



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO

ANA PAULA SILVA FARIAS

O PROFESSOR COMO PERSONAGEM NA EDUCAÇÃO: UM MERGULHO NAS
CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR

FORTALEZA - CEARÁ

2014

ANA PAULA SILVA FARIAS

O PROFESSOR COMO PERSONAGEM NA EDUCAÇÃO: UM MERGULHO NAS
CRÔNICAS DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação. Área de Concentração: Formação de Professores.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Ignez Belém Lima Nunes.

FORTALEZA - CEARÁ

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Farias, Ana Paula Silva.

O professor como personagem na educação: um mergulho nas crônicas de Clarice Lispector [recurso eletrônico] / Ana Paula Silva Farias. - 2014.

1 CD-ROM: il.; 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 67 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Educação, Mestrado Acadêmico em Educação, Fortaleza, 2014.

Área de concentração: Formação de Professores..

Orientação: Prof.ª Dra. Ana Ignez Belém Lima Nunes..

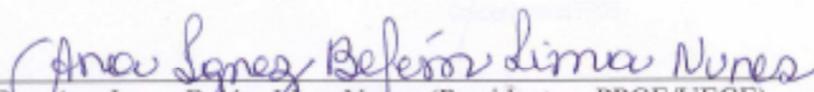
1. Professor. 2. Subjetividade. 3. Literatura. 4. Clarice Lispector. I. Título.



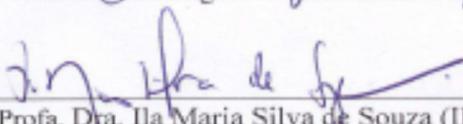
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

CARTA DE AGRADECIMENTO

Aos vinte e nove dias do mês de agosto de dois mil e quatorze, ANA PAULA SILVA FARIAS, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UECE) Curso de Mestrado Acadêmico (CMAE), na área de concentração em Formação de Professores, defendeu a dissertação intitulada: **O PROFESSOR COMO PERSONAGEM NA EDUCAÇÃO: UM MERGULHO NAS CRONICAS DE CLARICE LISPECTOR**. A Banca de Defesa foi composta pelas professoras: Dra. Ana Ignez Belém Lima Nunes (Presidente – PPGE/UECE), Dra. Ila Maria Silva de Souza (IFBA – Externo ao Programa) e Dra. Ruth Maria de Paula Gonçalves (PPGE/UECE). A defesa ocorreu das 14h às 16h, tendo sido a aluna submetida à arguição, dispondo cada membro da banca de tempo hábil para tal. Em seguida, a banca reuniu-se em separado e concluiu por considerar Aprovada a mestranda **Ana Paula Silva Farias**, por sua dissertação e sua defesa pública terem recebido conceito satisfatório e nota 9,5. Eu, Ana Ignez Belém Lima Nunes, que presidi a Banca de Defesa de Dissertação, assino a presente ata, juntamente com os demais membros, e dou fé.



Profa. Dra. Ana Ignez Belém Lima Nunes (Presidente – PPGE/UECE)



Profa. Dra. Ila Maria Silva de Souza (IFBA – Externo ao Programa)



Profa. Dra. Ruth Maria de Paula Gonçalves (PPGE/UECE)

Dedico este trabalho a todos os professores da rede pública e particular do Brasil, em especial os que fazem da literatura seu mediador de trabalho. À minha filha, Bia Farias, estrela da vida inteira. À Clarice que há tanto me inspira e acompanha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pelo apoio recebido ao longo deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Ceará por me proporcionar reflexões acadêmicas sobre a educação.

À minha orientadora professora Dra. Ana Ignez Belém Nunes por manter Clarice sempre ao meu lado e não ter me deixado fugir do meu destino.

Às professoras Dra. Ruth Maria de Paula Gonçalves e Dra. Ila Maria Sousa Silva pelas contribuições para melhoria deste estudo.

Aos amigos, espelhos da minha alma - nem sempre fácil de ver.

“Nem tudo que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos.”

(Clarice Lispector)

RESUMO

O presente estudo traz uma discussão sobre o ser professor a partir de reflexões de crônicas de Clarice Lispector. Tomamos a literatura como mediadora para pensar temas da formação e do ofício docente. Nesse sentido, defendemos a literatura como instigante mediadora no trabalho com a subjetividade docente em processos de formação continuada. Para alcançar nosso intento, utilizamos o livro de Clarice Lispector intitulado “A Descoberta do Mundo”, seleção póstuma de crônicas publicadas no Jornal do Brasil, de 1969 a 1973. Além da literatura de Clarice, e de alguns de seus comentadores, utilizamos o referencial da Psicologia Histórico-Cultural de Vigotski e de autores que pensam a formação docente em uma perspectiva histórico-crítica.

Para a realização dessa dissertação optamos por uma abordagem qualitativa na medida em que nos centraremos em aspectos da subjetividade, dos discursos e da dinâmica do ser docente. O método escolhido foi a pesquisa bibliográfica, para analisar a obra proposta. Optamos por avançar da pesquisa bibliográfica para um estudo de caso. Assim, pudemos investigar questões sobre sua formação e ofício docente, entendendo sua subjetividade. Escolhemos uma professora que estivesse na rede estadual, na rede privada e que também exercesse os papéis de mãe e de esposa. Elaboramos como instrumento para obter as informações, um roteiro de entrevista aberto. A análise da entrevista nos deu as seguintes categorias temáticas: formação/qualificação; ofício docente; subjetividade e sofrimento psíquico. Cada uma dessas categorias foi analisada de forma a articular a voz da professora com as crônicas de Clarice. A dissertação mostrou que o exercício de reflexão do discurso docente com a literatura se apresenta como interessante proposta para a formação continuada. A partir de trechos literários é possível, de forma instigante e leve, o professor pensar e produzir saberes sobre si e sobre como se sente e se produz na docência.

Palavras-chave: Professor. Subjetividade. Literatura. Clarice Lispector

ABSTRACT

This study presents a discussion about being a teacher reflections from chronic Clarice Lispector. We take literature as a mediator to consider issues of training and the teaching profession. Accordingly, we advocate the literature as exciting mediator working with the teachers' subjectivity in the process of continuing education. To achieve our goal, we use the book Lispector entitled "The Discovery of the World," a posthumous selection of articles published in the Journal of Brazil from 1969 to 1973. In addition to the Clarice literature, and some of his commentators, we use the benchmark the historical-Cultural Psychology Vygotsky and authors who think teacher education in a historical-critical perspective. For the realization of this dissertation we chose a qualitative approach in that it will focus on aspects of subjectivity, discourse and dynamics of being a teacher. The chosen method was a literature search to examine the proposed work. We opted to move the literature for a case study. Thus, we could investigate questions about their training and teaching craft, understanding their subjectivity. We chose a teacher who was in the state network, the private network and also exercised the roles of mother and wife. Elaborated as a tool to obtain information, a screenplay open interview. The analysis of the interview gave us the following thematic categories: training / qualification; teaching profession; subjectivity and psychological distress. Each of these categories was analyzed in order to articulate the voice of the teacher with chronic Clarice. The dissertation showed that the reflection exercise for teaching speech to the literature as an interesting proposal for continued training. From literary passages is possible, thought-provoking and lightweight form, the teacher thinking and producing knowledge about yourself and how you feel and is produced in teaching.

keywords: Teacher. Subjectivity teaching. Literacy. Clarice Lispector.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
1.1	METODOLOGIA	14
2	UMA PRIMEIRA INSERÇÃO NO UNIVERSO DE CLARICE.....	16
2.1	A CRÔNICA COMO GÊNERO LITERÁRIO.....	18
2.1.1	Crônica: gênero menor.....	18
2.1.2	Crônica: jornalismo ou literatura	23
2.1.3	A tradição da crônica no Brasil.....	25
3	CLARICE: A OBSERVADORA DO COTIDIANO	28
3.1	A CRONISTA CLARICE	28
3.2	CLARICE: DESCOBRIDORA DE MUNDOS.....	34
4	A MEDIAÇÃO DO PERSONAGEM PROFESSOR COM OUTROS PERSONAGENS DE CLARICE: ELEMENTOS PARA A FORMAÇÃO DOCENTE.....	45
4.1	PERSONALIDADES.....	45
4.1.1	Empregadas domésticas	46
4.1.2	Motoristas de taxi.....	49
4.1.3	Filhos.....	50
5	FICCIONALIZAÇÃO DE PERSONAGENS REAIS: O PROFESSOR COMO PERSONAGEM.....	53
5.1	FORMAÇÃO E QUALIFICAÇÃO PARA A DOCÊNCIA.....	54
5.2	OFÍCIO DE SER PROFESSOR.....	56
5.3	SUBJETIVIDADE E SOFRIMENTO PSÍQUICO DOCENTE.....	58
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	64
	APÊNDICE	66
	APÊNDICE A – ENTREVISTA.....	67

1 INTRODUÇÃO

A proposta desta dissertação é apresentar uma discussão sobre o ser professor a partir de reflexões de crônicas de Clarice Lispector. Tomamos a literatura como mediadora para pensar temas da formação e do ofício docente. Nesse sentido, defendemos a literatura como instigante mediadora no trabalho com a subjetividade docente em processos de formação continuada. Para alcançar nosso intento, utilizamos o livro de Clarice Lispector intitulado “A Descoberta do Mundo”, seleção póstuma de crônicas publicadas no Jornal do Brasil, de 1969 a 1973.

O encontro com Clarice se deu já no ensino médio com a leitura do livro “perto do coração selvagem”. Mal sabia o quão duradouro, instigante e arrebatador seria tal encontro. Depois, já na faculdade de jornalismo li todos os seus escritos e no final do curso me deparei, grávida de minha filha, com a descoberta do mundo. Livro que me acompanha até hoje. Foi uma descoberta inusitada tanto pelo que a autora revelava de si através do gênero crônica, quanto pelo ela que revelava de mim. Desse modo, a especialização, que viria a seguir, teria que ser em literatura e, sobre a obra de Clarice.

Relatar essa pequena parte de minha trajetória pretende apenas dar a dimensão do significado que é trazer para o meu percurso no mestrado essa relação tão especial. Depois de ler Clarice, a sensação é de que nunca mais estive só. Compartilhar com outros e desejar que tal grandeza literária chegue aos professores dos diversos níveis de ensino, é um desejo forte que mobilizou esta dissertação.

Usando a literatura como mediadora na reflexão sobre o ofício docente e a sua formação, nos cabe, inicialmente, levantar algumas questões inerentes ao papel da literatura. Com isto esperamos situar o leitor acerca de nossas opções teórico-metodológicas. Além dos textos de Clarice Lispector, utilizamos o referencial da Psicologia Histórico-Cultural de Vigotski e de autores que pensam a formação docente em uma perspectiva histórico-crítica.

Em recente artigo de opinião, sob título de “Qual romance você está lendo?”, publicado no jornal A Folha de São Paulo, em 17 de outubro de 2013, o psicanalista Cottardo Calligaris discorre sobre o tema usando uma pesquisa realizada pela revista *Science*, a qual afirma que a leitura de ficção literária melhora a teoria da mente. Para ele a expressão “teoria da mente”, em Psicologia, nos fala sobre a nossa capacidade de enxergar o outro, de exercer empatia. Para Calligaris, a referida pesquisa vem confirmar uma impressão sua em relação a quem não lê literatura - o sentimento de desconfiança. “Sempre pensei que fosse sábio

desconfiar de quem não lê literatura”, afirma Calligaris. Para ele, os leitores de ficção literária percebem melhor a complexidade do outro e, desta forma, podem reforçar o sentimento de alteridade, respeito pela diversidade humana. Encerra alertando para o esforço de interpretação que o texto literário exige, baseado em características destacadas, segundo ele, pelos melhores leitores do século XX: ser ambíguo (William Empson); aberto (Umberto Eco) e repleto de significações secundárias (Roland Barthes).

Tratando de literatura, Roland Barthes traça diferenças básicas desta com a linguagem oral. Barthes tem da linguagem uma visão “eminentemente” social. Para ele, a linguagem é expressão de poder social a qual todos estamos submetidos;

”Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua.” (BARTHES, 1978:12).

Roland Barthes entende a língua como objeto de submissão e, por conseguinte, de alienação. Alerta-nos para o fato de estarmos presos a estruturas linguísticas nas quais temos que enquadrar nossos pensamentos. Barthes nos diz ainda que a língua, como desempenho da linguagem não pode ser classificada como reacionária ou como progressista. Afirmar que a língua assume caráter fascista. Pois, o fascismo não se define pelo que se impede de dizer mas por obrigar a dizer. Isto posto, de acordo com Barthes (1978), uma vez que a língua conduz a aceitação obrigatória de suas estruturas para exercício da comunicação, ela se afirma como parte de uma estrutura de poder a qual estamos todos submetidos e condenados.

Considerando que o ser humano parte sempre em busca da liberdade e que liberdade representa desvinculação do poder a que se é submetido, pode-se concluir que no interior do universo linguístico não existe forma de ser livre. Ao homem, de acordo com Barthes, resta “fugir” da linguagem por meio de uma “trapaça” linguística que vem a ser a literatura. Para ele, a literatura é a utilização da linguagem não submetida ao poder por não necessitar de regras de estruturação para se fazer compreensível. O uso da linguagem cotidiana pressupõe obediência estrutural, enquadramento linguístico para que a comunicação ocorra sem ruídos. A linguagem literária não se limita a regras estruturais determinadas. Ela se utiliza dessa linguagem sem a obrigação de amoldar-se a estruturas linguísticas. Cada autor é livre para criar uma estrutura particular e escolher a forma de melhor expressão do seu pensamento. A literatura possibilita às palavras novas significações e representações, vida própria em oposição ao discurso científico que não permite ambiguidades.

Uma das funções da literatura é a representação do real que ocorre de modo bem próprio, à medida que o real impõe limitações a sua representação em um plano

unidimensional. A natureza do real é pluridimensional. Sendo assim, Barthes confere a literatura caráter utópico por permitir a criação de novas realidades, se utilizando livremente dos signos, fugindo de um universo pré - determinado.

Antônio Cândido apresenta a literatura como a arte da transposição do real para o ilusório promovendo uma “estilização formal” da linguagem, que estabelece uma ordem arbitrária para as coisas. Para Cândido (1972), o fazer literário combina elementos da realidade natural ou social com elementos de manipulação técnica indispensáveis a sua configuração.

Marisa Lajolo também destaca o papel da linguagem como determinante para classificação de uma obra como literária. Para Lajolo (1981), a linguagem se torna literária quando é capaz de criar um espaço de “interação de subjetividade”, na relação autor/leitor, que supera o “imediatismo, à predictibilidade e ao estereótipo das situações e usos da linguagem que configuram a vida cotidiana.”

Em *A Literatura e a Formação do Homem*, Antônio Cândido identifica três funções exercidas pela literatura. O conjunto destas três funções é, por ele, denominado de função humanizadora da literatura.

Primeiramente, Antônio Cândido identifica o que chama de função psicológica considerando a capacidade e necessidade que o homem tem para fantasiar. Necessidade revelada por meio dos devaneios em que todos nos envolvemos diariamente através da música, novelas e projeções fantasiosas sobre o amor, futuro, etc. Dentre estas modalidades de fantasia, Cândido aposta na literatura como sendo a mais rica.

O que a literatura expressa como fantasia tem sua base na realidade. Não são fantasias puras. É da sua ligação com o real, que a literatura passa a ter uma segunda função, a formadora. Segundo Antônio Cândido, ela atua como meio de educação e formação do homem por exprimir realidades que a ideologia dominante tenta esconder:

“A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial. [...] . Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela. [...]. Dado que a literatura ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente aquilo que as convenções desejariam banir. [...]. (op. cit., p. 805)”

Como terceira e última função, proposta por Antônio Cândido, aparece a identificação do leitor e de seu universo vivencial representados na obra literária,

determinada, por Cândido, como função social. Função que possibilita ao indivíduo o reconhecimento da realidade que o cerca quando transposta para o mundo ficcional. Tal reconhecimento pode, no entanto, causar uma falsa impressão, construindo um reconhecimento errôneo, quando expressa uma realidade sem a participação direta do leitor, causando-lhe alienação. Cita o caso de obras que tratam de personagens – usando algumas obras do regionalismo brasileiro e acentua suas diferenças com relação ao “mundo culto” que se propõe propagar. Sendo assim, o leitor não participa da realidade na qual a personagem se encontra inserida, atua apenas como observador.

A atenção do leitor é centrada na diferença cultural de seus universos – o culto e o rustico, por exemplo – e passa a reconhecer, somente, a realidade de seu próprio mundo como medida absoluta. Sob outro ângulo, esta função pode integrar o leitor ao universo vivencial de suas personagens retratadas, se expressa fidedignamente a realidade vivencial de suas personagens. A integração promovida entre leitor e obra, que culmina na identificação de uma realidade que não é a sua, mas que faz parte de uma cultura própria, diversa da qual ele participa. Este movimento de integração faz com que o leitor incorpore a realidade da obra às suas próprias experiências pessoais.

Para Antônio Cândido, a literatura organiza o nosso pensamento. Além da linguagem, a arte, segundo Vigotski (2001), é um dos mediadores fundamentais para acessar o psiquismo no nível que integra a cognição e o afeto. A arte evoca sentimentos reflexões, atinge a subjetividade profunda.

No caso do professor, isso tem uma importância ainda maior porque o professor lida, diariamente, com diferentes subjetividades, com demandas da política da cultura institucional, da cultura acadêmica, da família, do próprio aluno e com as suas próprias questões. Uma literatura como a de Clarice pode desertar questões que uma formação baseada somente na racionalidade técnica não teria esse alcance. A literatura de Clarice pode mediar processos de formação onde o professor irá refletir sobre o cotidiano das personagens contidas em seus textos colocando a si, aos seus alunos, vendo as contradições, observando as diferentes visões.

Clarice produz um tipo de literatura capaz de acessar, de produzir novas estruturas simbólicas do professor que outro material não faria por ter outra utilidade. Trabalhar Clarice no processo de formação continuada é defender que chega de tanta racionalidade técnica, chega de uma formação que não leve em conta a pessoa, o sujeito. É entender que há elementos que podem servir de facilitadores desse processo, de zonas de desenvolvimento para este professor, conforme propostas por Vigotsky. As zonas de desenvolvimento são um

espaço entre o interno e o externo. No externo tudo acontece determinado por uma ordem própria e no espaço interno, encontra-se o sujeito e suas questões. Entre o externo e o interno, existem objetos, elementos que mediam a relação do sujeito com o mundo.

1.1 METODOLOGIA

Para a realização dessa dissertação optamos por uma abordagem qualitativa na medida em que nos centraremos em aspectos da subjetividade, dos discursos e da dinâmica do ser docente. A pesquisa qualitativa não tem a pretensão de generalizações de resultados, mas produz importantes reflexões na medida em que busca a qualidade do objeto pesquisado e, assim, instiga reflexões e relações mais profundas.

O método escolhido foi a pesquisa bibliográfica, utilizando a obra de Clarice Lispector a descoberta do mundo. A obra foi escolhida por ser uma coletânea de crônicas, inclusive, póstumas, escrita por ela em um período de 6 anos para o Jornal do Brasil no Rio de Janeiro. Outro critério de escolha foi o fato da obra trazer o gênero crônica. Consideramos tal gênero bem pertinente para estabelecer as relações com o cotidiano dos docentes. A crônica de Clarice olha através de diversos personagens, discursos e histórias, aquelas situações que nos permitem amplas reflexões sobre o humano em suas diversas dimensões. Aqui se insere também a educação e o professor.

No processo de análise dessa obra foi feita uma leitura geral, depois uma segunda leitura selecionando aquelas mais relacionadas as questões que havíamos já discutido na literatura sobre formação e subjetividade docente. Contudo, sentimos falta de um personagem real para dialogar com os personagens de Clarice. Então, optamos por avançar da pesquisa bibliográfica para um estudo de caso. Assim, pudemos investigar questões sobre sua formação e ofício docente, entendendo sua subjetividade.

Escolhemos uma professora que estivesse na rede estadual, na rede privada e que também exercesse os papéis de mãe e de esposa. Além disso, estabelecemos também como critério a participação em formações continuadas. Para além das nossas expectativas, encontramos a professora que atendia aos critérios e também tem trabalhado como formadora de seus pares.

Elaboramos como instrumento para obter as informações, um roteiro de entrevista aberto, com temas (apêndice 1). A entrevista foi gravada com o consentimento da professora e realizada em sua residência. Afinal, a professora trabalha três turnos e só pode responder no

feriado e final de semana. Vale ressaltar que garantimos o anonimato utilizando o nome fictício de um personagem de Clarice Lispector. Também asseguramos que não haveria constrangimento com a pesquisa e que a publicação tem fins acadêmicos e científicos.

A análise da entrevista nos deu as seguintes categorias temáticas: formação/qualificação; ofício docente; subjetividade e sofrimento psíquico. Cada uma dessas categorias foi analisada de forma a articular a voz da professora com as crônicas de Clarice que vieram em nosso auxílio para pensar as questões postas pela docente. Nesse sentido, esse exercício de reflexão do discurso docente com a literatura já se apresenta como nossa proposta para a formação continuada. Poderia ser proposto que os professores a partir de trechos literários fossem pensando e produzindo saberes sobre si e sobre como se sentem e se produzem na docência.

A dissertação ficou organizada do seguinte modo: após a introdução fazemos uma primeira incursão pelo cenário de vida e de produção literária de Clarice Lispector como cronista. Aqui apresentamos com mais detalhes para situar o leitor, sobre o gênero crônica. Na terceira parte, ainda no universo de Clarice trazemos as crônicas escolhidas para pensar o objeto dessa dissertação, destacando-a como observadora do cotidiano. Na quarta parte, apresentamos alguns personagens dessas crônicas de Clarice que nos permitirão dialogar com a docência. Na quinta parte, trazemos a professora entrevistada como personagem real, forjando a conversação entre suas falas e as de Clarice em suas crônicas. Por fim, apresentamos nossas considerações finais e as referências utilizadas na produção desse escrito.

2 UMA PRIMEIRA INSERÇÃO NO UNIVERSO DE CLARICE

Para melhor articulação das ideias de Clarice com a proposta de refletir sobre a docência, consideramos necessário situar a autora no seu cenário de vida e no panorama literário como cronista. Assim, poderemos entender melhor as dimensões de seus escritos neste gênero, em particular. As crônicas de Clarice nos levam ao universo do cotidiano e da subjetividade humana. Isso nos remeterá a várias questões também vividas pelo professor como personagem da educação brasileira.

Nascida na Ucrânia, em 1925, Clarice Lispector veio recém-nascida com os pais para o Brasil, mais precisamente para o Recife e depois da morte de sua mãe, vai com a família para o Rio de Janeiro. Sua identificação com o Nordeste do Brasil é percebida em sua obra. É possível perceber na escritora uma forte identificação com o povo nordestino. Aos sete anos, Clarice inventava histórias e enviava para publicação em periódicos sem obter êxito. Suas irmãs também escreviam. Após a morte de sua mãe, Clarice descobriu pelas tias que sua mãe também escrevia.

Clarice definia sua obra como caótica, intensa, plenamente fora da realidade. Tinha momentos de intensa produção literária. Quando terminava uma obra, dizia ficar “oca”. Escrevia para criança a pedido dos próprios filhos. Para Clarice, sua comunicação com as crianças era bem mais fácil do que com os adultos. Ao comunicar-se com os adultos sentia-se revelando o mais secreto de si mesma. No entanto, o comportamento reservado de Clarice não implicava em solidão. Clarice tinha muitos amigos.

Escrevia para livrar-se de si mesma e pela busca da compreensão da alma humana. Dizia que escolher a própria máscara é o primeiro gesto humano em total solidão. Ressaltava o valor do mistério e do silêncio.

Nos períodos em que não escrevia, Clarice sofria com a falta da atividade que lhe definia no mundo, a de escritora. O tempo passado entre um trabalho e outro lhe causava certa dor, pelo esvaziamento necessário para o nascimento do novo.

Questionada sobre o papel social da escrita, Clarice declarava que ao escrever não buscava alterar nada no mundo. Sua escrita, para ela, era, apenas, uma forma de desabrochar. Quanto ao papel do escritor, deixava claro que era o de falar o mínimo possível e escrever. Além disso, havia muitos silêncios a serem ouvidos e que o melhor estava nas entrelinhas. Compreender sua obra não se tratava de uma operação da inteligência e sim de sentir, entrar em contato. Para ela, sua obra tocava ou não tocava. Qualificada, por alguns, de hermética, sentia-se, às vezes, um tanto isolada. Logo depois, era surpreendida pela procura de leitores,

de universitários que se identificavam com sua obra e por releituras – o que a deixava, extremamente, gratificada.

O conjunto da obra de Clarice Lispector apresenta uma constante tentativa de perscrutar os espaços mais recônditos da consciência humana no afã de descobrir e revelar o sentido da existência. Com linguagem, aparentemente, simples, a autora se lança numa análise psicológica do ser humano com o intuito permanente de alcançar a verdade subjacente à natureza das coisas. O tom introspectivo de seus textos nos alerta que há muito a ser dito. Para ela, “o melhor ainda não foi escrito”.

Clarice escreve com certo tom coloquial, usando de uma narração que está sempre a convidar o leitor para embarcar em suas histórias. Destacando a diferença entre forma e estilo na obra de Clarice, podemos afirmar que em uma análise estilística, ela se encontra em posição de primeiro plano dos escritores brasileiros por perceber a importância do detalhe, o que a distancia da lógica prosaica com a construção de uma prosa poética. Na perspectiva formal, suas personagens são acusadas de habitarem um mundo caótico, opaco e raso onde vigora a estática nas relações. Apesar de tal classificação, em determinados momentos, suas personagens se encontram diante de descobertas e sensações de vida que as conduzem a uma revelação de uma verdade fragmentada. Entre o estado de opacidade e o acontecimento do instante liberador, se concentra o conflito promovido por Clarice em sua obra. Por trás do cotidiano monótono e vazio, sua habilidade com a linguagem e busca incessante por compreender o sentido da vida faz da escrita de Clarice peculiar e que, muitas vezes, foi taxada de difícil por alguns.

Podemos apontar como relevante contribuição da obra de Clarice Lispector para a Literatura Brasileira, o romance introspectivo – bem escasso em nossa produção literária. O leitor de Clarice, no primeiro contato com sua obra, enfrentará certo estranhamento que, se superado, dará lugar ao reconhecimento de sua escrita que escapa a definições e que por meio de sua prosa poética revela confissões, discursos internos que promovem aproximação, identificações.

O livro *A Descoberta do Mundo* é uma coletânea de 466 crônicas escritas por Clarice Lispector e publicadas no *Jornal do Brasil* no período compreendido entre 19 de agosto de 1967 a 29 de dezembro de 1973. É importante destacar que nem todas as crônicas entraram neste livro. Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice e curador de sua obra e sua editora, à época, a Nova Fronteira, realizaram uma seleção que deixou alguns destes textos sem publicação.

Escrever para jornal como forma de complementar o próprio orçamento, por necessidade, incomodava um pouco a Clarice – revelação que faz em uma destas crônicas ”... *para disfarçar minha verdadeira função, pois bem que aproveito do falso emprego e faço dele o meu verdadeiro, inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar minha vida de modo que o ovo se faça*”. Grandes nomes da literatura brasileira como José de Alencar, Lima Barreto, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos também escreveram, eventualmente, crônicas para jornais. Rubem Braga se afirma com exceção por atuar somente como cronista. *A Descoberta do Mundo* é um composto de textos heterogêneos, quanto aos temas e quanto às formas - difíceis de classificar, assim como Clarice.

2.1 A CRÔNICA

Ao tratar dos gêneros literários, Afrânio Coutinho afirma que as diferenças entre os gêneros literários se estabelecem pela relação direta ou indireta com o leitor. Os autores que possuem relação direta com o leitor escrevem crônicas, discursos, cartas, apólogos, máximas, memórias, diálogos. A relação indireta se estabelece por meio de contos, novelas, epopeias, romance, gêneros narrativos, dramáticos e líricos.

A origem etimológica da palavra crônica vem do grego Kronos (tempo). Na definição corriqueira (dicionário), crônica é a história escrita conforme a ordem do tempo; referência básica dos fatos narrados. O tempo é compreendido como elemento organizador do gênero. No entanto, diferentemente da história, na crônica os estudos dos fatos não ocorre para se estabelecer causas e consequências, mas simplesmente para narrá-los, em primeira instância. Arrigucci (2001) introduz a memória como outro elemento importante nas definições do gênero. Na crônica, o tempo é o centro da narração dos fatos. Estes fatos, porém, não são narrados tais como aconteceram, mas como o cronista os recorda. Ao transformar fatos em matéria narrada, o cronista, com a habilidade de um artesão que tem como matéria a experiência, promove a ressignificação dos acontecimentos de acordo com suas impressões. Assim também, nos vem à ideia de que o professor também é artesão, mas artesão de saberes. Sua matéria é o conhecimento, a prática e as interações na escola, vai tecendo dia a dia novos sentidos e significados sobre o ensino e a aprendizagem.

2.1.1 Gênero Menor?

A crônica é tida como um gênero menor em relação aos outros gêneros literários, até mesmo pelos próprios cronistas. Clarice, em *Escrever para jornal e escrever livro*, publicado, em 29 de julho, no *Jornal do Brasil*, e contida em *A Descoberta do Mundo*, afirma:

“Hemingway e Camus foram bom jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isto que eu ambicionaria para mim, se tivesse fôlego. Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra. Seria para ela mais protetor vender ou fabricar sapatos: a palavra ficaria intacta. Pena que não sei fazer sapatos. Outro problema: num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum(...) Não há dúvida que valoriza muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais.”

Segundo Antônio Dimas, a feição financeiramente utilitária do gênero, que proporciona aos escritores a possibilidade de salário fixo e a estabilidade financeira que não seria possível somente com os livros é um dos motivos indiscutíveis para esta situação de relativo descaso. O fato é que autor se sente aviltado ao precisar vender sua força de trabalho para garantir a sobrevivência, ao mesmo tempo em que necessita deste dinheiro como forma de manter suas atividades na considerada “Grande Literatura”.

Na crônica *Anonimato* (DM), de 10 de fevereiro de 1968, publicada no *J.B.*, Clarice Lispector queixa-se:

“Tantos querem projeção. Sem saber como esta limita a vida. Minha pequena projeção fere o meu pudor. Inclusive o que eu queria dizer já não posso mais. O anonimato é suave como um sonho. Eu estou precisando desse sonho. Aliás, eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada. Há coisas que nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio.”

O cronista acaba sempre tentando se justificar pela dedicação a esta necessidade incômoda da sobrevivência financeira. No caso de Clarice, além disto, a exposição da subjetividade do autor e as inúmeras possibilidades de expressão inerentes a crônica eram alvo de sua preocupação. Uma pequena pausa para lembrar como essa questão também assombra a profissão docente. Os baixos salários levam a necessidade, muitas vezes, de três turnos de trabalho. Mas, ao docente falta tempo para o silêncio, para o olhar dentro de si, o dar-se conta de sua subjetividade.

Em *Ser cronista* (DM), publicada em 22 de fevereiro do mesmo ano, no *Jornal do Brasil*, fala mais sobre o assunto questionando sua própria função naquele espaço e o próprio gênero em si:

“Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o invento da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. Crônica é um relato? É uma Conversa, é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui, aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente me intimou a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber. E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais *leve* só porque o leitor assim o quer? Divertir? Fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado. Vou dizer a verdade: não estou competente. E acho mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga porque sozinha não consigo entender.”

Outra razão para o descaso com o gênero é a efemeridade do veículo em que se inserem as crônicas. Sobre essa questão, Jorge de Sá afirma: “O jornal nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume esta transitoriedade.” Por ser parte de um meio destinado ao esquecimento, os críticos negam ao gênero o status literário do conto ou do romance. Ora, como se o esquecimento estivesse ligado ao veículo de publicação. É a força das palavras que nos marca e nos ajuda a produzir significados sobre o mundo. Fosse assim, não lembraríamos episódios, às vezes tidos como banais, que vivemos na escola nos mais diversos momentos e épocas. Quantos professores já passaram e suas palavras, gestos e valores ficam conosco. A crônica, ao falar do que nos é próximo, tem uma forte marca.

A efemeridade dos jornais, espaço maior da crônica, acaba por determinar um compromisso dos assuntos tratados em crônica com o que é passageiro, cotidiano, com o factual. O que, muitas vezes, vem a caracterizá-la como superficial e frívola. A crônica, no interior do jornal, é vista como um descanso para o leitor em relação ao conteúdo noticioso.

Sem o rigor do exercício jornalístico e o rigor literário dos romances, a crônica é desmerecida em dois campos: jornalismo e literatura. Acaba tornando-se, segundo, Machado de Assis, “uma fusão admirável entre o útil e o fútil”. Existe uma clara delimitação dos temas sobre os quais um cronista deve e pode escrever: comentários sobre notícias de destaque no jornal em que a crônica se insere ou sobre os fatos cotidianos que não tiveram a atenção dos jornalistas e do público leitor. Ao cronista cabe narrar tais fatos sob o seu ponto de vista, sem deter-se especificamente em nenhum, dando-lhes a leveza própria do gênero. Condição ironizada por Machado de Assis:

“O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na espera vegetal: solta, esvoaça; brinca; tremula; paira; espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.”

O tom de bate-papo entre amigos e a escolha por assuntos de menor relevância em relação aos outros textos do jornal e aos romances dos cronistas, faz com que a crônica se coloque em um território de difícil definição. No entanto, para Antônio Cândido, é esta a sua maior vantagem em relação a outros textos jornalísticos ou literários. Para ele, ao se tornar mais acessível aos leitores, a crônica é capaz de comunicar mais sobre a condição humana e sobre a vida do que possíveis estudos intencionais. Por isso mesmo acreditamos que pode nos servir de âncora para reflexões importantes sobre a docência e a escola.

Para Arrigucci (2001), a crônica ao tratar de pequenos acontecimentos diários, ao contrário de ser introduzida em um status literário inferior aos romances e contos, é capaz de alcançar a mais alta poesia. Para Antônio Cândido (1992), essa “despretensão” é o que humaniza o texto e permite, “como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade”.

Sem o *status* literário e a seriedade jornalística, ressignificando os fatos, a crônica se aproxima do leitor sem que isso implique em diminuir a seriedade dos problemas abordados. Dimas (1974), vê na aproximação leitor / autor, promovida pelo gênero, “o desnudamento do autor perante seu público e acredita que, a partir deste desnudamento, seria possível compreender as matrizes ideológicas do autor, de forma diferente do que poderia vir a ser feito somente por suas obras literárias”.

Há uma marca de personalidade que caracteriza a crônica. É como se o autor se aproximasse do público e, no caso do jornal, também aproximasse o público das notícias. Autor e leitor tornam-se amigos e ganham intimidade para comentarem sem maiores pretensões os assuntos em pauta, menos pela importância destes e mais pela forma particular e

peçoal com que estes temas foram abordados e o tocaram. Será que se as formações permitissem aos professores escreverem sobre suas práticas, também não teríamos singulares espaços de reflexões e transformações? Ninguém melhor do que o professor para imprimir sua personalidade ao seu ofício e apresentá-lo ao mundo. Quase sempre se fala sobre a docência de um lugar externo. Não seria desejável falar da docência desde o lugar da docência?

As crônicas de Clarice Lispector, nas quais a autora fala diretamente sobre si mesma, amigos, familiares e outros personagens de seu cotidiano acabam por auxiliar a compreensão do contexto criativo de suas obras. Esta aproximação informal entre autor e público permite, no caso de Clarice, por exemplo, que se conheça sua reação diante das críticas recebidas sobre seu trabalho. Na crônica “*Perguntas Grandes*”, de 29 de março de 1969, a autora revela sua reação diante do comentário de alguns de seus leitores anteriores a sua participação do *Jornal do Brasil*:

“Pessoas que são leitoras de meus livros parecem ter receio de que eu, por estar escrevendo em jornal, faça o que se chama de concessões. E muitas me disseram: ‘Seja você mesma’.”

Existe, ainda, outro conjunto de crônicas interessante para que a aproximação entre Clarice e seu público leitor se estabeleça. São textos onde a autora faz reflexões metalinguísticas e metaliterárias, narrando algumas de suas atitudes como escritora, o que não seria detectável, por exemplo, pela simples observação do conto. Em *A explicação que não se explica*, de 11 de outubro de 1969, Clarice fala ao leitor sobre a o modo de construção dos contos reunidos em *Laços de Família*:

“Não é fácil lembrar-me de como e porque escrevi um conto ou um romance. Depois que se despegam de mim, também eu o estranho. Não se trata de transe, mas a concentração no escrever parece tirar a consciência do que não tenha sido o escrever propriamente dito. Alguma coisa, porém, posso tentar reconstituir, se é que importa, e se responde ao que me foi perguntado.”

O fato destas informações, relativas a sua vida pessoal e a sua produção literária, terem sido escritas pela autora e não se configurarem como suposições de pesquisa, é bastante significativo para a compreensão de sua obra e faz com que seja possível a reconstrução do processo de criação destes contos. A reconstrução da biografia da autora e seu processo de criação tendo suas próprias palavras como ponto de partida é essencial para o aprofundamento e compreensão da obra clariceana. A aproximação entre autor e leitores, característica do gênero, permite que a autora fale de sua vida pessoal e de sua literatura e possibilita aos

leitores e críticos a reconstrução do contexto de criação de seus escritos. Permite também que tomemos emprestadas as suas palavras para dialogar com a voz do docente.

Seguindo a polêmica sobre a crônica, vamos discutir um pouco no próximo

2.1.2 Crônica: Jornalismo ou Literatura?

A crônica, por pertencer ao jornalismo e à literatura, se caracteriza por uma ambiguidade que não é comum aos outros gêneros. Apesar de se encontrar na zona de contato entre diferentes veículos de divulgação de textos, Roncari (1985) e Dimas (1974) recusam a inclusão da crônica em um gênero híbrido entre literatura e jornalismo. Posição justificada na função de linguagem jakobsoniana que aponta na literatura a afirmação da função poética e, no jornalismo, a função referencial. Para Dimas, tal constatação é fator determinante para que os gêneros se afirmem como entidades distintas tendo a palavra como único ponto de contato. Não é fácil delimitar o veículo exclusivo em que a crônica é lida, uma vez que se faz presente tanto no jornal quanto no livro. Sobre este tema, o sociólogo Gilberto Freire (1977), no prefácio do livro de memórias de Nelson Rodrigues afirma:

“Por jornalismo literário não se deve entender o jornalismo que se ocupe de assuntos literários; e sim o que se caracteriza pela potência literária do jornalista-escritor. Um característico relativamente fácil de ser captado: desde que se dê tempo ao tempo. O escritor-jornalista ou o jornalista escritor é o que sobrevive ao jornal: ao momento jornalístico. Ao tempo jornalístico. Pode resistir à prova tremenda de passar do jornal ao livro.”

Não é fácil delimitar o veículo exclusivo em que a crônica é lida, uma vez que se faz presente tanto no jornal quanto no livro. Porém, deve ser compreendida como pertencente ao jornal. Tal constatação não se dá por atribuímos à crônica semelhanças com o veículo - já que não possui a seriedade e a impessoalidade dos textos jornalísticos – mas por que é nele onde ela aparece pela primeira vez. Para Roncari(1985), os meios de comunicação em que os textos se inserem são determinantes para a sua recepção. Ainda que o autor vise a posterior publicação das crônicas em um livro que as reúna, o fato é que o jornal é o veículo em que a crônica pertence inevitavelmente, sendo o livro o lugar, ainda que de prestígio superior ao do jornal, no qual ela será lembrada como “imagem do que foi um dia”.

Sendo assim, as crônicas reunidas em *A Descoberta do Mundo* devem ser compreendidas a partir do espaço que ocupavam na imprensa brasileira. Para realizar o estudo destas crônicas há que se considerar o contexto em que foram criadas e publicadas. Por esse

motivo, ressaltamos a importância de se compreender a história de vida da própria autora, a história do país e a história do veículo que as abrigava: *o Jornal do Brasil* - estabelecer relações entre este jornal e a imprensa da época como forma de caracterizar o espaço em que estas crônicas se inserem.

É importante lembrar que existe uma série de crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* e que não foram reunidas em *A Descoberta do Mundo*. Em nota introdutória do livro, Paulo Gurgel Valente justifica a ausência de 120 módulos, dizendo: “... foram subtraídas apenas as anotações que nos pareceram muito circunstanciais”. Mesmo assim, os critérios para esta seleção nunca ficaram esclarecidos. Ficamos sem saber quais os pontos em comum entre estes textos que foram reunidos nesta edição póstuma.

A pesquisadora Célia Ranzolin, do programa de pós-graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Catarina, dedicou-se, no período de março a abril de 1984, a resgatar todo o material jornalístico que Clarice Lispector elaborou para diversos periódicos e até então permanecia esquecido em jornais antigos na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Célia Ranzolin, sob a orientação de Raul Antelo, optou por analisar, especificamente, as crônicas inseridas no Caderno B, do *Jornal do Brasil*, publicadas semanalmente no período de 1967 a 1973.

Seu objetivo inicial era retirar da obscuridade dos jornais um vasto material vasto, rico em informações sobre a autora e sua obra. Para a pesquisadora, o que tinha em mão acabaria por revelar um novo perfil de Clarice Lispector. A publicação do livro *A Descoberta do Mundo* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984) forçou a pesquisa de Célia Ranzolin a novos rumos por perder o caráter exclusivo de reconstituição de um acervo esquecido, nas páginas de jornal. A pesquisadora redirecionou seu estudo.

Além de realizar a compilação de todos os textos escritos por Clarice para *O Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, promoveu o confronto entre textos inseridos na antologia e aqueles encontrados por ela, no *Jornal do Brasil*, tentando fixar um critério de edição sob o título de *A Descoberta do Mundo*.

Na tentativa de apreender um possível critério implícito de edição da antologia capaz de justificar a ausência de 120 módulos, passou à análise dos textos excluídos. Mesmo considerando a nota introdutória ao livro, na qual Paulo Gurgel Valente, editor e filho de Clarice Lispector, registra que “foram subtraídas anotações que nos parecem muito circunstanciais”, acabou por encontrar especificidades que a fizeram questionar se *A Descoberta do Mundo* fornecia realmente uma “visão geral” do trabalho jornalístico de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*. Concluiu que os textos que permaneceram dispersos e

em condições precárias nas folhas de do jornal eram tão significativos e reveladores do perfil literário da escritora, quanto os que foram publicados na antologia.

Esta constatação, dentre outras, feitas ao longo de sua dissertação de mestrado, levaram-na a acreditar num critério de edição “exclusivamente pessoal, desinteressado pelas consequências estético-literárias dos textos discriminados”, afirma Célia Ranzolin. Em se tratando de um trabalho de pesquisa que exigia a maior precisão possível de dados e, ainda, para não gerar possíveis equívocos que pudessem comprometer o valor de seu trabalho, Célia Ranzolin escreve a Paulo Gurgel Valente, editor da antologia, para esclarecimentos sobre os critérios de edição. Em resposta a autora da pesquisa, Paulo Gurgel valente responde as questões levantadas com o texto transcrito abaixo:

“Prezada Senhora

“Tendo recebido sua carta de 23/08/85, gostaria de esclarecer que não sou “editor da Nova Fronteira” e sim filho da autora da ‘Descoberta do Mundo’. (sic)

“A seleção de crônicas, conforme explico na nota de introdução, também obedece a um critério pessoal meu.

“Assim sendo, quando da conclusão de seu trabalho, seria de meu interesse conhecer suas observações do confronto entre a edição e as publicações no Jornal do Brasil, para talvez, numa reedição rever os critérios.

“Desde já agradeço,

Cordialmente”

(segue sua assinatura)

2.3 A TRADIÇÃO DA CRÔNICA NO BRASIL

Jorge de Sá (1985) considera Pero Vaz de Caminha como nosso primeiro cronista. Mesmo que a sua responsabilidade pelo início do processo brasileiro seja discutível, o fato é que sua carta foi o marco inicial na busca de uma nacionalidade brasileira. Caminha descreve com maestria tudo o que vê. Registra os costumes dos índios e confronto entre duas culturas tão distintas.

Apesar dos registros de Caminha e de outros cronistas históricos, a crônica, propriamente dita, aparece na imprensa no século XIX. No entanto, só é incorporada aos hábitos nacionais quando o número de páginas das edições dos periódicos aumenta em decorrência da modernização dos jornais. Neste momento, a crônica era destinada a “condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-se assimilável a todos os paladares”(Coutinho;1986). Machado de Assis e João do Rio são os dois nomes dessa fase da crônica no Brasil. João do Rio é o pseudônimo de Paulo Barreto que

é apontado por Jorge de Sá como o responsável pela roupagem literária que a crônica adquiriu desde então. Suas colunas na imprensa traziam pequenos contos, ensaios breves, poemas em prosa e outras séries de gêneros destinados a tratar dos acontecimentos do dia ou da semana livre do rigor jornalístico das outras seções do jornal e sem o tom crítico e o conteúdo político das crônicas de Machado de Assis.

Machado de Assis teve grande destaque na imprensa nacional com as crônicas que publicou durante toda a sua carreira literária. Mais contundentes e menos literárias do que as de João do Rio, as crônicas de Machado se destinavam a tecer comentários irônicos e muitas quase sempre divertidos sobre as principais notícias políticas e econômicas da semana. Entretanto, a despeito de uma aparente falta de intenção, a prática do autor consistia em conquistar a confiança do leitor através do riso para depois rompê-la, ao fazer do leitor uma “vítima do próprio riso do qual compartilha”.

Para Granja (2000), há uma evidente aproximação entre os romances de Machado de Assis e suas crônicas que podem ser compreendidas como uma espécie de laboratório de ficção do escritor. Esta hipótese é levantada em outros estudos sobre outros escritores como o de Vilma Áreas sobre Martins Pena e o de Telê Porto Ancora Lopes sobre Mário de Andrade (1992).

Da mesma forma, as crônicas de Clarice Lispector que compõem o corpus desta pesquisa também servem a esta função: observar o processo criativo através dos contos, textos e trechos de romances ainda em estado de germinação e não finalizados pela autora.

Defendemos, anteriormente, que a crônica é um gênero que precisa sempre ser considerado em suas relações com o jornal. Sendo assim, é inevitável que a modernização da imprensa tenha interferido no sentido da crônica no século XX. Para Arrigucci (2001):

“A crônica é o próprio fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato e às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial.”

Para Jorge de Sá, a velocidade com que a crônica atual passa pelos diversos assuntos e a maneira com a qual ela lida com eles se deve ao ritmo da vida moderna. O autor acredita que ‘a pressa de escrever, junta-se a de viver. Os acontecimentos são extremamente rápidos e o cronista precisa de um ritmo ágil para acompanhá-los.

Rubem Braga vê o ritmo moderno como determinante de uma nova relação do escritor com o tempo e com a escrita. Cronista por excelência, aponta o instante, o efêmero

como matérias brutas da poesia, Para ele, “a verdade não é o tempo que passa, a verdade é o instante” (Jorge de Sá;1985). Estes breves momentos, longe de serem banais e merecerem o esquecimento dos leitores, representam as dores e as alegrias essencialmente humanas ocultadas por uma aparente máscara de banalidade. Antônio Cândido destaca que é característica da crônica dizer “as coisas mais sérias através de uma aparente conversa fiada”.

3 CLARICE LISPECTOR: A OBSERVADORA DO COTIDIANO

Continuando nossa incursão no universo de Clarice, chegamos agora aos elementos com os quais ela tece o seu fazer literário e nos inspira a pensar o trabalho docente. As crônicas de Clarice, explicitadas nesse item da dissertação vão nos revelar o olhar arguto da autora que pinça do cotidiano o material para produzir suas narrativas.

3.1 A CRONISTA CLARICE

As profundas diferenças entre os textos de Clarice Lispector publicados na imprensa e a tradição do gênero que tem como seu maior expoente Rubem Braga são evidentes. Sobretudo pelo fato de que muitos de seus contos são transpostos para o jornal. Mesmo assim, se os textos da autora não são imediatamente identificáveis com a tradição anterior e contemporânea a estes, é preciso compreender o que estas diferenças representam na composição desta produção singular e não somente utilizá-las para excluir Clarice do grupo de cronistas modernos. É certo que os textos de Clarice não pertencem a nenhum gênero imediatamente identificável ou a qualquer território de mercado; são cartas, citações, traduções, comentários, frases, laboratório de outros textos. Tudo isso, incluindo a crônica tida como tradicional.

Sobre o fato das crônicas tomarem várias formas e sem falar de Clarice, especificamente, o crítico Eduardo Portella (1979) chama a atenção para a crônica enquanto um fazer literário:

“A estrutura da crônica é uma desestrutura; ambiguidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não é por causa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apega à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia-a-dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, esses transcendem e permanecem.”

Ainda que as crônicas da autora sejam profundamente diferentes da tradição da crônica no Brasil, muitas vezes, estas apresentam temática semelhante aos temas tidos como próprios ao gênero em questão. Para introduzir a caracterização das crônicas de Clarice em comparação com a tradição que as antecede, compararemos duas crônicas: a primeira é

escrita por Clarice Lispector e a segunda por Fernando Sabino sobre o amigo em comum Érico Veríssimo.

“Desculpem, mas não sou profundo

Érico Veríssimo é um dos seres mais gostáveis que conheci: é pessoa humana de uma largueza extraordinária. Foi em Washington onde eu conheci a Mafalda, Érico trabalhando na OEA. Eu fazia ninho na casa e na vida deles. E disse ele que as melhores recordações que guarda de sua estada em Washington D.C. foram as horas que passaram em minha casa. Érico não conseguiu escrever uma linha durante esses três anos burocráticos.

Não se considera um escritor importante, inovador ou mesmo inteligente: acha que tem alguns talentos que usa bem, mas acontecem serem menos apreciados pela chamada crítica séria como, por exemplo, o de contador de histórias. Os livros que lhe deram uma grande popularidade como *Olhai os lírios do Campo*, ele os considera romances medíocres. O que vem depois dessa primeira fase é bem melhor, mas os críticos apressados não se dão ao trabalho de revisar opiniões antigas e alheias. Agora há no Brasil vários críticos que o levam a sério, principalmente depois que publicou *O tempo e o vento*. Mas a idéia de ser querido, digamos amado, agrada-lhe mais do que a idéia de ser admirado. Não trocaria seu público que o adora por uma crítica que lhe fosse mais favorável. E há ainda os grupos. Os esquerdistas o consideram acomodado, os direitistas o consideram comunista.

Seu personagem mais importante é talvez o Capitão Rodrigo. Depois pensa em Floriano, seu sócia espiritual. Prefere dizer que seus personagens mais importantes são as mulheres de *O tempo e o vento*, como Bibiana e Maria Valéria. Quanto à ausência de profundidade de que alguns críticos o acusam, responde como um escritor francês que “*un pot de chambre est aussi profond*”. Mas concorda com os críticos: “Não sou profundo. Espero que me desculpem”.

Começou a escrever em menino, na escola, fazendo redações ótimas. Foi ainda em Cruz Alta, atrás de um balcão de farmácia, que escreveu o primeiro conto. Naquele tempo ainda pensava que podia ser pintor.

É péssimo homem de negócios, detesta discutir contratos e quando discute sai perdendo.

A fama de Érico é enorme. O ônibus de turistas tem que, como parte do programa, mostrar a casa aonde vivem os Veríssimo. Para Érico a fama tem um lado positivo: a sensação de que se comunica com os outros. E sua fama não é só como autor, através dos personagens, mas também como uma espécie de figura mitológica. A história do ônibus o encabula muito. Mas ele cultiva a paciência. E detesta decepcionar os que o procuram, os que desejam conhecê-lo em carne e osso. Sua casa vive de portas abertas. Há noites em que os Veríssimo têm de dez a 20 visitantes inesperados. Todas as semanas recebem dezenas de estudantes que o querem entrevistar, e a gama vai do curso primário ao universitário. Pessoas com os casos sentimentais o procuram para desabafar. Ele ouve, olha, e não raro dá uma afetuosa atenção. Às vezes consegue ajudar realmente um ou outro paciente, e isso o alegra.

Como escritor tem muitas alegrias. E, como homem, a sua maior alegria são os filhos, os netos.

Sobre inspiração, à falta de melhor palavra, não sabe de onde vem, e frequentemente pensa no assunto.

É sabido que Érico não entraria na Academia Brasileira de Letras. Ele a respeita, e lá vê muito boa gente. Mas não tem, nunca teve a menor vontade de fazer parte da ilustre companhia; é uma questão de temperamento.

Érico planeja de início a história, mas nunca obedece rigorosamente o plano traçado. Os romances, diz ele, são artes do inconsciente. Quase que se considera mais um artesão – e com isso se explica talvez por que a crítica não o considera profundo.

Viajou com Mafalda a metade do mundo. E o que o impressionou mais foi Mafalda. Sua capacidade de compreendê-lo, de ajudá-lo, acompanhá-lo e, de vez em quando, dirigir-lo sem que ele desse pela coisa. Érico herdou de seu avô, tropeiro, o gosto pelas andanças: quer sempre ver o que está pela frente. Mafalda tem a alma calma, no melhor sentido da palavra; quer logo estabelecer-se, radicar-se. Mas Érico arrasta-a para dentro de trens, ônibus, aviões, e lá se vão eles. Gostou principalmente dos países latinos da Europa: França, Itália, Espanha, Portugal. Tem uma fascinação enorme pela área mediterrânea. A Grécia e Israel encantaram-no.

Gostaria de voltar a escrever para crianças; elas precisam livrar-se do *superman*, do *batman*. Mas que história poderia contar nesta hora desvairada? isto é assunto para discutir. Considera ainda muito pobre sua literatura infantil.

O que é que ele mais quer no mundo? Primeiro, gente. A sua gente. A sua tribo. Os amigos. E depois vem música, livros, quadros, viagens. Não nega que também gosta de si mesmo, embora não se admite.”

“Gaúcho em ritmo de tango

Antes de embarcar resolvo passar no César para cortar o cabelo. Convém não chegar descabelado, mas dar uma de escritor que se cuida, bem-penteado e arrumadinho. O cineasta é o David Neves, que vai levando a trapizonga de filmagem e não me deixa mentir. Peço ao César que se apresse, não posso perder o avião.

- O senhor vai a Porto Alegre? Dizem que lá está fazendo um frio desgraçado.

Em casa resolvo meter na mala tudo quanto for roupa de inverno.

Na última hora recebo um telefonema do David:

- Não vou poder ir hoje. Você vai na frente, siga amanhã.

Seja como Deus quiser: em matéria de avião, não se deve contrariar o destino. Embarco sozinho e chego a Porto Alegre.

Ao contrário da previsão costumeira, o avião não caiu. O comitê de recepção, constituído como sempre de Josué Guimarães e Mauricio Rosemblat, me acolhe com o maior calor.

- Fique o David?

Muito mais calor do eu esperava: a roupa grossa me sufoca, o suor percorre pelo corpo.

- Ele vem amanhã. Mas que é isso?

Repórteres, fotógrafos, pessoal do rádio e da televisão. O Royal Ballet, que está para chegar? Não, é comigo mesmo: me esqueci da fama do Érico, o nosso filme sobre ele é notícia de sensação na cidade:

- Um documentário sobre Érico Veríssimo? Quem? Como? Quando?

- Aqui. E em Cruz Alta. David neves. Produção da Bem-Te-Vi Filmes.
- Não é Sabiá?
- Não, Sabiá era a editora. Agora é Bem-Te-Vi.
- Rubem Braga também está nessa?
- Não. Ele disse que só se for como ator.

Suando por todos os poros. Como faz calor nesta cidade! E na mala só roupas de lã – o César cabeleireiro vai ver quando eu voltar.

A caminho do hotel, Mauricio me diz que é assim mesmo, o tempo em Porto Alegre é dos extremos – um calor insuportável e um frio picante. Josué vai me advertindo logo que tome cuidado, Mauricio e Érico estão também insuportáveis e picantes, com mania de trocadilho.

- Você vai no Hotel Lido.

Mauricio não perde vaza:

- Hotel mesmo de escritor.

Os olhos azuis irradiando a um tempo vivacidade e doçura, o semblante claro, o perfil teuto recordado em brasileira e acolhedora simpatia – Mafalda, sempre a mesma:

- Quede o David? O galã está aí dentro te esperando.

Vou me embrenhando pela casa já minha conhecida – encontro o romancista à porta do escritório, estendendo-me graciosamente a mão:

- Rodolfo Valentino. *Mucho gusto*.

Não mudou nada: a voz suave, o grifo das sobrancelhas grossas, o rosto matreiro de índio, o ar inocente de menino. Mas essa inocência não me engana:

- O negocio é sério, Érico. O primeiro de uma série de documentários sobre escritores contemporâneos.
- Que tal um quimono de seda preta, uns bigodes espanhóis pintados a carvão, uma piteira comprida... Quede o David?
- Eu vim na frente para irmos trocando ideias, planejando o filme.

Trocamos ideia sobre tudo mas não planejamos nada. Honra seja feita: nenhum trocadilho.

Dois dias já e nada do David. Dou com o personagem de nosso filme sentadinho na saleta de entrada, bermuda, sandálias, boné e camisa de meia, diante de uma jovem que mal contém os soluços.

- Olha aí, Fernando. Posso falar minha filha? Essa moça está com problemas.

Não, não é o namorado, graças a Deus! Também não são meus pais, eles sempre foram uns amores. Que é, então? É a fossa. O sufoco. Já pensei em tantas vezes ir procurar o senhor, não tive coragem. Cheguei mais de uma vez até aqui no portão... Hoje tomei coragem. Sei que o senhor é tão compreensivo... E o romancista naquela compreensão além das palavras, ali ouvindo paciente, como doçura e simpatia humana, tentando ajudá-la a enfrentar o misterioso problema de ser jovem. Deixo-o com a moça e vou esperá-lo no escritório.

- Quando não é consultório sentimental, é visita de turista. Tem dias que despejam aí na porta um ônibus inteiro. Aqui neste escritório já recebi de uma vez 64 moças,

sentadas nas cadeiras, nas mesas, no chão, nas estantes, empoleiradas como passarinhos.”

Vale a pena interromper a crônica, nesse momento, para comentar a beleza dessa narrativa e de como ela lembra o ofício do professor. Afinal, dia a dia o mistério da infância e da adolescência, desfila pelos bancos das escolas; os professores mediam esses desafios. O professor também tem que saber ouvir, saber despertar confiança, saber que para o outro ele é referência importante. Seguimos, então com a crônica.

“A uma pergunta minha, ele se põe a falar sobre seu novo romance: tem duas soluções para o final, quer saber minha opinião. Arrisco timidamente um ou dois palpites e me calo, deixo-o falar. Percebo aos poucos que estou participando da intimidade de um momento raro, assistindo à misteriosa gestação de uma obra de arte, testemunhando o movimento secreto da imaginação do romancista em pleno ato de criação. Ele vai falando mansamente, pensando em voz alta, a formular situações na trama latejante de vida que em breve estará desabrochando em mais um grande romance. É o homem entregue docilmente à sua paixão. Nesse instante ele é a um instante o autor consagrado em todo o país e no exterior e o jovem de Cruz Alta, cujo coração se esfrangalhou pela primeira vez ao testemunhar o desmoronamento de um lar. A família veio a constituir um leitmotiv profundo de sua obra, e ele passou a carregar com sua companheira um lar para onde fosse, como o refúgio mais seguro da inspiração. Jorge Andrade, em excelente reportagem, viu projetado sobre seu destino criador a presença trágica do Pai. Mas ele me confessa que na figura da Mãe encontra as raízes mais fortes que o ligam à sua terra e à sua gente.

Estamos agora com Mafalda na mesa do terraço, ao ar livre, em torno da qual os netos fazem algazarra, sem nos perturbar. Vai anoitecendo e aos poucos os amigos vão se chegando, mansamente, numa conversa descansada de gaúchos em que parece circular de mão em mão um chimarrão invisível. Está um pouco mais fresco, agora. Voltamos a falar no filme, e já que David não veio mesmo proponho ao Érico a realização de algo absolutamente inédito na história do cinema: um filme sem câmera. Uma tela onde se projeta um facho de luz sem imagens, sem cores, sem nada. E o resto é silêncio.

Empolgado, o gaúcho me abraça, e sentimos ambos no ar os acordes silenciosos de *La Cumparsita* – não resistimos, saímos dançando um tango pelo jardim.”

As duas crônicas tratam não apenas da mesma pessoa, como também citam os mesmos fatos sobre a vida do escritor Érico Veríssimo. Falam da importância de sua mulher Mafalda, as visitas turísticas à casa do escritor, o escritório transformado em um confessionário sentimental, as primeiras composições literárias durante a infância. Entretanto, enquanto Fernando Sabino apresenta os fatos em uma narração cronológica partindo de um encontro que teve com o amigo – na preparação para o embarque; chegada em Porto Alegre; chegada à casa do escritor; primeiras conversas entre os amigos; Clarice oferece esta série de

informações sem estabelecer uma relação direta entre elas. Se texto é fragmentado, de forma que cada parágrafo se destina a esclarecer um ponto sobre o escritor: “Quem é Érico Veríssimo e como Clarice o conheceu? Ele se considera um autor importante? Qual seu personagem mais importante? Quando começou a escrever?”.

No texto de Clarice não há diálogos. Todas as possíveis conversas entre amigos estão interiorizadas. Na crônica de Sabino há um trabalho dramático que se constrói não apenas por meio de diálogos, mas, sobretudo pela narrativa cronológica, em que as informações sobre o escritor são transmitidas a partir de uma cena focalizada no texto. Há um trabalho dramático e textual profundamente diferente entre os cronistas que determina que, ainda que ambos os textos contenham as mesmas informações, a crônica de Fernando Sabino seja uma narrativa facilmente definível pelo leitor, enquanto o texto de Clarice constitui impressões fragmentadas e fatos sem sequência cronológica.

Tal exemplo define bem o que aqui pretendemos defender: o que faz com que de Clarice não seja uma cronista tradicional deve-se menos aos temas por ela abordados do que a forma com que os textos são compostos. O conjunto de crônicas de Clarice vem provar que Clarice é mais cronista do que a crítica, em sua maioria, costuma supor. Apesar das diferenças significativas entre as crônicas de *A Descoberta do Mundo* e àquelas realizadas por Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade e Paulo Mendes Campos, Clarice ainda se incorpora ao gênero em muitos momentos, de maneira bem peculiar.

Estas diferenças não devem ser justificativa para a exclusão da autora do grupo de cronistas modernos, mas o ponto principal para a observação da composição desta obra cronística tão singular. Ao observarmos o conjunto de crônicas de Clarice, constatamos a importância do estudo desta obra que se justifica e adquire outro estatuto: mais do que textos desprovidos de definição, as crônicas de Clarice são “laboratórios de ficção do escritor” onde o ato criador pode ser melhor observado e compreendido. Também os professores, em suas formações, poderiam ter laboratórios de aprendizagem, onde pudessem se expressar livremente e produzirem novos conhecimentos, articulados com suas práticas.

O *corpus* deste trabalho apresenta crônicas que se aproximam, senão pela forma, pelo menos tematicamente, dos textos elaborados por cronistas tradicionais. O conjunto de crônicas escolhido teve por objetivo explicitar de forma mais evidente as diferenças textuais entre a composição cronística da autora e a dos autores com os quais ela é, frequentemente, comparada pela crítica. Dessa forma, se demarcarão as divergências de gênero entre o texto de Clarice e a crônica tal como é entendida pela crítica literária. A seguir, poderemos constatar com mais força a crônica de Clarice desbravando novos mundos. Somos

tentados a pensar mais uma vez no ofício docente também como aquele de descobridor de novos universos de aprendizagens, conhecimentos e, por que não, de subjetividades. Clarice pode ser uma bússola que ajuda a outros navegantes a também refletirem sobre os mundos que habitam e aqueles que eles descobrem.

3.2 CLARICE: DESCOBRIDORA DE MUNDOS

Clarice, assim como Machado de Assis, utiliza seu espaço no *Jornal do Brasil* para tratar de temas que estão na pauta dos principais assuntos da época. No entanto, diferente das crônicas de Machado, as crônicas de Clarice não discutem os principais temas da semana, existindo certo atraso nesta discussão, como é comentado pela própria escritora na crônica citada a seguir.

“Cosmonauta na terra

Extremamente atrasada, reflito sobre os cosmonautas. Ou melhor, sobre o primeiro cosmonauta. Quase um dia depois de Gagárin, nossos sentimentos já estavam atrasados em contraposição à velocidade com que o acontecimento nos ultrapassava. Agora então, atrasadíssima que repenso no assunto. É um assunto difícil de sentir.

Um dia desses um menino, advertido de que a bola com que brincava cairia no chão e amolaria os vizinhos de baixo, respondeu: ora, o mundo já é automático, quando uma mão joga a bola no ar, a outra já é automática e pega-a, não cai não.

A questão é que nossa mão ainda não é bastante automática. Foi com susto que Gagárin subiu, pois se o automático do mundo não funcionasse a bola viria mais do que transtornar os vizinhos de baixo. E foi com susto que a minha mão pouco automática tremeu à possibilidade de não ser rápida o bastante e deixar o “acontecimento cosmonauta” me escapar. A responsabilidade de sentir foi grande, a responsabilidade de não deixar cair a bola que nos jogaram.

A necessidade de tornar tudo um pouco mais lógico – o que de algum modo equivale ao automático – me faz tentar criteriosamente o bom susto que me pegou:

- De agora em diante, me referindo à Terra não direi mais “o mundo”. “Mapa mundial”, considerarei expressão não apropriada; quando eu disser “o meu mundo”, me lembrarei com um susto de alegria que também meu mapa precisa ser refundido, e que ninguém me garante que, visto de fora, o meu mundo não seja azul. Considerações: antes do primeiro cosmonauta, estaria certo alguém dizer, referindo-se ao próprio nascimento, “vim ao mundo”. Mas só há pouco tempo nascemos para o mundo. Quase encabulados.

- Para vermos o azul, olhamos o céu. A terra é azul para quem olha do céu. Azul será uma cor em si ou uma questão de distância? Ou uma questão de grande nostalgia? O inalcançável é sempre azul.

- Se eu fosse o primeiro cosmonauta, minha alegria só se renovaria quando um segundo homem voltasse lá do mundo: pois também ele vira. Porque “ter visto” não é substituível por nenhuma descrição: ter visto só se compara a ter visto. Até um outro ser humano ter visto também, eu teria dentro de mim um grande silêncio, mesmo que falasse. Consideração: suponho a hipótese de alguém no mundo já ter visto Deus. E nunca ter dito uma palavra. Pois, se nenhum outro viu, é inútil dizer.

- O grande favor do acaso: estarmos ainda vivos quando o grande mundo começou. Quanto ao que vem: precisamos fumar menos, cuidar mais de nós, para termos mais tempo e viver e ver um pouco mais; além de pedirmos pressa aos cientistas – pois se nosso tempo pessoal urge.”

Clarice publica esta crônica em 19 de agosto de 1967. A viagem de Yuri Gagarin ocorreu mais de seis anos antes, em 12 de abril de 1961. Apesar do considerável atraso no comentário do fato, o assunto permanecia em pauta já que as conquistas espaciais seguiam acontecendo e ocupando grande espaço no noticiário. A chegada do homem a lua ocorreu em 1969 e, a não ser que esta crônica não tenha sido incluída no livro, não foi comentada por Clarice. A defasagem temporal não é apenas o único ponto que determina as peculiaridades deste texto em relação às crônicas tradicionais destinadas a comentar fatos prosaicos e cotidianos. Há aqui e nas outras crônicas que podem ser incluídas neste mesmo grupo algo que poderia ser definido como ressonâncias do cotidiano na consciência da autora. A interiorização permanece mesmo quando o tema se relaciona às discussões do momento.

Essa questão temporal de modo algum retira a relevância da crônica. Ao contrário, continuamos em pleno século XXI falando que precisamos nos cuidar, precisamos viver mais. A professora por nós entrevistada para essa dissertação trouxe isso de modo enfático. Essa urgência do tempo, essa vida líquida da qual nos fala Bauman (2010), tem atingido, em cheio, à educação. A docência teve suas exigências e tarefas ampliadas. Os alunos estão com excesso de atividades e as famílias sem tempo para os filhos. Os trabalhos cada vez demandando flexibilização e a urgência da inserção em uma cultura digital. Cabe à escola refletir sobre esses tempos que, da crônica de Clarice para hoje, muito se aceleraram. Contudo, eles continuam na ordem do dia. Mais uma vez, defendemos espaços formativos para boas discussões sobre essas indagações que estão imbrincadas em nosso cotidiano.

Em “Cérebro eletrônico: o que sei é tão pouco”, Clarice revela seu interesse pelo tema da inteligência artificial e reconhece não ter informação suficiente para falar do assunto. Mesmo com esta dificuldade, a crônica é feita. As possíveis lacunas de seu texto poderiam ser preenchidas por alguém de direito, segundo a própria autora. Ao admitir seu pouco conhecimento sobre o assunto, Clarice acaba por apontar o objetivo comum dos cronistas: atribuir a um fato corriqueiro, seja qual for, uma interpretação pouco convencional. Se, neste caso, Clarice não pode ser caracterizada como cronista porque é incapaz de tecer comentários mais aprofundados, ela passa a ser ao transformar a realidade e dar ao cotidiano outro sentido que foge das interpretações comuns.

“Cérebro eletrônico: o que sei é tão pouco

Decididamente estou precisando ir ao médico e pedir um remédio contra falta de memória. Ou melhor, uma amiga já me deu dois vidros de umas pílulas vermelhas contra falta de memória mas é exatamente minha falta de memória que me faz esquecer de tomá-las. Isso parece velha anedota, mas é verdade.

Tudo isso vem a propósito de eu simplesmente não me lembrar quem me explicou sobre o cérebro eletrônico. E mais: tenho em mãos agora mesmo uma fita de papel cheia de buraquinhos retangulares e essa fita é exatamente a da memória do cérebro eletrônico. Cérebro eletrônico: a máquina computadora poupa gente. Os dados da pessoa ou do fato estão registrados na linguagem do computador (furos em cartões ou fitas). Daí vão para a memória: que é outro órgão computador (outra máquina) onde os dados ficam guardados até serem pedidos.

Partindo deste princípio, chegamos ao definidor eletrônico: a partir de um desenho feito em um papel magnético a máquina (ou o cérebro) pode reproduzir em matéria de desenho. Isto é: entra o desenho e sai o objeto (cibernética, etc.) Há a experiência plástica, visual e também literária da reprodução (número e quantidade). A sensação é de apoio para o homem. Compensação do erro. Há possibilidade de você lidar com uma máquina e seus sensores como a gente gostaria de lidar com nosso cérebro (e nossos sensores), fora da gente mesmo e numa função perfeita.”

Bem. Acabo de dizer tudo, mas mesmo tudo, o que sei a respeito do cérebro eletrônico. Devo inclusive ter cometido vários erros, sem falar nas lacunas que, se fossem preenchidas, esclareceriam melhor o problema todo.

Peço a quem de direito que me escreva explicando melhor o cérebro eletrônico em funcionamento. Mas peço que use termos tão leigos quanto possível, não só para que eu entenda como para que eu possa transmiti-los com relativo sucesso aos meus leitores.

Quando penso que cheguei a falar no mistério, que continua mistério, do cérebro eletrônico, só posso dizer como a gente dizia lá em Recife: Virgem Maria!...

Mas o amor é mais misterioso do que o cérebro eletrônico e, no entanto já ousei falar de amor. É timidamente, é audaciosamente, que ousei falar sobre o mundo.”

Clarice realiza este comentário da mesma forma que em outras crônicas fala de acontecimentos marcantes para ela e seus leitores. Vemos em *cérebro eletrônico* um excelente texto mediador para tratarmos de um tema tão atual quanto a relação dos professores com a tecnologia. Isto é, de que forma esse ofício e a subjetividade do professor é atravessada por esse encontro tão impactante com computadores, *tablets*, redes sociais, hipertextos que chamam para uma conversa inevitável. O professor vindo de uma formação que não o inseriu na discussão crítica sobre esse novo tempo e esses novos mediadores das interações, precisa se refazer, se reconstituir sujeito. É preciso não só entender cognitivamente esse cérebro eletrônico, mas é preciso saber o que dizer sobre ele e, mais, o que fazer com ele.

Há grande variedade de temas. Durante os seis anos no *Jornal do Brasil*, ela escreve, por exemplo, sobre a morte de Sérgio Porto, em *As dores da sobrevivência* de 28 de setembro de 1969; da exibição de um filme que acha interessante, em *De como evitar o homem nu*, de 16 de outubro de 1971; ou do número de divórcios na Grã-Bretanha, em *Para os casados*, de 19 de maio de 1973, revelando sua impressão destes acontecimentos e gravando sua opinião sobre eles. Os temas escolhidos pela autora interessam por aproximá-la de outros autores. No entanto, se formos considerar o contexto histórico no qual a autora estava inserida, acabaremos por sentir a ausência de alguns temas importantes em um período

tão conturbado da história mundial. Tal postura levou alguns a considerá-la como alienada. E voltada para o próprio universo. A crônica a seguir é bastante ilustrativa neste sentido:

“Vietcong

Um de meus filhos me diz: “Por que é que você às vezes escreve sobre assuntos pessoais?” Respondi-lhe que, em primeiro lugar, nunca toquei, realmente, em assuntos pessoais, sou até uma pessoa muito secreta. E mesmo com os amigos só vou até um certo ponto. É fatal, numa coluna que aparece todos os sábados, terminar sem querer comentando as repercussões em nós de nossa vida diária e de nossa vida estranha. Já falei com um cronista célebre a este respeito, me queixando eu mesma de estar sendo muito pessoal, quando em 11 livros publicados não entrei como personagem. Ele disse que na crônica não havia escapatória. Meu filho, então, disse: “Por que você não escreve sobre vietcong?” Senti-me pequena e humilde, pensei: que é que uma mulher fraca como eu pode falar sobre tantas mortes sem sequer glória, guerras que cortam a vida das pessoas em plena juventude, sem falar nos massacres, em nome de quê, afinal? A gente bem sabe por que e fica horrorizada. Respondi-lhe que deixava os comentários para um Antonio Callado. Mas, de súbito, senti-me impotente, de braços caídos. Pois tudo o que fiz sobre vietcong foi sentir profundamente o massacre e ficar perplexa. E é isso que a maioria de nós faz a respeito: sentir com impotência revolta e tristeza. Essa guerra nos humilha.”

A crônica *Vietcong* aponta duas direções determinantes na interpretação da obra clariceana: a introspecção e a função significativa do silêncio. Indiscutivelmente, Clarice é uma escritora centrada na investigação interior. Os fatos externos não encontram espaço central na composição de seus romances, contos e, neste caso, crônicas. A opção da autora por tratar seus temas em uma dimensão própria, em busca de verdades íntimas, não faz dela uma escritora alienada e que pouco se interessava pelos acontecimentos externos como acreditavam alguns de seus contemporâneos. Vale citar Vigotski, cuja Psicologia, de base marxista, ressalta a importância da relação afeto e razão. Destaca também a importância da subjetividade ser pensada como constituída pelo outro e pela cultura. Ao falar de si, como o faz Clarice, há elementos do outro, do mundo. A transformação da realidade e a transformação do sujeito vão ocorrer nessa trama interno e externo.

Na crônica sobre a Guerra no Vietnã, Clarice deixa claro o motivo pelo qual prefere não tocar neste assunto: sente-se impotente diante da violência e do terror desta guerra. O silêncio tem função relevante em sua obra por representar o que a autora quer dizer sem dizê-lo.

Clarice se queixa em vários momentos do sofrimento que lhe causa a projeção, o alcance que seus textos ganham no *Jornal do Brasil*, tornando-a popular e promovendo uma exposição maior do que julgava interessante. Ao optar pela investigação interior com tema principal de sua obra, o desnudamento da autora de torna inevitável, sobretudo neste gênero particularmente pessoal que é a crônica. É o que narra em crônica publicada no dia 5 de junho de 1971:

“Um dia telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e disse-lhe desesperada: “Rubem não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que eu faço?” Ele me disse: ‘É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal’. Mas eu não quero contar a minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiências e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia.”

Ainda que a autora se angustie diante de sua exposição, o fato é que ao resignificar fatos do cotidiano a partir de suas memórias e impressões sobre as coisas, o cronista acaba, inevitavelmente, por tornar-se pessoal. Mesmo ao tratar de assuntos que não lhe digam diretamente respeito. Sobre este mesmo assunto, falando de Rubem Braga, Jorge de Sá afirma que: “Recompor a própria história individual é um jeito de o cronista nos ensinar a compor a nossa história na condição de pessoas ligadas a tantas e tantas heranças culturais”. No caso da docência, recompor uma trajetória histórica da profissão no Brasil, atravessada por desafios, lutas, contradições, políticas, etc.

Esta exposição ganha um caráter ambíguo na obra de Clarice. Se de um lado ela expõe acontecimentos da própria vida e traços da sua personalidade que gostaria que permanecessem anônimos, de outro esta popularidade a torna uma pessoa comum, sem os mitos que lhe eram atribuídos. Gotlib (1995) especifica esta ambiguidade na obra da autora: Enquanto os fatos do passado discorrem sobre o crivo da memória, a escritora resiste a este impulso (...) Como resolver o impasse? Escrevendo coisas pessoais. É o que a narradora faz, apesar de sua indisponibilidade para tal. Embora afirme que quer escapar das memórias, não escapa. E escreve textos autobiográficos exatamente quando afirma que não quer desempenhar este papel. Na sala de aula o professor também vive essa ambiguidade entre sua dimensão pessoal e profissional. Não há como separá-las. A subjetividade é tudo e no dia a dia emergem aspectos que trazem juntos pensamento e emoção. Esse é um dilema que faz parte do humano e das profissões que lidam mais diretamente com ele.

Na crônica seguinte, ela responde cartas de leitores que lhe perguntam sobre sua vida pessoal, esclarece alguns pontos, desfaz alguns mitos que o desconhecimento de sua biografia provocava nos leitores, mas acaba criando outros. Gotlib (1995) detecta, em vários escritos de Clarice, o que define como o movimento de “ao não querer mitificar, mitifica”.

“Esclarecimentos – explicação de uma vez por todas

Recebo de vez em quando carta perguntando-me se sou russa ou brasileira, e me rodeiam os mitos.

Vou esclarecer de uma vez por todas: não há simplesmente mistério que justifique mitos, lamento muito. E a história é a seguinte: nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa pequena aldeia chamada Tchechelnik, que não figura no

mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido: pararam em Tchechelnik para eu nascer e prosseguiram viagem. Cheguei ao Brasil com apenas dois meses de idade.”

Como na crônica acima, em alguns momentos, Clarice se coloca como tema principal da crônica; em outros suas vivências são narradas a fim de servir de elemento coesivo entre os fatos e as considerações da cronista sobre estes. Na formação continuada, tem sido bem interessante a partir dos anos 1980 a evidência de que a autobiografia do professor pode contribuir para a reflexão sobre si e seu ofício. Ao escrever sobre sua história o sujeito se coloca como o outro de si mesmo e pode estabelecer relações e análises mais complexas sobre seu universo.

Nos dois casos, acima explicitados, Clarice faz como os cronistas tradicionais: dá a um fato corriqueiro e pessoal a interpretação poética e filosófica não convencional. Se desta forma ela se aproxima do gênero crônica, se distancia ao realizar o jogo ambíguo de mitificação e esclarecimento. Para Gotlib (1995), “algo existe que ultrapassa os meros dados biográficos. E que lança novamente um ar nebuloso sobre os fatos que relatou, possibilitando até... novas mitificações. (...) A narradora-cronista se encontra no texto, ela mesma flagrada naquilo que quis desmanchar.” Na próxima crônica, a autora fala sobre o incêndio do qual foi vítima, em setembro de 1962, para tecer considerações sobre momentos que denomina de “doação de si para si mesmo”:

“Doar a si próprio

Tenho lidado com problemas de enxerto de pele, fiquei sabendo que um banco de doação de pele não é viável, pois esta, sendo alheia, não adere por muito tempo à pele do enxertado. É necessário que a pele do paciente seja tirada de outra parte de seu corpo, e em seguida enxertada no lugar necessário. Isto quer dizer que no enxerto há uma doação de si para si mesmo.

Esse caso me fez devanear um pouco sobre o número de outros em que a própria pessoa tem que doar a si própria. O que traz solidão, e riqueza, e luta. Cheguei a pensar na bondade que é tipicamente o que se quer receber dos outros – e no entanto às vezes só a bondade que doamos a nós mesmos nos livra da culpa e nos perdoa. E é também, por exemplo, inútil receber a aceitação dos outros, enquanto nós mesmos não nos doamos a auto-aceitação do que somos. Quanto à nossa fraqueza, a parte mais forte nossa é que tem que nos doar ânimo e complacência. E há certas dores que só a nossa própria dor, se for aprofundada, paradoxalmente chega a amenizar.

No amor felizmente a riqueza está na doação mútua. O que não significa que não haja luta: é preciso se doar o direito de receber amor. Mas lutar é bom. Há dificuldades que só por serem dificuldades já esquentam o nosso sangue, que este felizmente pode ser doado.

Lembrei-me de outra doação a si mesmo: o da criação artística. Pois em primeiro lugar por assim dizer tenta-se tirar a própria pele para enxertá-la onde é necessário. Só depois de pegado o enxerto é que vem a doação aos outros. Ou é tudo

já misturado, não sei bem, a criação artística é um mistério que me escapa, felizmente. Não quero saber muito.”

Além de demonstrar como Clarice utiliza seus dados biográficos para escrever suas crônicas, este texto vem reforçar a necessidade de investigação interior presente na obra da autora e já relatado aqui por nós. Essa crônica foi bem importante para dialogar com a professora pesquisada, como veremos no item 5 dessa dissertação. Afinal, essa narrativa nos ajuda a pensar que ser sujeito na docência exige o amor, mas não como abnegação, exclusão de si. Mas, o amor consciente. A professora, que entrevistamos, nos falou de como não quer ver sua profissão como sacerdócio. Afinal, para ela não é religião, não é caridade. É trabalho. É algo que demanda formação e valorização. O amor cabe nessa dimensão. Cabe também a arte como possibilitadora de criação. O professor precisa ter acesso à arte e a cultura, como mediadores de produção do humano.

No dia 5 de junho de 1971, a autora se recusa a falar de sua vida pessoal, mas relata uma série de viagens que fez ao longo da vida. Estas experiências, não menos pessoais do que o exercício a que ela se recusa, são objeto de uma crônica que se estende de uma semana a outra.

“Viajando por mar (1ª parte)

(...) Fiz na minha vida várias viagens por mar. À medida que eu for escrevendo vou me lembrando delas.

A primeira foi com menos de dois meses de idade, da Alemanha (Hamburgo) ao Recife: não sei que meio de transporte meus pais usaram para chegar da Ucrânia, onde nasci, para Hamburgo, onde meu pai procurou emprego mas, felizmente para nós todos, não achou. Nada sei sobre essa viagem de imigrantes: devíamos todos ter a cara dos imigrantes de Lazar Segall.

Outra viagem de mar que me lembro foi na terceira classe de um navio inglês: de Recife ao Rio de Janeiro. Foi terrivelmente *exciting*. Eu não sabia inglês e escolhia no cardápio o que meu dedo de criança apontasse. Lembro-me de que uma vez caiu-me feijão branco cozido, e só. Desapontada, tive que comê-lo, ai de mim. Escolha casual infeliz. Isso acontece.

Estou agora me lembrando de uma viagem que fizemos de Gênova ao Rio, “tomei um Ita no Norte”. Meu primeiro filho já tinha nascido. Espero que hoje os navios do Ita sirvam melhor; a comida era péssima, gordurosíssima, eu fazia o possível para alimentar sem perigo o meu menino de oito meses.

Veio depois a nossa viagem para Nova Iorque, eu esperando bebê, já chorando de saudade do Brasil. Era um navio inglês, primeira classe, e fabuloso. Mas não aproveitei nada: estava triste demais (...)

Acho que forma só essas as viagens por mar. O resto foi tudo de avião, que adoro: voar é bom. E gosto de me arriscar. Fiquei contentíssima ao saber que há agora um avião para Cabo Frio. Pretendo usá-lo um fim de semana.”

Ao ler essa crônica é inevitável pensar sobre a metáfora do “voar” aplicada à educação. Sobre como ensinar demanda se arriscar, ousar e viajar por novos caminhos. Mais

uma crônica de alerta sobre como estamos traçando nossas trajetórias de vida, nas quais pessoa e profissão se fundem. Já dizia Fernando Pessoa que navegar é preciso. O professor, mais do que nunca, precisa refletir sobre isto.

“Viagem de trem

Devo ter viajado de trem da Ucrânia até a Romênia e desta para Hamburgo. Nada sei, recém-nascida que eu era.

Mas me lembro de uma memorável viagem de trem, com 11 anos de idade, de Recife a Maceió, como meu pai. Eu já era altinha, e pelo que se revelou, já meio mocinha. Na viagem de ida – quase um dia inteiro – um rapaz de seus 18 anos, lindo de morrer e que comeu no mínimo uma dúzia de laranjas, e que tinha os olhos verdes pestanudos de preto, simplesmente veio pedir licença a meu pai para ficar conversando comigo. Meu pai disse que sim. Eu não cabia em mim de emoção: namoramos o tempo todo sob o olhar aparentemente distraído de meu pai.

Em Maceió, onde íamos ficar um dia apenas, aconteceu outro milagre. Houve uma festa dada para o meu pai. E lá havia um menino de 13 anos, considerado marginal. Contava-se que, uma vez, à saída de uma festa, acompanhando uma senhora de noite para casa, beliscara-lhe o braço. Pois esse menino me quis. E me pediu para passear com ele. Eu era completamente inocente, mas instintivamente compreendi alguma coisa e disse que não. Tomou meu endereço em Recife e recebi dele um cartão postal todo florido, com palavras de amor. Perdi o cartão, perdi o amor. Ficou-me a lembrança. A volta foi no dia seguinte à festa – todos na estação, inclusive o menino marginal – e sei que alguma coisa aconteceu também bouleversante, mas não me lembro o quê.”

12 de junho de 1971

Já andei de camelo, a esfinge, a dança do ventre (conclusão)

Numa de minhas viagens a Europa, o avião, não sei porque motivo, teve de mudar de rota. E fui inesperadamente passar três dias no Egito. Vi antes as pirâmides de noite. Fui de carro, a noite estava completamente escura. Saltei e perguntei: mas onde estão as pirâmides? Pois estavam a uns dois metros de distancia. Assustei-me. De dia elas são menos perigosas. De dia vi o deserto do Saara: as areias não são brancas, são cor de creme. E havia o mercador de camelos. Por uma ninharia dava-se uma volta no camelo: sentei-me entre as duas corcovas. É um bicho estranhíssimo: remói a comida sem parar. Disseram-me que tem dois estômagos ou estou inventando? Vi a Esfinge. Não a decifrei. Mas ela também não me decifrou. Encaramo-nos de igual para igual. Ela me aceitou, eu a aceitei. Cada um com seu mistério.

Em Marrocos fui levada a ver a famosa dança do ventre. Fiquei boba. Duvido que adivinhem ao som de que música a dançarina mexeu terrivelmente a barriga. Pois foi ao som de “Mamãe, eu quero, mamãe eu quero mamar”.

Nas crônicas acima, Clarice relata a seus leitores não só a impressão que teve dos lugares e os acontecimentos de viagem, como também narra fatos extremamente íntimos, como suas primeiras descobertas amorosas e seu relacionamento com a babá de seu filho. O que a autora conta sobre suas viagens passa inevitavelmente por sua memória, que seleciona as lembranças e determina a interpretação que será dada aos fatos, assim como acontece nos relatos de outros cronistas. Compreendemos que o resgate e o ressignificar da memória, assim

como para Clarice, também podem apoiar aos professores na ressignificação de suas vivências.

Neste conjunto de crônicas, Clarice não apenas aborda um tema comum do gênero – as viagens – como também faz de sua vida pessoal um tema recorrente, tal qual acontece com outros cronistas. A questão da memória tem sido um tema importante para a docência. A história da educação, da profissão e do próprio sujeito constitui a trama para o sujeito se pensar como docente. A formação pode trazer essa discussão.

Ainda sobre estas crônicas, especificamente, vale ressaltar a influência de certos fatos da biografia da autora em sua composição. Como já destacamos, em parágrafos anteriores, também a biografia do professor, certamente, atravessa a composição da docência. A crônica não é só do autor como a docência não é só do professor. Na medida em que os leitores se apropriam dos textos, os alunos se apropriam dos conhecimentos transmitidos pelos professores, isto passa a ser deles também. A trajetória de vida da autora, já detalhada no primeiro capítulo, em vários momentos, é resgatada e revelada nas suas crônicas. Clarice morou em vários lugares do mundo e viajou por outros tantos. Em *As Pontes de Londres*, ela fala da capital inglesa; em *Suíte na primavera suíça*, sobre Berna; em *Nos primeiros começos de Brasília* e em *Brasília de ontem e de hoje*, sobre a capital do Brasil.

A aproximação com o leitor também acontece de outras formas. Há outro grupo significativo de crônicas que trabalha este aspecto através do comentário de temas cotidianos: as crônicas em que Clarice fala sobre datas comemorativas. Interessante lembrar que o calendário escolar funciona em torno das datas comemorativas. Embora a crônica, a seguir, não fale exatamente sobre a festa do dia das mães, ela leva o professor a refletir sobre o seu papel nesse universo. Nestes textos, a autora se aproxima dos leitores falando de uma forma imprevista e íntima sobre as datas que são temas de conversas entre os leitores. Nos anos de 1971 e 1972, escreve sobre o Dia das Mães. Na crônica a seguir, este dia é celebrado de maneira singular – partindo da criação de uma personagem que simboliza as mães que a autora pretende homenagear.

“Dia das mães

- Eu – disse-me a bailarina de baile do Municipal – eu dancei uma vez sem saber que estava grávida. E depois me culpei tanto por isso, mas foi uma dança lenta que não fazia mal. Depois quando desconfiei, mandei fazer o teste. Você não imagina o que eu senti quando o homem me entregou o papel em que estava escrito positivo. Minha alegria foi tão intensa, mas tão doída, que abracei e beijei o homem espantado do laboratório e lhe disse: “Muito obrigada”. Imagine, como se ele fosse o pai (...)

- Mas o médico me avisou logo de saída que eu podia perder a criança. Porque tenho o aparelho genital infantil, sou fértil mas não posso conceber, não tem

lugar para o feto: Então eu passei meses na cama para ver se assim eu não perdia a criança. Eu ficava deitada, falando com o bichinho que estava dentro de mim. Eu lhe dizia: “Olha, bichinho, nós dois temos de vencer e você vai nascer, é assim mesmo, é difícil nascer” (...)

- Foi então que eu comecei a perder sangue. Eu mal acreditava, não queria acreditar. E quanto mais sangue derramava, mais desesperada eu ficava. Até que aconteceu: perdi meu filho. Era um menino. Cheguei a vê-lo, pedi para vê-lo: lá estava ele todo aconchegado dentro do óvulo (...)

Já era o final do crepúsculo: estávamos na sombra mas não acendi nenhuma luz.

- Mas não desisto, disse baixo.

- Não desiste de quê?

- De ter um filho. O médico disse que de novo eu poderia perder. Mas, mesmo que numa segunda gravidez eu perca, não desisto: ficarei grávida muitas vezes e aceito a possibilidade de perder. Até que um dia, lá para um dia, eu com muito cuidado conserve em ele em mim nove meses, dando até então muita coisa boa para ele ir bebendo e comendo através do meu sangue que vou enriquecer. Até que ele nasça. E será uma vitória nossa, minha e dele. Porque eu sei: é mesmo difícil nascer.

Olhei-a quase no escuro. Sofrida, machucada, corajosa. Sim, ela era uma mãe, a dançarina de Degas”.

A comparação da luta desta mãe em fazer seu filho nascer com a frase de uma amiga anônima de Clarice, citada por ela em *As maravilhas do mundo*, de 16 de maio de 1970, é inevitável. A frase dizia: “Ter nascido é um dom, existir, digo eu, é um milagre”. À luta desta mãe, Clarice implicitamente relaciona a sua luta de viver ou de milagrosamente existir. Assim como nas outras crônicas reunidas neste grupo em que a autora se coloca como observadora do cotidiano, Clarice se mostra pessoal, íntima e expõe a sua personalidade de forma peculiar, mesmo tratando da comemoração de um dia comercial. No caso específico da docência, escutamos dos professores a alegria de ver o aluno aprender que é como um nascer. Cabe perguntar: E ele, professor? Tem consciência dos seus inúmeros nascimentos e morte na docência?

Para Antônio Cândido (1992), a aparente despreensão dos temas acaba por criar “como compensação sorrateira” a profundidade da discussão sobre a condição humana. Tal característica tanto pode ser observada na obra dos tradicionais Rubem Braga e Fernando Sabino quanto em Clarice Lispector, cronista esquecida pela crítica.

Conforme a orientação de Rubem Braga a Clarice, em trecho citado neste estudo, é inevitável que a crônica se torne pessoal, já que a principal característica do gênero é a narrativa de episódios sobre pessoas, fatos ou sobre datas comemorativas – segundo o entendimento do cronista sobre tudo isso. Neste tocante, é impossível negar à autora a condição de cronista, já que seus textos se fundamentam necessariamente nesta interpretação pessoal da realidade. Falando da morte de um amigo, de um filme que assistiu ou desejando

um feliz dia das mães às suas leitoras, Clarice fala de si. Mas, ao falar de si, fala para o outro, media relações, reflexões e sentimentos para todos nós.

É difícil determinar se esta característica se deve ao gênero em que estas se inserem, ou ao fato de que a investigação psicológica interior é o principal tema da autora. Independentemente de qualquer conclusão a esse respeito, é importante ressaltar que o ponto em que a escritora não se adequa a tradição do gênero, neste pequeno grupo de textos analisados, não é a reconstrução do cotidiano através da memória pessoal do cronista, mas a forma bastante heterogênea com que estes textos se apresentam. E ao falar de si, ela fala para o outro, media relações, sentimentos e reflexões. Por conseguinte, a crônica de Clarice nos auxiliará no próximo item dessa dissertação, a descobrir os mundos dos professores com suas múltiplas histórias e subjetividades, que vão se constituindo no cotidiano da escola e fora dela.

4 A MEDIAÇÃO DO PERSONAGEM PROFESSOR COM OUTROS PERSONAGENS DE CLARICE: ELEMENTOS PARA A FORMAÇÃO DOCENTE

A ideia de trazer o professor como personagem para refletir sobre alguns importantes dilemas de seu cotidiano no remete ao referencial da Psicologia Histórico-Cultural. Para Vigotski, 1989 o ser humano é constituído na relação dialética com a cultura, principalmente pela relação com o outro. Nessa perspectiva, o professor vai se constituindo a partir de sua história de vida entrelaçada com as histórias da sociedade na qual está inserido e das pessoas com quem convive mais diretamente. Assim, torna-se personagem protagonista de uma forma específica de ser docente.

A esse respeito Ciampa (2002) destaca que a identidade do sujeito é uma permanente metamorfose e que nos vestimos de diversos papéis em nossa inserção no mundo. Assim, como diz Vigotski (2001) nossos grandes conflitos e contradições se dão no exercício dos diferentes papéis. O professor, então, tem uma forma de ser significado culturalmente como aquele que: conhece, tem vocação, deve amar os alunos, é desvalorizado, tem um salário insuficiente para suas demandas, possui uma formação precária etc. Tudo isto vai provocando questões no dia a dia que vão intervir na subjetividade desse professor e em sua prática pedagógica.

O mal estar de que tanto se tem falado na docência (CÔDO, 2001) precisa ser analisado nessa dimensão contextual, na qual o professor é atravessado por dilemas de ordem pessoal, social, política e econômica. Assim, ele precisa de espaços e tempos para refletir sobre isto. Mas, uma reflexão crítica que lhe permita ver contradições e avançar em transformações. Os mediadores são essenciais nesse processo. A literatura de Clarice, em suas crônicas do cotidiano, traz intrínsecas em suas narrativas ricas ideias que podem ajudar a pensar o cotidiano da docência, pelo cotidiano dos outros. A literatura, como a arte, tem a possibilidade de acessar a nossa dimensão simbólica mais do que outros mediadores (VIGOTSKI, 2004). Convido então, dialogarmos com as personalidades com as quais Clarice contracenava.

4.1 PERSONALIDADES

Em suas crônicas, Clarice fala sobre amigos e personalidades artísticas e literárias. A maior parte destas crônicas se constrói por meio de perguntas e respostas, adquirindo a forma textual fragmentada de entrevista. Em todos estes textos, a autora fala sobre estas

personalidades sempre a propósito de falar de si mesma ou de responder a questões que lhe interessam diretamente. Por exemplo, uma das perguntas mais constantes feitas nas entrevistas se refere ao processo criador, certamente um dos temas que mais interessam a autora. Este tema se apresenta nas entrevistas feitas com Chico Buarque, Pedro Bloch, Tom Jobim, Millôr Fernandes e Marques Rebelo, apenas citando as que foram reunidas em *A Descoberta do Mundo*.

Clarice parece buscar nestas entrevistas as respostas para questões que não é capaz de encontrar sozinha. O mesmo recurso é utilizado por outros cronistas: Otto Lara Rezende, no prefácio do livro *Gente*, de Fernando Sabino, afirma que esta condição também determina a obra de seu amigo: "A pretexto de falar dos outros, Fernando Sabino fala de si mesmo (...) Mais do que o autor fala dessa gente, essa gente fala do autor.

Em *Quase briga entre amigos*, de 27 de janeiro de 1973, por exemplo, a primeira pergunta que Clarice faz a José Carlos de Oliveira tem o tom angustiante de pergunta sobre ela mesma: "Quem é você, Carlinhos ? E, por deus, quem sou eu?"

Na entrevista com Alceu Amoroso Lima, publicada nos dias 8, 15 e 22 de fevereiro de 1969, Clarice faz perguntas sobre questões religiosas que dizem respeito ao entrevistado. No final, pede um conselho.

- Dr, Alceu, uma vez eu o procurei por queria aprender do senhor a viver. Eu não sabia e ainda no sei. O senhor me disse coisas altamente emocionantes, que não quero revelar e disse que eu o procurasse de novo quando precisasse. Pois estou precisando. E queria também que o senhor esclarecesse o que pretendem de mim os meus livros.

- Você , Clarice pertence àquela categoria trágica de escritores, que não escrevem propriamente seus livros. São escritos por eles. Você é o personagem maior do autor de seus romances. E bem sabe que este autor não é deste mundo. (22 de fevereiro de 1969)

4.1.1 Empregadas domésticas

Na crônica *Por trás da devoção*, de 02 de dezembro de 1967, Clarice oferece ao leitor uma das justificativas sobre a frequência de um dos temas mais constantes nas suas crônicas:

Por falar em empregadas domésticas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à peça *As criadas*, dirigida pelo ótimo Martim Gonçalves. Fiquei toda alterada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal.

As empregadas domésticas, que trabalham para a escritora ou que ela conhecia eventualmente, aparecem sempre em suas crônicas. Clarice faz de si mesma e das pessoas com quem convive, as matrizes para personagens e situações inventadas por ela. Vale lembrar que é impossível afirmar quais os personagens e situações apresentadas são apenas ficção. Entretanto, é importante observar como a matéria-prima da crônica são elementos pertencentes ao cotidiano e como este fazer ficcional implica necessariamente em fazer com que os personagens e, de certa forma também as situações, digam apenas aquilo que interessa a autora.

Conforme mostraremos a seguir, seus temas mais recorrentes estão presentes tanto na fala de suas empregadas domésticas, quanto na dos motoristas de táxi e de seus filhos. Mais uma vez, a Clarice cronista altera o cotidiano e as personagens reais que o compõem, segundo suas impressões e de acordo com sua memória. Aninha, a mineira calada, é uma empregada que aparece em quatro crônicas, todas de 1967. Aninha demonstra interesse não só pelos assuntos que também interessam a Clarice, como pela literatura realizada pela escritora:

“A mineira calada

Aninha é uma mineira calada que trabalha aqui em casa. E, quando fala, vem aquela voz abafada. Raramente fala. Eu, nunca tive empregada chamada Aparecida, cada vez que vou chamar Aninha, só me ocorre chamar Aparecida. É que ela é uma aparição muda. Um dia de manhã estava arrumando um canto da sala, e eu bordando no outro canto. De repente – na, não de repente, nada é de repente nela, tudo parece uma continuação do silêncio. Continuando pois o silêncio, veio até a mim a sua voz: “A senhora escreve livros?” Respondi um pouco surpreendida que sim. Ela me perguntou, sem parar de arrumar e sem alterar a voz, se eu podia emprestar-lhe um. Fiquei atrapalhada. Fui franca: disse-lhe que ela não ia gostar de meus livros porque eles eram um pouco complicados. Foi então que, continuando a arrumar, e com voz ainda mais abafada, respondeu: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar.”

Interessante perceber aqui a importância da fala de sujeito, de ouvir a sua voz, dele se dizer. Muito se tem ouvido sobre o fato de falarmos do professor, mas pouco ouvimos a sua voz. A crônica também nos mostra da arrogância de acharmos que sabemos o que é melhor para o outro. Nas políticas e programas de formação no Brasil, muitas vezes têm sido assim. O professor não é ouvido. A professora pesquisada também falou sobre isso, ou seja, como as formações vêm distantes da realidade.

Na semana seguinte, Clarice conta ter presenteado Aninha com um livro policial que traduzira. Depois de lê-lo, a empregada diz: “Acabei de ler. Gostei, mas achei um pouco pueril. Eu gostava de ler era um livro seu”. O texto revela uma identificação que supera o limite das diferentes classes sociais a que pertencem a patroa-escritora e às empregadas -

leitoras. Em suas conversas com elas, partindo da identificação, a cronista percebe nestas personagens uma sensibilidade para os acontecimentos da vida semelhante a sua. É como se percebessem o mundo da mesma forma, a despeito das distâncias sociais que as separavam. Em 26 de abril de 1969, Clarice retrata uma outra empregada que, de forma simples e direta, aborda um dos temas mais presentes na obra da escritora e bastante delicado:

(...) Sabia do incêndio que eu sofrera, imaginava a dor que eu sentira, e disse: mais vale a pena sentir dor do que não sentir nada.
 - Tem pessoas – acrescentou – que nunca ficam nem deprimidas, e não sabem o que perdem.
 Explicou-me, logo a mim, que a depressão ensina muito.
 E – juro - acrescentou o seguinte: “A vida tem que ter um agulhão, senão a pessoa não vive.” E ela usou a palavra agulhão, de que eu gosto.

A utilização das empregadas domésticas como tema das crônicas faz também com que Clarice utilize outro recurso de cronistas tradicionais, como Fernando Sabino e Sérgio Porto: a criação de tipos. Muito embora, em Clarice isso ocorra de maneira profundamente diferente do que nas crônicas dos autores citados. Além do fato de que as empregadas normalmente apresentam a mesma percepção da realidade de Clarice, existe a necessidade da autora em ir além do que é visível e cotidiano nas personagens / pessoas das quais tratam suas crônicas. Essa tentativa de humanização ou de busca de sentidos interiores nas personagens torna-se evidente em *O Lanche*, de 7 de março de 1970.

Nesta crônica, Clarice começa imaginando como seria “uma festa só de olhar” entre amigos de quem ela eventualmente tinha se afastado. Acaba mudando o rumo da crônica e narrando como seria o seu encontro com suas antigas empregadas, muitas delas já retratadas em crônicas anteriores:

O Lanche

(...) Preferi outra imaginação. Começou misturando carinho, gratidão, raiva; só depois é que se desdobraram duas asas de morcego, como o que vem de longe e vai chegando muito perto; mas também brilhavam as asas. Seria um chá – domingo, Rua do Lavradio – que eu oferecia a todas as empregadas que já tive na vida. As que esqueci marcariam a ausência com uma cadeira vazia, assim como estão dentro de mim. As outras sentadas, de mãos cruzadas no colo. Mudam – até o momento em que cada uma abrisse a boca e, rediviva, morta-viva, recitasse o que eu me lembro. Quase um chá de senhoras, só que nesse não se falaria de criadas.
 - Pois te desejo muita felicidade – levanta-se uma – desejo que você obtenha tudo o que ninguém pode te dar.
 - Quando peço uma coisa – ergue-se outra – só sei falar rindo muito e pensam que não estou precisando.
 - Gosto de filme de caçada. (E foi tudo o que me ficou de uma pessoa inteira.)

- Trivial, não, senhora. Só sei fazer comida de pobre.
- Quando eu morrer, uma pessoas vão ter saudade de mim. Mas só isso.
- Fico com os olhos cheios de lágrimas quando falo com a senhora, deve ser espiritismo.
- Era um miúdo tão bonito que até me vinha vontade de fazer-lhe mal.
- Pois hoje de madrugada – me diz a italiana – quando eu vinha para cá, as folhas começaram a cair, e a primeira neve também. Um homem na rua disse assim: “É a chuva de ouro e prata.” Fingi que não ouvi porque se não tomo cuidado os homens fazem de mim o que querem.
- Lá vem a lordeza – levanta-se a mais antiga de todas, aquela que só conseguia dar ternura amarga e nos ensinou tão cedo a perdoar crueldade de amor. – A lordeza dormiu bem? A lordeza é de luxo. É cheia de vontades, ela quer isso, ela quer aquilo. A lordeza é branca.
- Eu queria folga nos três dias de carnaval, madame, porque chega de donzelice.
- Comida é questão de sal. Comida é questão de sal. Comida é questão de sal. Lá vem a lordeza: te desejo que obtenhas tudo o que ninguém pode te dar, só isso quando eu morrer. Foi então que o homem disse que a chuva era de ouro, o que ninguém pode te dar. A menos que tenhas medo de ficar toda de pé no escuro, banhada de ouro, só na escuridão, mas só na escuridão. A lordeza é de luxo pobre: folhas ou a primeira neve. Ter o sal do que se come, não fazer mal ao que é bonito, não rir na hora de pedir e nunca fingir que não se ouviu quando alguém disser: esta, mulher, esta é a chuva de ouro e prata. Sim.

Nessa crônica, vemos quantos personagens habitam dentro de nós. Os outros com quem convivemos vão imprimindo marcas e constituindo nossas memórias, nossa subjetividade. Imagine quantas histórias tem um professor para contar. Quantos ex- alunos, colegas, gestores, familiares, quantos personagens e diálogos.

4.1.2 Motoristas de Táxi

Os motoristas de táxi também era um tema bastante frequente nas crônicas de Clarice. Em *Teosofia*, do dia 13 de dezembro de 1969, a autora afirma: “O que aprendi com motoristas de táxi daria um livro. Eles sabem muita coisa: literalmente circulam”. Menos presentes nas crônicas de Clarice do que as empregadas, os taxistas aparecem pela intromissão, pela inconveniência e por, muitas vezes, apresentarem teorias e opiniões interessantes quando confrontadas com as da escritora. Clarice relata mais uma das diversas conversas que teve com motoristas de táxi, em *Lição de Moral*, de 23 de junho de 1973:

Lição de Moral

Um dia desses um chofer de táxi, e eu entrevisto muitos, foi quem se encarregou de me entrevistar. Fez-me várias perguntas indiscretas e, entre elas, uma bastante estranha: “A senhora se sente uma mulher igual a todo mundo?” (...) Respondi sem saber ao certo o que respondia: “Mais ou menos”. “Pois eu”, continuou ele, “me sinto igual a todo mundo. Já fui mendigo, minha senhora. E hoje

sou chofer. E, mesmo tendo sido mendigo, me sinto igual a todo mundo. É por isso que lhe estou dando uma lição de moral.” Merecia eu esta lição? Não sei porque despedimo-nos com a maior efusão, um desejando felicidade ao outro. Na certa estávamos precisados.

Tantos os motoristas de táxi quanto as empregadas domésticas indicam o interesse da escritora pela criação de tipos. Tal recurso, como poderia se supor, não implica na exposição de pessoas estereotipadas, trata-se de um processo de composição de personagens ou ficcionalização de pessoas reais por meio da investigação psicológica interior demonstrando características particulares não só dos personagens,mas de si mesma.

Essa crônica nos instiga a pensar sobre a identidade. Em realidade, nós pertencemos a vários coletivos, lugares valores e ao mesmo tempo somos singulares, únicos. O professor também se identifica com esse ofício, mas também é pessoa como todos os demais. Essa é a beleza da identidade como metamorfose. As crônicas de Clarice ajudam a pensar sobre isso.

Todas estas personagens aqui retratadas ensinam algo à escritora. A procura por verdades e temas que mais lhe instigam a discussão sobre estes temas, sobretudo a necessidade de busca pelo autoconhecimento é de tal forma tão intensa que Clarice coloca o signo deste anseio em todas as crônicas reunidas em *A Descoberta do Mundo*.

4.1.3 Filhos

Os filhos formam outro grupo de pessoas reais “ficcionalizadas” por Clarice. Em alguns momentos ela transcreve diálogos entre mãe e filho. É bem verdade que os personagens, na maioria das vezes, não vêm nomeados, mas podemos deduzir que se trata de Clarice e suas crianças. Algumas vezes, é dito diretamente que se trata de sua família. A crônica a seguir, publicada em 10 de outubro de 1970, pertence ao primeiro grupo – personagens não nomeadas:

Dez anos

- Amanha faço dez anos. Vou aproveitar bem este meu último dia de nove anos.

Pausa, tristeza.

- Mamãe, minha alma não tem dez anos.

- Quanto tem?

- Acho que só uns oito.

- Não faz mal, é assim mesmo.

- Mas eu acho que se deviam contar os anos pela alma. A gente dizia: aquele cara morreu com 20 anos de alma. E o cara tinha morrido, mas era com 70 anos de corpo.

Mais tarde começou a cantar, interrompeu-se e disse:

- Estou cantando em minha homenagem. Mas, mamãe, eu não aproveitei bem os meus dez anos de vida.

- Aproveitou muito bem.

- Não, não quero dizer aproveitar fazendo coisas, fazendo isso e fazendo aquilo. Quero dizer que não fui contente o suficiente. O que é? Você ficou triste?

- Não. Vem cá para eu te beijar.

- Viu? Eu não disse que você ficou triste?! Viu quantas vezes me beijou?! Quando uma pessoa beija tanto outra é porque está triste.

As verdades dolorosas da vida na boca de uma criança são o principal tema deste grupo de crônicas. Assim como Clarice, seu filho sabe que não se vive apenas “sendo contente”, mas que muito tempo da vida de cada um de nós é vivido em sofrimento. Os professores falam muito sobre isso. Veremos em itens posteriores como a professora pesquisada traz o tema. Entretanto, o que a autora percebe com a experiência e com os acontecimentos da vida adulta, a criança percebe pela intuição infantil. Diante disso, o sofrimento da mãe é duplo: sofre por si e pelo que seus filhos ainda vão sofrer, apesar de sua proteção. Em 21 de dezembro de 1968, na crônica *Lição de filho*, Clarice deixa claro seu aprendizado com estas verdades intuitivas do universo infantil e como elas, muitas vezes, solucionam dúvidas para as quais a mãe adulta e experiente não encontrara explicação. Na próxima crônica, fica explícito de que se trata da família de Clarice:

Lição de filho

Recebi uma lição de um de meus filhos, antes dele fazer 14 anos. Haviam me telefonado avisando que uma moça que eu conhecia ia tocar na televisão, transmitido pelo Ministério da Educação. Liguei a televisão, mas em grande dúvida. Eu conhecera essa moça pessoalmente e ela era extremamente suave, com voz de criança e de um feminismo-infantil. E eu me perguntava: terá ela força no piano? (...)

Começou. E, Deus, ela possuía força. Seu rosto era um outro, irreconhecível. Nos momentos de violência apertava violentamente os lábios. Nos instantes de doçura entreabria a boca, dando-se inteira. E

suava, da testa escorria para o rosto o suor. De surpresa de descobrir uma alma insuspeita, fiquei com os olhos cheios de água, na verdade eu chorava. Percebi que meu filho, quase uma criança notara, expliquei: estou emocionada, vou tomar um calmante. E, ele:

- Você não sabe diferenciar emoção de nervosismo? você está tendo uma emoção.

Entendi, aceitei, e disse-lhe:

- Não vou tomar nenhum calmante.

E vivi o que era para ser vivido.

É importante ressaltar que esta ficcionalização de pessoas e acontecimentos não implica necessariamente no não acontecimento dos fatos ou na inexistência dos personagens. O que queremos demonstrar é que pelo fato de se referirem a temas que são realmente caros à escritora é que um assunto pode se tornar tema de uma crônica. Neste grupo de textos podemos observar que, quer seja como cronista ou não, Clarice marca seus escritos com sua impressão de mundo e da vida. O que contribui com as reflexões do professor sobre seu próprio mundo, sua vida. Clarice funciona como mediadora de intersubjetividades.

A autora procura, por meio dos personagens, responder questões que lhe interessam diretamente. É interessante notar que em todos estes conjuntos de crônicas – das entrevistas às sobre assuntos em pauta na época, das que tem como tema seus filhos ou empregadas domésticas que trabalham em sua casa – um dos temas mais constantes é a própria composição do texto: seus romances e livros são comentados por leitores, amigos e empregadas.

O ato criador é tema que perpassa a maior parte dos assuntos, sendo sempre o que se pode considerar como o objetivo dos textos ou o ponto aonde a escritora almeja chegar. A metalinguagem aqui transcende a simples discussão sobre a língua ou sobre o ato de escrever. Nestas crônicas, Clarice busca suas respostas de modo bem particular tentando não somente responder a questões literárias ou linguísticas, mas compreender, penetrar nos assuntos que são tema de sua literatura. A forma como Clarice percebe e se expressa sobre o mundo que a cerca a diferencia radicalmente dos cronistas tradicionais. Sua obra é marcada pela fragmentação, sem gênero definido e não se adequa à narrativa tradicional.

5 FICIONALIZAÇÃO DE PERSONAGENS REAIS: O PROFESSOR COMO PERSONAGEM

A linguagem de Clarice nos traz reflexões profundas que nos chegam de forma simbólica, constituindo nossa subjetividade. Para Gonzalez Rey (2008), a subjetividade é o modo de darmos significado a realidade e de sermos significados por ela. Nesse sentido; a subjetividade é o nosso modo de ser e estar no mundo, o que nos compõe e nos constitui como pessoa.

O processo de ser pessoa no mundo, segundo Vigotski (2002) é mediado pelos signos, na relação com o outro. A linguagem é o mediador central. Ela possibilita a relação com a natureza de forma simbólica e ela transforma o pensamento, a criatividade, a motivação.

O professor na sala de aula lida com as próprias percepções, com diversas demandas dos alunos. Quando não existe suporte para lidar com esta realidade, quando faltam elementos com que o professor descubra novas zonas de desenvolvimento, seja capaz de resignificar as coisas e produza novos sentidos para a atividade docente, essa atividade vai sendo travada, em botada. Sendo assim, a literatura de Clarice com suas especificidades e de cunho subjetivo – que olha para o cotidiano e o desconstrói, o desnuda, caracterizada por uma linguagem que nos toca e nos impacta que, ao mesmo tempo, é uma construção formal – é uma literatura que se apresenta como elemento que vai facilitar essa produção de novos sentidos para o professor e para o que ele vivencia.

A literatura vai possibilitar que ele avance em novas zonas de desenvolvimento produzindo reflexões, questionamentos, pô-lo em conflito. Para Vigotski, não há desenvolvimento sem conflito, sem crise, sem angústia, sem reposicionamento diante da vida. No entanto, o conflito, a angústia se não forem trabalhados paralisam quando poderiam se tornar em fonte de mobilização. A fixação no conflito, na crise, gera o adoecimento físico e psíquico. O adoecimento na perspectiva histórico- cultural é a incapacidade de livrar-se de um estado de paralisia e produzir novas coisas, novos sentidos. Sentidos que se encontram intrinsecamente articulados uns aos outros. Adoecido, o professor se percebe impotente e sem rumo, solitário. A literatura, quando trata do cotidiano, ela aproxima autor e leitor/professor promovendo um processo de identificação que acolhe e atua como representação do sentimento docente.

Para que essas ideias sejam, melhor explicitadas, vamos trazer a voz de uma professora que nos ajudará a refletir sobre o tema a partir das seguintes categorias temáticas: formação/qualificação docente, ofício docente e sofrimento psíquico.

5.1 FORMAÇÃO E QUALIFICAÇÃO PARA A DOCÊNCIA

Nessa categoria, apresentamos a professora pesquisada, destacando aspectos centrais de sua biografia e processo formativo para a docência entrelaçados com reflexões subsidiadas nas crônicas de Clarice. Como já exposto na metodologia, usamos o nome fictício de Joana, remetendo a um personagem do livro *perto do coração selvagem*. Aliás, esse é o primeiro livro da autora pelo qual ela também recebeu premiação. Esse foi o primeiro livro de Clarice que me chegou às mãos.

Joana tem dezessete anos de profissão, 39 de idade, é graduada em Letras - português / literatura com pós - graduação em Literatura Brasileira. Atualmente, é professora das redes pública e particular, lecionando no ensino fundamental e assessorando na formação de professores. É casada há aproximadamente 12 anos e tem dois filhos de 9 e 4 anos de idade.

Nascida numa família de professores, para Joana, a escolha do magistério como profissão lhe parece natural, ou seja, algo para o qual foi destinada. Isso nos remete a Clarice Lispector (1992) quando ela esclarece: “É determinismo, sim. Mas seguindo o próprio determinismo é que se é livre. Prisão seria seguir um destino que não fosse o próprio. Há uma grande liberdade em se ter um destino. Este é o nosso livre arbítrio” (p.142). Essa citação de Clarice nos ajuda a pensar sobre a importância do professor perceber que mesmo aquilo que parece um acaso ou destino na sua escolha profissional, está atravessado pelas influências familiares, sociais, culturais. Isso não significa alienação ou falta de liberdade. Ao refletir sobre seu percurso o professor pode se apropriar da sua história e perceber que essa história mesmo determinada por outros, é sua, é singular, de mais ninguém (VIGOTSKI, 1989).

Nesse percurso de ser docente, a formação aparece como um elemento central na constituição subjetiva docente. Nesse trabalho, investigamos a formação continuada para Joana, entendendo por essa formação aquelas atividades ofertadas pela Secretaria de Educação ou pela escola. Nesse aspecto, constatei que Joana demanda que a voz do professor seja mais ouvida e que as formações sejam menos superficiais. Principalmente, na escola particular não há horários reservados para atividades formativas. Apenas algumas palestras eventuais. Sobre isso Joana diz “Não há espaço para a voz do professor. O professor em

alguns casos é tolhido ao tentar relacionar a teoria que está aprendendo com a sua realidade”. O professor então não pode produzir sentidos sobre o seu próprio conhecimento e sua prática.

Mais uma vez Clarice nos ajuda a pensar sobre a fala da professora quando destaca a necessidade de produção de sentidos pelo ser humano. Ela, em sua crônica intitulada “sem nosso sentido humano” destaca que:

Como seriam as coisas e as pessoas antes que lhes tivéssemos dado sentido de nossa esperança e visão humanas. Devia ser terrível. Chovia, as coisas se ensojavam sozinhas e secavam, e depois ardiam ao sol e se crestavam em poeira. Sem dar ao mundo nosso sentido humano, como me assusto. Tenho medo da chuva, quando a separo da cidade e dos guardas chuvas abertos, e dos campos se embebendo de água.

Imagine, então, como seria a teoria sem a história de como foi produzida, sem a vida da professora, sem uma escola concreta onde é discutida, sem os alunos e suas dúvidas, alegrias e criações. Enfim, como falar de formação esquecendo que é um processo humano e, portanto, o professor produz sentidos que precisam ser permanentemente ressignificados e redimensionados. Só assim, é possível se produzir sujeito no ato de se formar professor. Teoria e prática são faces de uma mesma moeda. Não podem se separar.

Ainda sobre a formação, Joana critica o fato de muitos colegas procurarem fazer vários cursos bem teóricos, sem se dedicarem a nenhum deles. Diz também que faltam vivências e práticas nas formações na rede pública, enquanto que na particular estão muito voltados para solucionar apenas os problemas que aparecem na sala de aula. Nunes (2001) sublinha que as pesquisas sobre formação docente têm, cada vez mais, apontado na direção de uma formação ampla, que articule teoria prática e o professor visto como mobilizador e produtor de saberes.

Essa formação vai se efetivar no dia a dia da docência, ou seja, no exercício do ofício de ser professor. Ali estarão os principais desafios a serem enfrentados e o cenário no qual os elementos da formação inicial e continuada poderão se expressar ou não. Por conseguinte, a próxima categoria discute com mais detalhamento essa temática.

5.2 OFÍCIO DOCENTE

Para Joana ser professor “é despertar no aluno o interesse de aprender”. Abraçar este desafio implica, muitas vezes, enfrentar contextos adversos e situações de muita complexidade. “Adoro o que faço mas, às vezes, me sinto muito desmotivada pelas condições de trabalho. Nossa profissão não tem o devido reconhecimento. Somos desvalorizados pelos

próprios alunos”. Na crônica “Sem nosso sentido humano”, Clarice revela a profundidade do que pode, em princípio, parecer contraditório: “Sem dar ao mundo o nosso sentido humano, como me assusto. Tenho medo da chuva, quando a separo da cidade e dos guarda-chuvas abertos, e dos campos se embecendo de água”. Não é caminho fácil de trilhar. De tão árduo é confundido com uma espécie de sacerdócio, o que impede avanços da categoria na construção de sua identidade e reivindicação de seus direitos.

A falta de tempo é uma constante na vida do professor. Para Joana há pouco tempo para o planejamento, qualificação profissional e para sua vida particular, como nos mostra em sua fala: “A profissão determina a quantidade e qualidade do meu lazer”. Ela acrescenta que seus poucos momentos de lazer acontecem, quase sempre, em livrarias ou outros espaços culturais. Diz ainda, que ao participar destas atividades está sempre pensando no que pode levar de novo para a sala de aula, deixando em segundo plano as vivências e a orientação educacional de seus próprios filhos. Em “Ato Gratuito”, Clarice Lispector expressa a necessidade de se ter um tempo para si, livre de qualquer função ou utilidade:

Muitas vezes o que me salvou foi um ato gratuito. Ato gratuito tem causas, são desconhecidas. E se tem consequências, são imprevisíveis. O ato gratuito é o oposto da luta pela vida na vida. Ele é o oposto da nossa corrida pelo dinheiro, pelo trabalho, pelo amor, pelos prazeres pelos táxis, os ônibus, pela nossa, pela nossa vida diária enfim – que esta é toda paga, isto é, tem seu preço (p. 442).

Ainda sobre o tema, Joana nos fala que embora, atualmente, o professor seja levado a aprender mais, os alunos estão cada vez mais desmotivados. Ela diz:

“os alunos não querem mais aulas comuns. Querem aulas diferentes com novos recursos. Os colégios têm equipamentos tecnológicos, mas não há tempo para se aprender a lidar eficientemente com esta tecnologia. A didática do professor é questionada mediante o resultado dos alunos”.

Refletindo sobre o tema de como lidar com essas tecnologias, já em seu tempo Clarice nos provoca sobre esse tal de cérebro eletrônico e o que, de fato, é do humano. Falar do amor, diante de tantas inovações parece algo até simplório ou descabido. Vejamos o que a autora nos diz:

A sensação [do cérebro eletrônico] é de apoio para o homem. Compensação do erro. Há possibilidade de você lidar com uma máquina e seus sensores como a gente gostaria de lidar com o nosso cérebro (e nossos sensores), fora da gente mesmo em uma função perfeita...peço a quem de direito que me escreva explicando melhor o cérebro eletrônico em funcionamento. Mas peço que use termos tão leigos quanto possível, não só para que entenda, como para que eu possa transmiti-los com relativo sucesso aos meus leitores...mas o amor é mais misterioso do que o cérebro eletrônico e no entanto já ousei falar de amor.

No caso do professor, como bem expressa Joana é preciso que essas tecnologias sejam integradas à formação docente. É importante que o professor continue ciente da relevância do seu papel e que o aluno não veja o cérebro eletrônico, substituindo essa interação tão significativa que se dá entre docência e discência.

É necessário também que professores e alunos possam produzir sentidos sobre suas relações com a tecnologia. Como situa Rey (2008) na perspectiva de Vigotski o sentido não se reduz ao significado. São as combinações das emoções com outros elementos da vida psíquica e os desdobramentos dessa relação que configuram os sistemas de sentido. Assim, o professor precisa se dar conta de seu papel e de como ele pode ir além do cérebro eletrônico, ou seja, falar também de amorosidade na educação, como diria Paulo Freire (2011).

Ao falar de seu ofício, observamos que a professora Joana quase sempre estava se remetendo à sua preocupação com os seus alunos. Nessa direção, ela comenta:

“Às vezes, na sala de aula não sabemos interpretar o comportamento dos alunos. Aquela indisciplina, indiferença que julgamos como falta de gosto pelos estudos, às vezes revela alguma dificuldade ou problema do aluno que a gente não sabe. Nós pensamos muitos nos alunos que dão trabalho ou nos que são muito bons. Os alunos que não estão nos extremos quase não os percebemos.”

Nas entrelinhas, durante a entrevista pelas suas pausas no discurso, silêncio, olhar, percebe-se certa culpa na afirmação acima. É como se o professor se criticasse por não poder dar conta de todos os alunos tão particularmente. Então, lembramo-nos das salas lotadas, da falta de tempo, das duplas e triplas jornadas etc. Mais uma vez, vamos em busca de Clarice para nos iluminar sobre essa tal culpa que perpassa o cotidiano dos professores. Afinal, as políticas educacionais afirmam enormes exigências e responsabilidades sobre os docentes.

Pudesse eu um dia escrever uma espécie de tratado sobre a culpa. Como descrevê-la, aquela que é irremissível, a que não se pode corrigir? Quando sinto, ela é até fisicamente constrangedora: um punho fechando o peito abaixo do pescoço: e aí está ela, a culpa. A culpa? O erro, o pecado. Então o mundo passa a não ter refúgio possível. Aonde se vá e carrega-se a cruz pesada de que não se pode falar (p. 217).

Concordamos com Clarice. A culpa é arrastada conosco e às vezes não temos espaço para falar sobre ela. Por isso, a formação continuada com o diálogo entre pares que vivem realidades similares, pode ajudar na consciência desses sentimentos e dos processos vividos na docência. Como expressa Clarice é como se o professor estivesse sempre sendo julgado por um pecado de não sucesso do aluno. Não o estamos eximindo da responsabilidade

nessa questão. Mas é reducionismo, colocar sobre esse sujeito todo o peso de acertos e erros da complexa educação escolar. Na categoria seguinte, vamos falar mais dessa subjetividade docente e sua vivência de sofrimento na escola.

5.3 SUBJETIVIDADE E SOFRIMENTO PSÍQUICO

A importância de considerarmos na formação docente, a pessoa do professor tem sido fortemente apontada desde o final dos anos 1990, principalmente quando Nóvoa (2007) colocou realce sobre o tema. De lá para cá as discussões sobre a subjetividade docente tem emergido no cenário brasileiro, destacando a necessidade de integrarmos na formação o desenvolvimento pessoal e profissional do professor.

Por subjetividade estamos entendendo o nosso modo de nos constituirmos no mundo, a forma como damos sentido à realidade e somos por ela constituídos. Segundo Rey (2009) a subjetividade engloba tudo o que somos incluindo nossa identidade e nossa personalidade. Essa subjetividade é dinâmica, processual, dialética e singular.

Para captarmos melhor a subjetividade da professora pesquisada buscamos saber as características de um professor e ela evidenciou a seguinte narrativa: “muito paciente, totalmente envolvido com seu ofício, dedicado e que pensa mais nos outros do que em si mesmo, até na relação com a sua aparência”. Esse discurso nos soou quase como uma fatalidade. Não vimos crítica, nem mesmo revolta. É aí, que a crônica de Clarice aparece e chama para uma reflexão imprescindível sobre as interações pessoais:

(...) esse caso me fez devanear um pouco sobre o número de outros em que a própria pessoa tem que doar a si própria. O que traz solidão, riqueza, e luta. Cheguei a pensar na bondade que é tipicamente o que se quer receber dos outros- e, no entanto, as vezes só a bondade que doamos a nós mesmos nos livra da culpa e nos perdoa. (p. 326)

A fala da professora Joana se opõe a essa bondade que é doarmos a nós mesmos. Aparece mais como uma anulação de si. Vigotski (1982) vem afirmar que nos constituímos pelo outro, na dialética da objetividade e da subjetividade. E complementamos, mas também nos fazemos pelo outro de nós mesmos. Assim, para poder lutar por uma educação de qualidade para os alunos o docente também precisa doar a si a perspectiva de lutar por uma docência em condições dignas. Precisa de novos modos de se subjetivar.

Esse não doar a si, essa ausência de reflexão sobre os sentidos da docência e os sentimentos ali produzidos, sobre a sua subjetividade é um dos elementos para o sofrimento

psíquico. Inclusive, o mal estar na profissão docente vem sendo percebido e estudado mais profundamente nos últimos dez anos. A síndrome de *burnout* configura-se como uma consequência do *stress laboral crônico*. É a expressão do sofrimento psíquico e da falência afetiva da pessoa que compromete sua relação com o trabalho, instituições e organizações e nas relações interpessoais (LEVY e SOBRINHO, 2010). *O burnout* é uma síndrome que leva o trabalhador (professor) a perder o sentido da sua relação com o trabalho. As coisas perdem sua importância e qualquer esforço parece inútil. Profissionais que trabalham em contato direto com as pessoas são os maiores afetados pela síndrome. Dentre estes profissionais estão os das áreas da educação, saúde, agentes penitenciários e policiais, entre outros.

Alguns estudiosos chegam a apontar o sofrimento psíquico como problema principal dos profissionais da área da educação. Contudo, Nunes (2014) aponta que uma visão geral da produção acadêmica sobre Psicologia da Educação no norte e nordeste, nos últimos vinte anos, revela que há poucos estudos sobre o tema do sofrimento psíquico na escola.

Essa temática apareceu na entrevista realizada com a professora Joana, ao lermos para ela a crônica “lição de filho”, que elegemos para complementar as perguntas do roteiro aberto. Nesse momento, a professora passou a se queixar de como sua vida pessoal tem sido posta em segundo plano, em detrimento da escola e dos alunos. Sua fala é emblemática desse cansaço, dessa falta de interação entre vida pessoal e profissional na docência:

“Aprendo muito com os filhos dos outros e pouco aprendo com os meus filhos, porque passo pouquíssimo tempo com eles. Quando estou com eles estou pensando nos alunos. Se estou numa livraria com eles estou pensando em que livros posso usar com os alunos (...) sentimento de culpa muito grande por me dedicar apenas aos filhos dos outros e não aos meus. Com os filhos dos outros tenho paciência e com os meus não tenho. Não tenho tempo para nada além do trabalho. Os feriados são pensados como momento a mais para corrigir provas ou as tarefas profissionais em dia. Meu filho mais velho um dia me perguntou: se você sabia que não tinha tempo para ter filho, porque foi ter?”

A professora admite esquecer de sua vida. Já não tem tempo para se pensar. O filho traz a consciência dessa situação. Tal como Clarice expressa na crônica “lição de filho”, já explicitada nessa dissertação, o universo infantil tenta provocar uma reflexão, ensinar a mãe Joana algo importante. Mas a roda viva do trabalho segue. A professora apenas constata. É como se houvesse uma ausência de si. Uma ausência que poderia ser motivo de debate com os professores, pois senão tal ausência, mais do que vivida pode até ser cultivada na docência. A fala de Joana nos parece apenas uma constatação de seu cotidiano, ou seja, ele é para ser assim mesmo. Não há outra forma. Sobre isto Clarice também tem uma crônica que nos fala desse esquecimento de nós mesmos. Ela diz: “Estou com saudade de mim. Ando pouco

recolhida, atendo demais ao telefone, escrevo depressa, vivo depressa. Onde está eu? Preciso fazer um retiro espiritual e encontrar-me enfim-enfim, mais que medo-de mim mesma (p. 393).

Esse tema do voltar-se para si, ver o professor como pessoa, também remete as emoções. A escola como lugar de interações, embora tenha a aquisição e a produção de conhecimentos como sua função precípua, não pode negar o espaço do sentimento, do subjetivo em todas as suas expressões. Inquietou-nos constatar na fala da professora Joana a tentativa de negação do aspecto emocional na docência:

Em vez de pensar que somos humanos encaramos como demonstração de fraqueza e que isso [demonstrar emoções em sala de aula] vai ser usado contra mim. A emoção que vem do progresso do aluno, a gente se permite sentir. Mas, a emoção do desânimo não cabe na sala de aula (...) quando o professor está sofrendo tem que fingir que está tudo bem. Conheço apenas uma professora que demonstrava sentimento, mas não aguentou a pressão dos alunos e pediu para sair do concurso. A falta de respeito é o que mais faz o professor sofrer.

Essa dinâmica de separar afeto e razão expressa uma perspectiva de racionalidade técnica que durante muito tempo esteve presente e ainda tem resquícios fortes na educação. É como se ciência e sentimentos não pudessem coexistir no mesmo *habitat*. Para Vigotski (1982) não se pode falar de pensamento sem sentimento e vice-versa. Henri Wallon também defendeu esse binômio, especialmente no âmbito da educação. Fingir o não sentir, é numa expressão popular “varrer para debaixo do tapete” questões essenciais. Afinal, o professor não é o cérebro eletrônico. As emoções são fundantes de nossa subjetividade. São vitais para nossos pensamentos e compreensão do mundo no qual estamos inseridos. E que Clarice diz sobre isso?

O hábito tem lhe amortecido as quedas. Mas sentindo menos dor, perdeu a vantagem da dor como aviso e sintoma. Hoje em dia vive incomparavelmente mais sereno, porém em grande perigo de vida: pode estar a um passo de estar morrendo, a um passo de já ter morrido, e sem o benefício de seu próprio aviso prévio.(p.25)

É preciso de espaços físicos e simbólicos nos quais a voz do professor seja ouvida. Fingir que não sente, não faz a dor desaparecer. Ao contrário, esse risco de se acostumar como diz Clarice é o risco do conformismo, da não indignação frente as injustiças, da aceitação do que lhe é imposto, da rendição e da morte no sentido metafórico de perder a potência de vida.

Vale ressaltar em outra fala da professora Joana como ela se sente em relação à profissão. Até a homenagem do dia do professor, é visto por ela como algo sem sentido. Ela expressa “no dia dos professores nada me deixou feliz. Foi homenagem forçada. Caricata. As

homenagens aos professores normalmente são imitações ou lembrando que se não fosse o professor não existiriam as outras profissões”.

Mas, também há felicidade na docência. Joana ressalta mais uma vez que aquilo que a torna feliz está relacionado com os alunos. Ao mesmo tempo, ela manifesta a importância de ser reconhecida, querida e ouvida:

O que faz feliz é um aluno interessado ou mostrar que aprendeu. Às vezes, o dia foi super difícil, mas você escuta alguém pedir silêncio porque quer escutar sua fala ou quando a gente vai saindo e um aluno diz que adorou nossa aula. É muito fácil agradar a um professor.

A professora demonstra a necessidade de receber afeto. Todas as questões amplas da profissão ficam de lado e mais uma vez é o aluno que aparece na contradição como aquele que gera a dificuldade e também proporciona a felicidade. Mas, afinal a docência, assim como a vida é feita de movimentos. É preciso também reconhecer-se feliz, mesmo que em poucos momentos.

Então isso era felicidade. E por assim dizer sem motivo. De início se sentiu vazia. Depois os olhos foram ficando úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende (...) Que faço da felicidade? A quem dou minha felicidade, que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta? Não, não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade. Ah, milhares de pessoas não tem coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se feliz, e preferem a mediocridade (p.29).

A possibilidade de enfrentamento do sofrimento psíquico passa pela consciência de seu papel como professor e pela busca permanente no cotidiano de elementos e interações que lhe alimentem e a façam perceber que como sujeitos no mundo temos recursos para lidar com os desafios sejam eles percebidos como dificuldades ou como alegrias. Tudo pode ser transformado.

A luta para ser valorizado socialmente, por reconhecimento pelos governos, por melhores condições de trabalho, por uma formação de qualidade, por relações interpessoais saudáveis na escola, por lazer, acesso a cultura e tempo livre é fortalecida pelos espaços e momentos de prazer e de afeto no trabalho, nas mais diversas atividades que compõem a docência. Fugir da mediocridade de se vitimar e apenas se sentir infeliz para reproduzir imagens de uma docência sofrida e abnegada, é mais prejudicial para a luta por transformações. Assumir seu amor, compromisso e alegria com o trabalho possibilita o desejo de lutar para que ele seja o melhor possível para si e para os que ele serve.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O professor não se percebe mais sozinho diante da linguagem de Clarice. A linguagem traduz também uma forma de movimentação do pensamento. A fala não é somente fala - comunicação e expressão. Ela potencializa funções superiores. No momento de contato e identificação com a literatura de Clarice, o psiquismo do leitor/professor se modifica e passa pela experiência de deslocamento na interação com o pensamento do outro, de apropriação com do sentimento do outro que o inscreve no mundo, mas que também passa por um processo de ressignificação interna que caracteriza sua história, sua subjetividade que é singular. Dá-se uma apropriação do pensamento do outro e do que ele produz no leitor/professor uma série de zonas, de modificações. Para o professor, tal exercício consiste irá ajudá-lo, inclusive, em outras experiências de formação continuada que irão trabalhar com outro tipo de racionalidade.

O professor que, por meio da reflexão, é capaz de enfrentar o conflito, entrar em contato com o drama, com o sentimento, reconhece a própria subjetividade na relação com o outro. Como diz Cunha (2010) nem todos os educadores que estão enredados em dificuldades admitem que elas existem e precisam ser enfrentadas, ou seja, é preciso tomada de consciência. Percebendo-se como sujeito da própria história, o professor é capaz de se posicionar diante do mundo e de interferências na realidade. Para tanto, a literatura aparece como um mediador potente e capaz de promover questionamentos, abalar zonas de conforto e impulsionar ações de aproximação de potenciais, muitas vezes, desconhecidos pelo próprio sujeito.

A ausência de instrumentos que promovam a criação de zonas proximais implica em muitas perdas significativas. O ser humano se constitui na apreensão do real. Os elementos da cultura promovem minhas funções superiores – criatividade, imaginação, memória,, fantasia, inteligência, raciocínio lógico e abstrato, pensamento, língua. Todos estes elementos fazem parte de um conjunto, um sistema e estão interligados.

Uma vez que afeto e cognição não estão separados, o texto da Clarice com seu cunho subjetivo e profundidade que aproxima por tratar da condição humana vai direto ao encontro da emoção e potencializa processos. Além de ser uma literatura capaz de dar ao professor acesso a cultura – elemento fundamental na formação humana – trabalhar os textos de Clarice com o docente é colocá-lo em contato com uma literatura que proporciona de forma intensa sensações, emoções, mecanismos que irão integrar cognição com emoção.

A pesquisa revelou através da professora Joana, que realmente o olhar para o outro, constitui a docência. Ao refletir sobre seu ofício a professora sempre demonstrou preocupação com a aprendizagem dos alunos. Preocupação em compreender o que acontece com eles para além da sala de aula. Como assevera Clarice, ela continua no mistério de falar de amor.

Por fim, concordamos com Carvalho e Neitzel (2008) ao afirmarem que o processo de formação continuada utilizando a literatura pode ampliar espaços de reflexão docente e de sensibilização para (re) humanização e produção de novos sentidos através de vivências literárias. Pode também discutir o constante desencontro entre a formação e os professores. Como disse Joana, no item anterior, a formação continuada não contempla o que sua prática demanda. Concluímos, então com a crônica de Clarice que traduz magistralmente esse desencontro “eu te dou pão e preferes ouro. Eu te ouro mas tua fome legítima é de pão” (p. 393).

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR, D. Fragmentos sobre crônica. In: **Enigma e Comentário**: ensaio sobre Literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAUMAN, Z. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Zahaar, 2010.

BENDER, F. e LAURITO, I. **Crônica**: História, Teoria e Prática. São Paulo: Scipionne, 1993.

CÂNDIDO, Antônio. (org.): **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

CARVALHO, C. e NEITZEL, A. A. A literatura na formação de professores. Anais do **EDUCERE**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

CÔDO, W. N. **Educação, carinho e trabalho**. Petrópolis: Vozes, 2001.

COUTINHO, A. Ensaio e crônica. In: **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

CUNHA, R. M. B. **A formação dos profissionais da educação**. Processo de transformação das matrizes pedagógicas. São Paulo: Ícone Editora, 2010.

CURI, S. **A escritura nômade de Clarice Lispector**. Chapecó. Argos Editora Universitária, 2001.

DIMAS, A. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? In: **Littera**, nº 12, ano IV – set. dez. 1972

FERREIRA, T. C. M.. **Eu sou uma pergunta** – Uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**. Saberes necessários à prática docente. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2011.

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

GRANJA, L. **Machado de Assis: escritor em formação** (à roda dos jornais). Campinas, Mercado de Letras, 2000.

LEVY, G. C. T. M. e SOBRINHO, F. P. N. (orgs.) **O A síndrome de burnout em professores do ensino regular**. Pesquisas, reflexões, enfrentamentos. Rio de Janeiro: editora cognitiva, 2010.

LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. 3ªed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1992.

LISPECTOR, C. e SABINO, F. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro, 1999.

MANZO, L. M. **Era uma vez: Eu** – A não - ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1997.

MOISÉS, M. **A criação Literária** – Prosa I e II. São Paulo: Cultrix, 1997.

NÓVOA, A. **Vidas de Professores**. Porto: Porto Editora, 2007.

NUNES, C. M. F. Saberes docentes e formação de professores: um breve panorama da pesquisa brasileira. **Educação e Sociedade**, n. 74, 2001, p. 27-42.

NUNES, A. I. B. L. O Estado da arte da Psicologia da Educação no norte e nordeste: desafios e possibilidades. In: GOMES, A. M e LEAL, T. F. (orgs.) **Pesquisas em Educação nas regiões norte e nordeste**. Balanço e perspectivas. Recife: Editora UFPE, 2014, p. 403-428.

PEREIRA, W. **Crônica: A arte do útil e do fútil**. Salvador: Calandra, 2004.

RANZOLIN, C. **Clarice Lispector Cronista: no Jornal do Brasil**. Santa Catarina: 1985, 429p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina.

REY, F. G. Sobre a rede de significações, o sentido e a pessoa: uma reflexão para o debate. In: ROSSETI-FERREIRA et. Ali. (Org.) **Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano**. Porto Alegre: Artmed, 2008. P. 59-65.

_____ **Sujeito e Subjetividade**. São Paulo: Thomson. 2008

RONCARI, L. **A estampa da rotativa na crônica literária**, in: Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade, vol. 46, nº 1 – 4, jan. dez. 1985.

VIGOTSKI, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____ **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____ **Obras escogidas**. Tomo I. Madrid: Visor, 1982.
SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, Série Princípios, 1985.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Entrevista

Formação:

Tempo de serviço:

Idade:

1. Como se sente na profissão docente?
2. Para você, o que é ser um professor?
3. Como você relaciona sua vida pessoal com a docência?
4. Quais os desafios para um professor se formar continuamente?
5. Você já pensou que a literatura poderia ser usada na formação docente?
6. O bom professor, como um personagem, que características deveria ter?
7. Qual sua relação com o tempo?

8. Escolhi uma crônica de Clarice para ler para você e gostaria que você relacionasse com sua vida de professora.