a Clarice dos anos 1970 se assusta. Demonstra sentir-se ultrajada no seu trabalho de escritora. Corrompida talvez por ter de aceitar trabalho sob encomenda e, ainda, em proposta avessa às temáticas que a consagraram na literatura brasileira. Relutou o quanto pôde, mas não conseguiu demover a ideia de Álvaro Pacheco que, aliás, acabou

²⁶ Pogrom é palavra de origem russa que significa “destruir violentamente”. Os pogroms, normalmente anti-semitas, se caracterizavam por estupros, vandalismos, assassinatos e roubos de propriedades.

²⁷ A menina recebeu o nome de Haia, que em hebraico significa “vida”.

incumbindo-a de dar texto a três histórias que de fato, segundo ele, aconteceram.

Jornalista, poeta e fundador da editora Artenova²⁸, Álvaro Pacheco gostava de conversar com os autores, opinando e sugerindo publicações. E não foi diferente dessa vez. Atento ao mercado, o editor sabia que os leitores estranhariam uma Clarice “nova e diferente”, como ressaltou no texto da orelha do livro *A via crucis do corpo* (1974), justificando que Clarice não tinha abandonado o estilo e a técnica que a consagraram. Estava, segundo ele, em “período sem precedentes de fertilidade literária”.

Mas Clarice não tinha a mesma impressão. Em paratexto, simulando um prefácio, escreve ao leitor explicando a gênese dos contos. Alguns pontos delicados, como a questão de escrever sob encomenda ou por dinheiro, introduzem o que, talvez, seja o dilema principal da tal “Explicação”²⁹: a indecência dos contos. Alegando sentir-se envergonhada pelas histórias eróticas que escreveu – e esse aspecto é o que nos interessa – ela explicita de forma reticente: “só publico sob pseudônimo”.

Até já tinha escolhido um nome bastante simpático: Cláudio Lemos. Mas ele não aceitou. Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia fazer? senão ser a vítima de mim mesma. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a iníberta (LISPECTOR, 1974, p. 10).

Entre o desafio imposto por Álvaro Pacheco e o fato de não querer que seus filhos lessem tais narrativas, Clarice, dissimuladamente, apresenta outra versão para o recurso do pseudônimo. Um pseudônimo que nos parece ter sido escolhido tendo por base as iniciais C. L., como quem deseja deixar pistas ou rastros.

Clarice temia ser rechaçada pela crítica e pelo público. “Vão me jogar pedras” (LISPECTOR, 1974, p. 10), previa. E tentava inutilmente se justificar. “Não sou de brincadeiras. Sou mulher séria” (LISPECTOR, 1974, p. 10). No entanto, indiferentes aos argumentos que expôs, a crítica literária e a imprensa não a pouparam. Hélio Pólvora foi um dos poucos que rompeu em sua defesa. “Nos Estados Unidos e outros países de assentada tradição cultural”, esclarece Pólvora, “é comum o editor sugerir cortes, revisões, mudanças” (PÓLVORA, 2005, s/n.). E mais:

Eu teria apreciado dizer-lhe, se ocasião houvera, que suas ficções nada têm de pornográfico, se comparadas às ousadas da permissividade, presentes também na literatura. Clarice sempre foi contundente. Esse, aliás, seria o seu maior mérito: sobrevoar superfícies aparentemente plácidas e, de repente, bicar; trazer de um rápido mergulho verdades estonteantes, que ferem com a instantaneidade cruel do relâmpago. Quanto ao lixo, transportar-lhe o mau cheiro ou restos de lixeiras é fatalidade para quem escreve. Desde que deles, como em *Augusto dos Anjos*, emane um halo – e que o halo crie uma atmosfera a bem dizer purificadora. É o que ocorre em alguns desses contos, ou textos, desenvolvidos a partir de um flagrante cru (PÓLVORA, 2005, s/n.).

Se a etimologia de pseudônimo aponta para o significado de “nome falso” e surge como recurso a cada vez que o sujeito empírico da escrita deseja ocultar seu verdadeiro nome, para estar protegido do reconhecimento de sujeito da

²⁸ A editora começou a destacar-se, a partir de 1969, pelo lançamento de autores inéditos ou pouco conhecidos no Brasil, como Saul Bellow, J. R. R. Tolkien, Raymond Chandler, John Fowles, Sylvia Plath, Iris Murdoch e Jean Piaget, entre outros, além dos nacionais Rubem Fonseca, Carlos Castelo Branco e João Ubaldo Ribeiro.

²⁹ Título do texto escrito por Clarice, que antecede os contos de *A via crucis do corpo*.

enunciação do discurso que publica, temos uma forma de mascaramento evidente. Um jogo de disfarce, no qual se simula a existência de outra pessoa, como mecanismo de defesa, conforme os episódios aqui ilustrados. Ao mesmo tempo em que a máscara esconde o rosto de quem a usa, o jogo do disfarce, por sua vez, mesmo que discretamente, apresentará indícios de que existe uma identidade por trás da máscara. Uma via de mão dupla: a mesma máscara que camufla chama a atenção para o que oculta.

Apologias ao jogo de disfarces

No caso de Clarice Lispector, os nomes que assinam a produção destinada à imprensa feminina, a exemplo do que desejava fazer com o nome de Cláudio Lemos, apresentam comportamento heteronímico. Tereza Quadros, Helen Palmer, Ilka Soares e, por que não Cláudio Lemos, constituem identidades imaginárias com características literárias diferentes das de Clarice Lispector. Razão essa que endossa, de algum modo, a iniciativa da escritora indicar o nome de Cláudio Lemos para subscrever o volume de contos eróticos que destoavam de seu perfil literário. Mas, no movimento de simular e dissimular, podemos considerar que Tereza Quadros e Helen Palmer não sejam meros pseudônimos, mas heterônimos, juntamente com o nome da atriz e manequim Ilka Soares, pela identidade ficcional que assumiram.

A Clarice jornalista feminina, em seus quase 500 textos distribuídos nos periódicos *Comício*, *Correio da manhã* e *Diário da noite*, passou anônima por bom tempo. Às vezes, ela recordava o ofício, como na entrevista que concedeu ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro ou em algumas crônicas para o *Jornal do Brasil*. Falar de trivialidades, rotina doméstica, coisas de mulher parecia ser algo tão distante e, por que não dizer medíocre, para a grandeza de uma escritora preocupada com dimensões mais profundas do ser humano.



Ilka Soares, modelo e atriz, foi, durante os anos 1950 e 1960, uma das mulheres mais belas do Brasil (Fonte: Arquivo Nacional - RJ).

Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, como disfarces, protegiam a identidade de Clarice, podemos afirmar. Mas não a impediam de atuar. Camuflada em outros nomes, Clarice conseguiu atrair para as páginas femininas que cuidadosamente aviava uma leitora diferente da sua prosa de ficção, pouco afeita às angústias hamletianas. Lá, presa pelo discurso fluente da narradora e desarmada pelos laços da intimidade a que fora convidada, a leitora de jornal não se dava conta do jogo a que estava sendo submetida. Nem poderia, por mais astuciosa que fosse.

Na conversa frouxa, as páginas femininas de Clarice Lispector também traçam um panorama da sociedade pós-guerra, abalada em seus princípios pelo mercantilismo de objetos e sentimentos, pela padronização da vida, pelos comportamentos estereotipados e pelos rostos cada vez mais uniformes (tão combatido por Helen Palmer³⁰). As páginas femininas que devem manter o *status quo*, nas mãos de Clarice conseguem um território próprio, para além das aparências, das máscaras.

Protegida por seus pseudônimos e heterônimos, ela mesma, Clarice, não ousou mostrar o rosto. Temia ser reconhecida. Não foi a única, é importante esclarecer. Submeteu-se ao mesmo resguardo adotado pelos colegas de redação, sobretudo no *Diário da noite*, no início dos anos 1960. Naquele tempo ainda havia a preocupação de ocultar a identidade de quem escrevia, não por causa da opinião veemente como a que estampou a imprensa do século XIX, mas por questões de estratégia mercadológica.

Como o *Diário da noite* estava em declínio, Alberto Dines não encontrou alternativa senão a de imprimir características populares ao jornal para salvá-lo. Raul Giudicelli³¹, jornalista que acompanhou Dines nessa empreitada, recorda que a estratégia era a de introduzir colunas escritas por pessoas de grande prestígio, como Carlos Machado, Nilton Santos, André Jordan e outros. Como essas personalidades não possuíam traquejo suficiente para escrever em jornal, alguns profissionais da categoria foram recrutados para serem *ghost writers*. Então, para conquistar leitores, algumas seções do tabloide eram criadas e assinadas por celebridades. Raul Giudicelli, por exemplo, escrevia uma coluna sentimental que era assinada pela cantora Maísa Mattarazzo. Em suma, o grupo de jornalistas comandados por Dines, além de editar a parte noticiosa, tinha de dar conta da redação dos textos dos destaques da mídia, que apenas contribuíam com seus créditos nas colunas anunciadas, mas não eram responsáveis pelo conteúdo.

O projeto de reformulação do *Diário da noite* previa também uma página feminina que seria assinada pela atriz e manequim Ilka Soares, ícone de beleza e feminilidade, que gozava de grande sucesso na época. Ilka já havia concordado com a proposta, mas faltava definir quem seria o redator da coluna. Até que um telefonema de Oto Lara Resende para Dines, contando que Clarice Lispector queria trabalhar, bastou para o editor resolver o impasse. E foi dessa forma que Clarice se tornou a *ghost writer* de Ilka Soares no *Diário da noite*, de 21 de abril de 1960 a 28 de fevereiro de 1961.

Para dirimir reflexões infundadas sobre essa heteronímia, Dines gosta de esclarecer que o nome da escritora não aparece nas páginas do jornal não por que Clarice se recusasse a assinar as páginas de amenidades, sob o título de "Só

³⁰ O perigo da beleza de catálogo ou da cópia carbono de outras mulheres da mídia, principalmente estrelas de cinema, como Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, Sofia Loren.

³¹ Depoimentos de Raul Giudicelli e Alberto Dines concedidos a Aparecida Maria Nunes. Cf., ainda, depoimento de Dines em <http://www.tvebrasil.com.br/observatorio/sobre_dines/memoria.htm>.

para mulheres”. Mas, simplesmente, por conta da estratégia adotada pelo jornalista de fazer um jornal com expoentes das mais diversas áreas, mesmo que, para isso, precisasse de um corpo de redatores anônimos. No caso de Clarice, Dines sabia de antemão que ela não faria uma página feminina sofisticada e inacessível à leitora. “Ela pegou o espírito do jornal”, completa o amigo, e, diante do zelo e da dedicação com que Clarice se voltava a esse trabalho, ele arrisca o palpite de que a ficcionista “cultivava algum gosto discreto pela colaboração no jornal”, apesar de pouco frequentar a redação, preferindo o contato por telefone.

Ao contrário das outras páginas escritas por Clarice para a imprensa feminina, assinadas por Tereza Quadros e Helen Palmer, a leitora de “Só para mulheres” está mais preocupada com sua aparência e deixa para segundo plano os cuidados com a casa. Assim, as receitas miraculosas de Ilka Soares cultuam o mito da beleza e da juventude. Afinal, a imagem de Ilka Soares, além de ser autoridade no assunto, sustenta o referencial de beleza da mulher moderna e bem sucedida.

Por isso, a página feminina do *Diário da noite* pode ser comparada a um guia de feminilidade dos anos 1960, com informações que giram em torno de moda, beleza, conselhos práticos, receitas de cozinha, novidades do consumo e bons endereços para compras. De um lado o bem-estar; de outro, a sedução.

Aparentemente inofensivas, as tais páginas femininas cumpriram a tarefa de distrair a dona-de-casa, auxiliando-a em segredos, receitas e conselhos circunscritos ao ambiente doméstico. Nada que pudesse, todavia, perturbar o mundo daquela mulher, acostumada a não esperar nada além de uma informação que se pretendia prática, segura, eficiente.

Clarice Lispector, portanto, no ofício de escrever para mulheres da mídia carioca, adotou a estética e os princípios da imprensa feminina, ao ser iniciada nesse trabalho como Tereza Quadros. Cumpriu as determinações estabelecidas em contrato para o trabalho de *merchandising*, como Helen Palmer. Fingiu conhecer os bastidores do mundo da moda, ao incorporar a personalidade de uma modelo e atriz de sucesso, como Ilka Soares. E – justamente por ser Clarice Lispector sempre – mesmo usando máscaras – desestabilizou as páginas que escreveu. A ponto da distraída leitora não perceber que estava pisando em terreno movediço.

Embuste, disfarce, armadilha, fingimento, máscara, farsa, fantasia, são expressões de conotação negativa, por se distanciarem da verdadeira natureza das coisas. Mas existe também uma contrapartida. Um disfarce pode ser bem visto, se empregado como ferramenta de aprendizagem, merecendo para tanto reflexão mais cuidadosa.

NUNES, A. M. Clarice Lispector's Dissimulations. **Olho d'água**, v. 2, n. 2, São José do Rio Preto, p. 65-77, 2010.

Referências

BROCA, B. *Horas de Leitura: 1ª e 2ª séries*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

CARVALHO, M. A. de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Globo, 2007.

DINES, A. Memória da imprensa carioca/UERJ. Disponível em <http://www.tvebrasil.com.br/observatorio/sobre_dines/memoria.htm>. Acesso em 18/04/2010.

GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

LÊDO IVO. Clarice Lispector ou a travessia da infelicidade. **Triplov**. Fortaleza, V. 5, abr./2010. Disponível em <http://www.triplov.com/revista/Numero_05/Ledo_Ivo/index.htm>. Acesso em 18/04/2010.

LISPECTOR, C. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

LUSTOSA, I. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 40.

_____. *Insultos Impressos. A guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MILLIET, S. *Diário crítico*. São Paulo: Martins-EDUSP, 1981. p. 27-32.

NUNES, A. M. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas & outras páginas*. São Paulo: Editora Senac, 2006.

NUNES, A. M. (Org.). *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

PÓLVORA, H. Panteras & rosas, retratos & mitos. **Jornal de Poesia**. Fortaleza. 10/dez./2005. Disponível em <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/polvora9.html>>. Acesso em 18/04/2010.

SABINO, F. *Cartas perto do coração - Fernando Sabino, Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Record, 2002.