

## A COISA SOCIAL

Tânia C. S. Borges (USP)

O presente trabalho é parte dos resultados de minha investigação de mestrado, intitulada “A culpa é minha?” ou “A hora da estrela”: uma análise do romance *A hora estrela* de Clarice Lispector, no qual se defende a hipótese de que o ponto de vista do narrador do romance permite apreender aspectos decisivos da relação do intelectual brasileiro com seu outro de classe, a quem conhece apenas como fantasmagoria criativa.

O tema das diferenças de classe foi, no entanto, objeto de várias produções de Clarice Lispector, não sendo, a meu ver, uma novidade do seu último romance *A hora da estrela*. Nas crônicas publicadas semanalmente no *Jornal do Brasil*, no período de agosto de 1967 a dezembro de 1973, postumamente reunidas em *A descoberta do mundo* (1984), Clarice expunha feridas sociais. Embora “Por detrás da devoção” e “Como uma corça” - crônicas que analisaremos de forma mais detida nas linhas a seguir - tratem do olhar da patroa sobre empregada, cada texto tem um tom narrativo próprio, e em conjunto podem apresentar um panorama mais abrangente da produção da autora, que nunca deixou de enfrentar a chamada “coisa social”.

“Por detrás da devoção”, de 02 de dezembro de 1967, inicia retomando outra crônica publicada no dia 25 do mês anterior, intitulada “A mineira calada”, por meio de um procedimento típico das publicações jornalísticas periódicas: “Não sei se vocês se lembram do dia em que escrevi sobre minha empregada Aninha”. Destaco que não vou discutir aqui a importante questão da ficcionalização de um episódio da vida da própria Clarice. Se há indícios de que o relato é reflexão de experiências vividas pela escritora, importa observar que não há marcas textuais que nomeiem a cronista. Partiremos do pressuposto de que a experiência vivida, contudo, ao ser relatada, será sempre uma forma de ficcionalização.

Aninha, a mineira calada, protagonista de quatro crônicas da cronista, ganha visibilidade aos olhos da dona de casa por dois significativos episódios: pela estranha tendência da cronista em chamá-la de Aparecida e pelo fato de Aninha pedir emprestado um livro escrito pela cronista. O lapso da troca dos nomes é índice de que para a patroa a doméstica não tem individualidade, como se sua presença independesse de seu nome. No entanto, tal lapso se ressignifica quando Aninha pede para ler uma publicação da cronista.

Transtornada, a patroa responde que ela não iria gostar muito de seus livros “porque eram um pouco complicados” (LISPECTOR, 1999, p.48), ao que Aninha responde sem interromper a arrumação da sala: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar”(LISPECTOR, 1999, p.48). O movimento imprevisto de Aninha, que provoca na cronista um incômodo explícito, rompe com o lugar imaginário e simbólico socialmente estabelecido entre patrão e empregado, segundo a lógica do patrão, de quem é a voz que conduz o relato. Isso porque não podemos esquecer que as relações de trabalho no Brasil são historicamente marcadas pelo demérito do trabalho braçal. Além disso, não parece abusivo compreender que as relações entre “patroa” e empregada, no Brasil, estejam marcadas pela lógica do favor e da subalternidade<sup>1</sup>, por isso fica fácil compreender o espanto da cronista, enraizado histórico e socialmente. Procurando, por um lado, preservar sua intimidade, a cronista finge se esquecer do pedido de Aninha e em troca lhe dá de presente um livro de romance policial que havia traduzido. Sua decisão, por outro lado, evidencia seu olhar sobre o outro de classe, qualificado apenas para ler literatura de massas. O embate, no entanto, se desdobra quando Aninha devolve o livro a sua patroa, dizendo que gostou, mas achou um pouco pueril: “É renitente a mineira. E usou mesmo a palavra ‘pueril’”(LISPECTOR, 1999, p.49).

A insistência da empregada em não se reduzir no lugar cultural e social pressuposto pela imagem que o outro tem dela, bem como o estranhamento que tal atitude provoca na cronista, engendram uma dinâmica de aproximação e distanciamento capaz de revelar mazelas históricas brasileiras por meio de um olhar construído por dentro da subjetividade da vida cotidiana:

Por falar em empregadas, 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. Em *As criadas*, de Jean Genet, as duas sabem que a patroa tem de morrer. Mas a escravidão aos donos é arcaica demais para poder ser vencida. E, em vez de envenenar a terrível patroa, uma delas toma o veneno que lhe destinava, e a outra criada dedica o resto da vida a sofrer (LISPECTOR, 1999, p.50).

Veja-se que para explicar sua “culpa” e “exploração”, que a cronista sente reproduzir automaticamente, ela se apoia no repertório culto, o que a recoloca no seu

---

<sup>1</sup> Cf., entre outros, especialmente Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010; Roberto Schwarz, *As ideias fora do lugar*. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2007.

lugar de classe. Ela entende o outro, mas se mantém dele diferenciada. Veja-se também que o título da crônica é elucidado no trecho em destaque: “Por detrás da devoção” das empregadas domésticas há sentimentos que oscilam entre a revolta, a decisão de que a patroa deve morrer, e o ressentimento, resignação de sofrer pelo resto da vida. Interessante notar, como desenvolveremos ao longo da análise, que há também uma oscilação, simétrica, que norteia o olhar da cronista sobre suas personagens. A sentença “A escravidão aos donos é arcaica demais para poder ser vencida” evidencia, sob forma simbólica, que a desigualdade social do presente é historicamente enraizada, além de não haver no horizonte do texto possibilidades de alguma mudança do *status quo*. A ideia de que o país ainda produz uma relação similar à da escravidão também está afirmada pelo enunciado da crônica, apontando para uma matéria histórica brasileira não totalmente superada.

Aninha é uma das cinco protagonistas da crônica que, por associação, vão imprimindo sua presença incômoda na consciência culpada da cronista. Jandira, a cozinheira-vidente, estabelece um contato da escritora com os valores e crenças populares: ela atribui o lapso da cronista, ao chamar Aninha de Aparecida, a um chamado de Nossa Senhora Aparecida; a cronista não só adere à explicação místico-religiosa, como dá dinheiro para que a cozinheira compre uma vela a ser acesa para santa a favor da realização de um pedido: “Afinal de contas não custava tentar”(LISPECTOR, 1999, p.49).

Já Maria del Carmen, ainda em “Por detrás da devoção”, estabelece uma relação conturbada com a patroa ao bajulá-la em excesso. Por detrás da adulação servil, a cronista reconhece o ódio não declarado da empregada, que havia sido contratada sem referências, pois antes trabalhava em “hotéis suspeitos”, como a cronista revela ter descoberto. A argentina Carmen também já havia trabalhado no teatro, em uma função que não é especificada no texto. Muito vaidosa, a doméstica, aos olhos da cronista, aproxima sua figura da atmosfera da representação cênica tanto por utilizar cílios postiços de “boneca rígida”, o que nos remete à figuração teatral, como pelo papel desempenhado, que não é lá muito convincente, ao tratar a patroa com um falso servilismo. A reação da cronista diante da descoberta do passado da moça e do ódio contido de Carmen é de sarcasmo, e tem o tom da doce vingança realizada à revelia do sujeito: “Fiquei com pena: tive a certeza de que seu papel no palco era o de criada mesmo, o de aparecer e dizer: ‘O jantar está pronto, madame’”(LISPECTOR, 1999, p.50). O conflito entre Carmen e a cronista, no

entanto, não chega ao confronto, pois a empregada acaba abandonando o serviço sem dar nenhuma satisfação à patroa.

Muito diverso, no entanto, é o desfecho de sua relação com a empregada que fazia psicanálise, cujo nome não é dado “por uma questão de segredo profissional”. O notável, como se verá adiante, é a cronista suscitar o enquadramento contratual do trabalho, que é profissional, em meio a uma relação atravessada de cordialidade informal, no aspecto ambivalente do termo. A empregada, que fazia sessões de análise duas vezes por semana, além de telefonar para a analista, Dra. Neide, em momentos de angústia, acaba contando para a patroa que saía do expediente para ser psicanalisada. Isso permite deduzir que o contrato das horas de trabalho ou não era integralmente cumprido ou era pouco formalizado. Se em um primeiro momento a patroa compreende a situação, depois ela acaba não suportando a instabilidade da moça. A cronista justifica para o leitor, e para si própria, sua intolerância em relação à doméstica: quando a empregada não estava bem, o que acontecia com frequência, era “malcriada demais, revoltada demais, embora depois caísse em si e pedisse desculpas”(LISPECTOR, 1999, p.51); trabalhava com o rádio de pilha ligado em um elevado volume, acompanhado pelo seu cantar agudo e altíssimo, e, quando advertida pela patroa, aumentava ainda mais o rádio e a voz. Infernizada, a cronista conta ter dispensado a moça, mas “com muito cuidado”. No entanto, uma semana depois da demissão, a empregada telefona para a antiga patroa para desabafar: não conseguia arrumar emprego, pois suas possíveis futuras patroas tinham “medo” quando contava nas entrevistas que fazia análise; e, como não tinha familiares na cidade, já havia dormido duas noites no banco de uma praça, passando frio. A cronista sente-se culpada, “mas não havia jeito: não sou analista, e pouco podia ajudar num caso tão grave”(LISPECTOR, 1999, p.51). Em seguida, no entanto, revela que havia ligado para Dra. Neide para saber que atitude deveria tomar. Nesse caso, o grau de envolvimento pessoal com a doméstica ultrapassa tanto os limites contratuais pressupostos nas relações de trabalho – não estabelecidos com clareza anteriormente –, como da privacidade de qualquer relação, se pensarmos que a cronista excede seus limites enquanto patroa ao pedir conselhos a uma médica – quando mais não seja, o excesso da própria psicanalista que deveria se manter dentro dos limites éticos entre paciente e analista. A cronista encerra o caso consolando-se – pelo menos a ex-empregada se tratava com uma médica muito simpática – e tentando expurgar a culpa: “Sou muito sensível a vozes, e se

continuasse a ouvir aquele trinado histérico quem terminaria se socorrendo na Dra. Neide seria eu” (LISPECTOR, 1999, p.51).

Das empregadas retratadas por Clarice Lispector no texto, há uma que traça uma trajetória de exceção, ao melhorar substancialmente de condição de vida. A moça mudou-se a trabalho com a cronista para os Estados Unidos, onde acabou ficando para casar-se com um engenheiro inglês. A cronista, porém, regressou para o Brasil. Em uma rápida viagem ao país, para a realização de uma “conferência de vinte minutos sobre literatura brasileira moderna” (LISPECTOR, 1999, p.50), no Texas, a cronista telefona para a antiga empregada, que residia em Washington. A empregada diante da surpresa, “só faltou desmaiar, e já falava com português americanizado: ‘A senhora deve vir me ver!’” (LISPECTOR, 1999, p.51). O verbo *dever*, grifado pela autora, marca uma duplicidade de sentidos: a ênfase na americanização do português (o nosso tem de, substituído por *deve*) e a mudança de posição social da empregada, que passa, mesmo que involuntariamente, a impor uma ordem, mais do que fazer um convite. O desconforto da cronista diante da inversão de papéis aumenta ainda mais quando a moça insiste no convite, oferecendo-se até para pagar a sua passagem, contrapondo a justificativa da cronista de que não tinha dinheiro para a viagem. A manifestação do incômodo provocado pela ascensão de sua antiga empregada é evidente, pois a cronista, “claro”, não aceita o convite.

Interessante notar que o sentimento de culpa por parte da cronista no texto está relacionado com a situação de desigualdade das relações materiais entre ela e as domésticas. Quando essa situação excepcionalmente se inverte – caso da empregada que viajou aos Estados Unidos, mudou de situação social e lá permanece –, o sentimento de que a empregada não teria direito a uma outra situação econômica, talvez equiparável à da cronista, provoca um estranhamento, sem nome, que, ao se assemelhar a incômodo, espelha a ideologia.

Em 27 de janeiro de 1968, Clarice Lispector publica “Como uma corça”, crônica em que a empregada doméstica também é seu tema central. Posteriormente, em 1971, essa crônica será editada como conto, em *Felicidade clandestina*, sem nenhuma modificação expressiva, a não ser o título “A criada”. A transposição de textos inteiros ou trechos de um veículo para o outro é recorrente na produção da autora, assim como a dificuldade de enquadramento dos gêneros literários, o que muitas vezes demonstra a tenuidade das classificações usuais.

“Como uma corça” tenta captar a atmosfera fugidia de Eremita, uma jovem de dezenove anos, com algumas espinhas, dona de um corpo “que não era feio nem bonito”(LISPECTOR, 1999, p.71), mas cujos intraduzíveis olhos castanhos e a indefinição de traços atraem a atenção da cronista, assim “como água atrai” A comparação da moça com um animal nos traz interessantes indicações: a corça é um animal de hábitos solitários, que não suporta o confinamento, além de ser notavelmente conhecida por sua agilidade e pelo privilegiado olfato, capaz de perceber a existência de água a metros abaixo da superfície. O título da primeira publicação reitera o significado etimológico do nome da moça: Eremita é um indivíduo isolado, solitário, que vive em lugar deserto, ermo, longe do convívio social.

Nos dois parágrafos iniciais do texto, a cronista concentra-se em descrever os traços da criada; não lhe interessam as características corporais objetivas da moça, e sim os detalhes que traduzam algo da interioridade da personagem, que rastreie sua “vaga presença” (LISPECTOR, 1999, p.71): “Havia, sim, substância viva, unhas, carnes, dentes, mistura de resistências e fraquezas...” (LISPECTOR, 1999, p.71). Interessante notar que o sinal de vida de Eremita era seu rosto ansioso por “doçuras maiores”. Essa doçura “próxima a lágrimas” estará presente também, com suas particularidades, em Aninha, protagonista das crônicas clariceanas, e sinaliza a tentativa de captar uma delicadeza pouco visível no cotidiano, uma vez que essas personagens, não apenas por sua condição de empregadas, passam despercebidas no mundo – tema, aliás, que será decisivo em *A hora da estrela*. No entanto, o que verdadeiramente atrai Clarice Lispector neste texto é um repousar na tristeza à qual Eremita se entregava. Para a cronista, a moça, em movimentos sem pressa, mergulhava em suas profundezas e vivia suas ausências do mundo exterior: “Pois ela estava entregue a alguma coisa a misteriosa infante. Ninguém ousaria tocá-la nesse momento. Esperava-se um pouco grave, de coração apertado, velando-a. Nada se poderia fazer por ela senão esperar que o perigo passasse” (LISPECTOR, 1999, p.71). Esse repouso na tristeza é interpretado pela autora como um mergulho na floresta da interioridade, e o tom melancólico com o qual essa ausência é narrada compraz e favorece o devaneio e a meditação da própria cronista, que projeta na personagem uma revivescência da corça mítica de Cerineia<sup>2</sup>, como se esse mergulho no

---

<sup>2</sup> A corça de Cerineia é um animal da mitologia grega que faz parte do quarto dos doze trabalhos de Hércules: “Esta corça, segundo Calímaco, era uma das cinco que Ártemis encontrara outrora a pastar no cimo do monte Liceu. Todas elas possuíam chifres dourados e eram mais corpulentas do que os touros. A deusa recolheu quatro, que a atrelou à sua quadriga. A quinta, por ordem de herá, procurou refúgio no monte Ceríneo, para dar azo, mais tarde, a umas das provas de Hércules. O animal fora consagrado a

mítico, aproximando Eremita da natureza e dos animais sagrados, pudesse trazer plenitude à existência humana: “Regressando com os olhos cheios de brandura e ignorância, olhos completos. Ignorância tão vasta que nela caberia e se perderia toda a sabedoria do mundo” (LISPECTOR, 1999, p.72).

Antes do momento de ausência, os olhos de Eremita haviam sido metaforizados como deslocados do resto do corpo – “Tão independentes como se fossem plantados na carne de um braço, de lá nos olhassem – abertos, úmidos” (LISPECTOR, 1999, p.72) - e seu repouso na tristeza causava uma angústia na cronista, que nada podia fazer a não ser esperar. Depois da “viagem interior”, na sua misteriosa “floresta”, os olhos de Eremita, pelo prisma da cronista, transmitiam toda a sua “inteireza de espírito”, que se expressava sem pensamento, que dirá palavras, uma vez que Eremita tinha vergonha de falar, era “apenas corpo se movimentando calmo, rosto pleno de uma suave esperança que ninguém dá e ninguém tira” (LISPECTOR, 1999, p.72). A tópica, em Clarice Lispector, de um estar no mundo guiado, não por reflexão, mas por sensações e revelações mudas, por um puro sentir, pontua toda a narrativa “Como uma corça”. Decerto, a aparência primeira – e verdadeira – é a de um texto em que a subjetividade da cronista se projeta na objetividade da personagem, configurando-se assim um apreender lírico da existência do outro, também expresso na riqueza da figuração metafórica. Tal aparência, no entanto, também revela, exatamente pela figuração, elementos de contradição deste mundo, nada mítico e bastante prosaico, como veremos a seguir.

Eremita era, nas palavras da cronista, “prestimosa”, mesmo que às vezes respondesse “com má-criação de empregada mesmo”, “sem que isso viesse de seu caráter” (LISPECTOR, 1999, p.71). A aparente naturalidade com que Eremita serve aos donos da casa, em contraste com a valorização que a cronista dá à suposta intensidade de suas ausências do mundo exterior, leva a cronista a caracterizar suas funções domésticas como “menores”. Para a cronista, quando Eremita emergia de seu atalho na floresta, ela

---

Ártemis; trazia ao pescoço, dizem, uma coleira com a inscrição ‘Taígeto dedicou-me a Ártemis’. Constituíra, pois, uma impiedade matá-la ou mesmo tocar-lhe. Esta corça era muito veloz. Hércules perseguiu-a por um ano sem a apanhar. Por fim, todavia, ela cansou-se e procurou refúgio no monte Artemísio. Como Hércules não parasse de a perseguir, ela pretendeu atravessar o rio Ládôn, na Arcádia. Nessa altura, Hércules feriu-a ao de leve como uma flecha. Não teve então qualquer dificuldade em apanhá-la e carregá-la nos ombros. Mas, ao atravessar a Arcádia, encontrou Artémis e Apolo. Estes quiseram tomar o animal que lhe pertencia. Acusaram-no, além disso, de a ter querido matar, o que constituía um sacrilégio. Hércules declinou a responsabilidade pelo acontecido, atribuindo-a a Euristeu, de tal forma que eles acabaram por lhe entregar a corça, deixando-o prosseguir o seu caminho”. Cf. Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad.: Victor Jabouille. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005, p.209-210.

ainda era uma criada; mas “se alguém prestasse atenção veria que ela lavava roupa – ao sol; que enxugava o chão – molhado pela chuva; que estendia lençóis – ao vento. Ela *se arranjava para servir muito mais remotamente, e a outros deuses*” (LISPECTOR, 1999, p.72) (grifos meus).

Se a referência ao “servir muito mais remotamente a outros deuses” (LISPECTOR, 1999, p.72) retoma o fio mítico – aliás jamais abandonado na crônica – aqui, a referência a “outros” põe em causa quem seriam os deuses a quem ela também tem de servir. Seria ironia da cronista atribuir ao patrão o lugar central no altar dos deuses? Seria a propriedade privada e o poder econômico um novo deus, cujo sacerdote é o patrão? A indicação *direta* disso não seria “clariceana”, se assim podemos dizer. É do território da poesia, e da polissemia, que nasce o texto de Clarice. A poesia com que a cronista projeta-se na entrega da “misteriosa infante” ao que ela entende como “a floresta” não apaga, porém, o caráter de exploração do trabalho da doméstica, tampouco as dificuldades econômicas que ela enfrenta, ou o olhar entre condescendente e vigilante de quem está na posição dominante nas relações sociais. Seriam os deuses o alimento, o dinheiro? Ou os deuses são aqueles que o detêm e que o controlam? O final da crônica fala do lugar em que a poesia não vence a força da prosa, reveladora da dúbia posição, social e moral, da cronista. Ao poetizar, na trabalhadora, o enleio próprio do universo de quem conhece os mitos, não estaria, a cronista, *cega* à realidade bruta da alienação e as falta de perspectiva de Eremita? O edulcoramento não é mentira da poesia?

A única marca do perigo por que passara era o seu modo fugitivo de comer pão. No resto era serena, mesmo quando tirava o dinheiro que a patroa esquecera sobre a mesa, mesmo quando levava para o noivo em embrulho discreto alguns gêneros da despensa. A roubar de leve ela também aprendera nas suas florestas (LISPECTOR, 1999, p.72).

### **Referências:**

Lispector, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.