

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

OCTÁVIO AUGUSTO FERREIRA SOARES

**A INOVAÇÃO COMO CAPITAL SIMBÓLICO NA CONSAGRAÇÃO DE CLARICE
LISPECTOR A PARTIR DA RECEPÇÃO DO ROMANCE *PERTO DO CORAÇÃO
SELVAGEM***

GOIÂNIA

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Octávio Augusto Ferreira Soares

3. Título do trabalho

A inovação como capital simbólico na consagração de Clarice Lispector a partir da recepção do romance Perto do coração selvagem

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **OCTÁVIO AUGUSTO FERREIRA SOARES, Discente**, em



20/10/2022, às 14:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Cristina Bezerra, Professor do Magistério Superior**, em 31/10/2022, às 15:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3278007** e o código CRC **7AE9E9C7**.

OCTÁVIO AUGUSTO FERREIRA SOARES

**A INOVAÇÃO COMO CAPITAL SIMBÓLICO NA CONSAGRAÇÃO DE CLARICE
LISPECTOR A PARTIR DA RECEPÇÃO DO ROMANCE *PERTO DO CORAÇÃO
SELVAGEM***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura Comparada e Estudos Culturais

Orientadora: Profa. Dra. Valéria Cristina Bezerra

GOIÂNIA

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Soares, Octávio Augusto Ferreira
A INOVAÇÃO COMO CAPITAL SIMBÓLICO NA CONSAGRAÇÃO DE CLARICE LISPECTOR A PARTIR DA RECEPÇÃO DO ROMANCE PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM [manuscrito] / Octávio Augusto Ferreira Soares. - 2022.
104 f.: il.

Orientador: Prof. Valéria Cristina Bezerra.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2022.

Bibliografia.

Inclui gráfico, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Clarice Lispector. 2. Perto do coração selvagem. 3. James Joyce. 4. O retrato do artista quando jovem. 5. Campo Literário. I. Bezerra, Valéria Cristina, orient. II. Título.

CDU 82.091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 28 da sessão de Defesa de Dissertação de **Octávio Augusto Ferreira Soares**, que confere o título de Mestre em Letras e Linguística, na área de Concentração em Estudos Linguísticos.

Aos quinze dias do mês de setembro do ano de dois mil e vinte e dois, a partir das treze horas via Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "**Inovação como capital literário: a recepção crítica do romance Perto do coração selvagem (1943), de Clarice Lispector**". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora **Valéria Cristina Bezerra (PPGLL/FL/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Ana Elisa Ferreira Ribeiro (CEFET/MG)**, membro titular externo (**cuja participação ocorreu através de videoconferência**) Professora Doutora **Tarsilla Couto de Brito (PPGLL/FL/UFG)**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora **Valéria Cristina Bezerra**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos quinze dias do mês de setembro do ano de dois mil e vinte e dois.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

A inovação como capital simbólico na consagração de Clarice Lispector a partir da recepção do romance Perto do coração selvagem



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Cristina Bezerra, Professor do Magistério Superior**, em 19/09/2022, às 10:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Elisa Ferreira Ribeiro, Usuário Externo**, em 19/09/2022, às 13:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tarsilla Couto De Brito, Professora do Magistério Superior**, em 20/09/2022, às 12:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3178548** e o código CRC **E0803C7A**.

*Dedico este trabalho a Guilherme Frederico
Pereira Tangerino, meu amor...*

AGRADECIMENTOS

A meu companheiro, Guilherme Frederico Pereira Tangerino, pois, com toda certeza, sem você esta dissertação não existiria. Agradeço pelo apoio emocional, espiritual e material durante esses anos de intensa dedicação, de nós dois. Obrigado por viver comigo uma existência para além da homofobia e da gordofobia, onde só existe o amor.

À minha mãe Flavianete dos Reis Ferreira, agradeço (à Deusa e à senhora) simplesmente por você ser essa mulher incrível. Agradeço por você nunca desistir de nossa família, mesmo nas horas em que o mundo todo parecia contra a gente. Agradeço por você encher nossa casa de cultura(s) sem as quais eu não seria quem sou hoje. Agradeço, principalmente, por me ensinar que, embora às vezes o mundo nos diga o contrário, temos, sem sombra de dúvida, força para vencer.

Agradeço à minha segunda mãe, minha irmã Jessyca Ferreira Soares, pela sua força, por sua capacidade de se manter sólida, apesar de um mundo machista.

Agradeço a meu irmão mais novo, João Victor Ferreira Soares, por sua benevolência, pela sua capacidade de se solidificar, apesar de um mundo insensível.

Agradeço a meu irmão caçula, Pedro Paulo Ferreira Soares, por sua natureza, infalivelmente, artística.

Agradeço à minha avó Ana dos Reis Ferreira por sua sabedoria, pelas palavras de carinho e pela resiliência incalculável.

Agradeço às minhas amigas Ma. Caroline Francielle Alves, Giselle Oliveira e Wendyane Silva Geraldes pelo apoio pontual durante os anos de mestrado.

Agradeço a todos os professores que, de uma forma ou de outra, me formaram para que aqui eu chegasse. Todavia, preciso deixar um agradecimento especial às mestras e mestres que contribuíram diretamente para minha jornada: Profa. Luciene Maria Gomes, Profa. Ma. Vânia Arantes, Prof. Dr. Alexandre Bebiano, Profa. Dra. Renata Rocha Ribeiro, Profa. Dra. Débora Cristina Santos e Silva, Prof. Dr. Sóstenes César de Lima e Profa. Dra. Patrícia Sheyla Bagot de Almeida.

Sou totalmente grato à Universidade Federal de Goiás e ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Faculdade de Letras, pela oportunidade e pela demonstração de uma ciência democrática e pública. Agradeço imensamente à Comissão de Bolsas e Acompanhamento Discente pelas extensões de prazo.

Agradeço à Profa. Dra. Priscila Renata Gimenez pela suplência na banca de Qualificação e na banca de Defesa. Agradeço à Profa. Dra. Simone Cristina Mendonça pela participação como suplente na banca de Defesa.

Agradeço ao professor Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, pela leitura do projeto e pelos comentários, que foram cruciais para o recorte do tema.

Agradeço à Profa. Dra. Ana Elisa Ribeiro pela participação em minha banca de mestrado e, também, pela importância de suas pesquisas para a consolidação dos Estudos de Edição em nosso país. Agradeço pelos comentários tão importantes para a construção do texto final.

Agradeço, também, à Profa. Dra. Tarsilla Couto de Brito pela participação em minha banca de mestrado, pela extrema generosidade nos comentários do texto da qualificação e pela sua contribuição à problemática da inovação e do novo, vital para a construção do texto final.

Agradeço imensamente à minha orientadora, Profa. Dra. Valéria Cristina Bezerra, pela paciência, pelo ensinamento acadêmico e por me instruir tanto. Sem você essa dissertação não existiria. Muito obrigado.

Antes de começar a escrever, Otávio ordenava os papéis sobre a mesa minuciosamente, ajeitava a roupa em si mesmo. Gostava dos pequenos gestos e dos velhos hábitos, como vestes gastas, onde se movia com seriedade e segurança. Desde estudante assim se preparava para um trabalho. Depois de instalar-se junto à mesa, arrumava-se e, a consciência avivada pela noção das coisas ao redor -, não me perder em grandes ideias, sou também uma coisa - deixava a pena correr um pouco livremente para libertar-se de alguma imagem ou reflexão obsedante que porventura quisesse acompanhá-lo e impedir a marcha do pensamento principal... por isso, trabalhar diante dos outros era um suplício.

- Clarice Lispector, em *Perto do coração selvagem*.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo principal compreender quais foram os valores estabelecidos pela crítica literária brasileira acerca de *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector (1920-1977), romance que foi publicado em dezembro de 1943, pela editora *A Noite*. Interessou-nos principalmente os textos críticos publicados por volta de 1944, quando o romance foi recebido pela crítica literária de uma maneira relativamente positiva. Para análise dos textos críticos, consultamos jornais e revistas disponíveis nos principais periódicos de meados do século XX. Para isso, utilizamos a plataforma da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Em geral, as críticas associaram Clarice Lispector ao recurso do *fluxo de consciência*, presente até então apenas em obras estrangeiras. Compreendida pela crítica literária como uma herdeira de James Joyce (1882- 1941), a escritora se mostrou madura para lidar com as comparações e, principalmente refutá-las. Todavia, não houve como negar a associação com o escritor irlandês, pois o livro recebeu, sob intermédio de dois colegas da escritora, Lúcio Cardoso e Francisco de Assis Brasil, o título retirado de um trecho do romance *O retrato do artista quando jovem*. O livro de Joyce havia sido publicado em 1914, em Nova York. Dessa forma, durante a leitura das críticas, observou-se a recorrência de uma associação à ideia de inovação quanto à escrita de Clarice Lispector. Nossa conclusão foi a de que, pelo menos em parte, a escolha do título suscitou comparações por parte da crítica literária. De uma maneira geral, os/as críticos/as compreenderam que, embora o livro permitisse associações com Joyce, por conta do título e da técnica do *fluxo de consciência*, Clarice Lispector tinha méritos que superariam a comparação. Além disso, demonstramos que as relações estabelecidas por um/a escritor/a antes da publicação de um livro implicam, de certa forma, na crítica que o mesmo receberá. No nosso caso de estudo, Clarice Lispector foi vista como responsável pela introdução de uma inovação na produção literária brasileira e, por isso, passava a se firmar nesse campo. Nesse sentido, é possível concluir que, a partir do conceito de *Campo Literário*, dentre outros, de Bourdieu (1996), a associação de Lispector com pessoas já reconhecidas no mercado literário brasileiro contribuiu para seu reconhecimento. Além disso, observamos, que, de certa forma, durante quase toda sua carreira literária, foi recebida pela crítica como uma escritora inovadora e com significativa capacidade literária.

Palavras-chave: Clarice Lispector. *Perto do coração selvagem*. James Joyce. *O retrato do artista quando jovem*. Campo Literário.

ABSTRACT

This thesis has as main objective to understand what were the values established by the Brazilian literary critic about the novel *Perto do Coração Selvagem*, by Clarice Lispector (1920-1977), which was published in December 1943, by the publishing company A Noite. We were mainly interested in the critical texts published around 1944, when the novel was received by literary critics in a relatively positive way. To analyze the critical texts, we consulted newspapers and magazines available in the main periodicals of the mid-twentieth century. For this, we used the platform of the Hemeroteca Digital of Fundação Biblioteca Nacional. In general, critics associated Clarice Lispector with the stream of consciousness, present until then only in foreign works. Understood by literary critics as an heir of James Joyce (1882-1941), the writer proved to be mature enough to deal with comparisons, and especially to refute them. However, there was no way to deny the association with the Irish writer, since the book received, through two colleagues of the writer, Lúcio Cardoso and Francisco de Assis Brasil, the title taken from an excerpt from the novel *The portrait of the artist as a young man*. Joyce's book had been published in 1914 in New York. Thus, during the reading of the reviews, it was understood a recurrence of an association with the idea of innovation regarding Clarice Lispector's writing. Our conclusion was that, at least in part, the choice of title aroused comparisons from a part of literary critics. In general, critics understood that, although the book allowed associations with Joyce, because of the title and the stream-of-consciousness technique, Clarice Lispector had merits that would surpass the comparison. In addition, we demonstrate that the relationships established by a writer before the publication of a book imply, in a way, the criticism that it will receive. In our study, Clarice Lispector was seen as responsible for introducing an innovation in Brazilian literary production and, therefore, began to establish herself in this field. In this sense, it is possible to conclude that, based on the concept of Literary Field, among others, by Bourdieu (1996), Lispector's association with people already recognized in the Brazilian literary market contributed to her recognition. In addition, we observe that, in a way, during almost all of her literary career, she was received by critics as an innovative writer with significant literary ability.

Key-words: Clarice Lispector. *Near the wild heart*. James Joyce. *A portrait of the artist as a young man*. Literary field.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Anúncio do romance <i>O Lustre</i>	65
Figura 2 - Chamada publicitária de <i>O Lustre</i> , segundo romance de Clarice Lispector.....	66
Figura 3 - Chamada de <i>A Cidade Sitiada</i>	69
Figura 4 - A importância do editor José Simeão Leal no campo literário dos anos 1950.....	72
Figura 5 - Expectativa "intelectual" para o livro <i>Laços de Família</i>	73
Figura 6 - Relações editoriais de Clarice Lispector com a Editora Francisco Alves	75
Figura 7 - Clarice Lispector e Tom Jobim promovem o livro <i>A Maçã no Escuro</i> no II Festival do Escritor.	76
Figura 8 - Clarice Lispector no II Festival do Escritor.....	76
Figura 12 - Clarice Lispector e o elenco da peça "Perto do coração selvagem", de 1965	83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1: O NOVO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE E A LÓGICA RELACIONAL DO CAMPO LITERÁRIO	14
1.1 - O conceito de Campo Literário em Bourdieu	14
1.2 - “Arte Pura” X “Arte Mercadológica”: a lógica antieconômica da economia da arte	23
CAPÍTULO 2 - JAMES JOYCE E O HORIZONTE DE UMA MODERNIDADE LITERÁRIA NA CRÍTICA BRASILEIRA	28
2.1 - <i>O retrato do artista quando jovem</i> e sua recepção na crítica brasileira (1916-1943).....	29
2.2 - Os bastidores da literatura: título e epígrafe de <i>Perto do coração selvagem</i> e os bastidores jornalísticos.....	32
2.3 - A recepção crítica de <i>Perto do coração selvagem</i>	42
CAPÍTULO 3 – A ORIGINALIDADE COMO CAPITAL SIMBÓLICO LITERÁRIO: A PERMANÊNCIA DE <i>PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM</i>	59
CONCLUSÃO.....	94
REFERÊNCIAS	97

INTRODUÇÃO

– *Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte:*

- Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres*.

A obra de Clarice Lispector¹ (1920-1977) tem sido amplamente estudada nas universidades brasileiras. Em diferentes abordagens, somam-se em extensão a bibliografia dos trabalhos que se debruçam sobre os textos da escritora. Podemos, assim, afirmar que Lispector é um dos principais nomes pesquisados no âmbito dos estudos literários no Brasil hoje². Entre as perspectivas teórico-metodológicas estão, claro, aqueles trabalhos que se caracterizam como estudos comparados.

Utilizando uma plataforma de busca de dados, como, por exemplo, o Google Acadêmico, encontramos um total de 13.100³ trabalhos quando utilizamos as palavras-chave Clarice Lispector AND Estudos Comparados. Um fato que chama atenção é que, dentre esses trabalhos, é considerável o número de pesquisas que fazem uma comparação com os seguintes escritores: James Joyce, Marcel Proust e Virgínia Woolf. Ao olharmos para essa lista de escritores, podemos observar algumas semelhanças, uma vez que, todos eles, assim como Clarice Lispector, tiveram suas obras associadas a técnica de composição literária *fluxo de consciência*.

De maneira sucinta, o *fluxo de consciência* é uma linguagem literária em que o interior da personagem se encontra no primeiro plano de leitura. Em outras palavras, esse é um estilo de linguagem que contribui para uma leitura mais psicológica de um texto narrativo, uma vez que, ao evidenciar os *fluxos* que moldam a consciência de um personagem, o/a escritor/a trabalha na criação de um texto mais abstrato, em que os espaços da narrativa, e até mesmos os

¹ Nascida Chaya Pinkhasivna Lispector.

² O artigo de Dalcastagnè (2018) nos apresenta de maneira sistemática e quantitativa a presença dos estudos sobre Clarice Lispector na produção acadêmica-crítica nos últimos anos no Brasil. De acordo com esta autora, Clarice Lispector é a escritora mais estudada nas universidades brasileiras.

³ Pesquisa realizada em Maio/2022.

acontecimentos, são deixados em segundo plano. Sobre essa questão, de acordo com Brayner (1979, p.273), “A onisciência torna-se anacrônica e o espaço interior é concebido como uma construção da linguagem [...] O impacto do mundo sobre a vida interior é decisivo” (BRAYNER, 1979, p. 273).

Não é de interesse deste trabalho realizar uma extensa discussão sobre *fluxo de consciência*. Todavia, acredita-se que uma breve apresentação do tema contribui para situar, ainda que muito brevemente, o leitor quanto ao denominador comum entre Lispector, Proust, Woolf e Joyce: a linguagem e o modo como ela contribui para uma composição de um enredo em que o pensamento, ou a sensação da personagem, está em primeiro plano.

A comparação entre esses autores, todavia, não tem sua origem na crítica acadêmica, mas sim na crítica literária jornalística publicada em periódicos em meados do século XX. Clarice Lispector, quando publicou seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943), recebeu uma acolhida positiva, que a levaria a ganhar o Prêmio Graça Aranha como melhor romance de estreia no ano posterior. Em sua maioria, essas críticas feitas à obra por ocasião de seu lançamento evidenciaram a capacidade de inovação da escrita de Clarice Lispector.

Nesse sentido, a fim de compreender como se deu o processo de reconhecimento dessa escrita no Brasil, nosso objetivo nesta dissertação é compreender quais foram os valores estabelecidos pela crítica literária brasileira acerca do romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector (1920-1977), que foi publicado em dezembro de 1943, pela editora A Noite.

Para que se possa atingir esse objetivo, propomo-nos a fazer uma leitura das críticas literárias publicadas por críticos à época do lançamento do livro. A leitura desses textos nos permitiu identificar que, com seu romance de estreia, Clarice Lispector foi associada a uma literatura moderna. Nesse sentido, para a composição do trabalho, em um primeiro momento, utilizamos as críticas sobre o romance *Perto do coração selvagem* publicadas em periódicos durante o período de 1943, até 1945 e que se encontram disponíveis na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional⁴. Os dados foram compilados em planilhas do software Excel e divididos por periódico e categorizados a partir das seguintes seções: Título, Trecho da Notícia, Seção em que se encontra o texto, Edição e Data, além de observações complementares depreendidas durante a leitura dos textos. Durante o período da coleta de dados, foram criadas uma planilha para cada década, e uma aba para cada periódico.

⁴ Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 12 jun. 2022.

Além do levantamento das críticas nos periódicos, durante o período de março de 2020 a junho de 2021 foi realizado levantamento bibliográfico de literatura científica através do método de revisão sistemática (COSTA; COSTA, 2015) nos seguintes motores de busca: SciELO, Google Scholar, Google e Portal de Periódicos Capes.

Durante esse processo foram utilizados os termos “Clarice Lispector” AND “consagração”, “Clarice Lispector” AND “internacionalização”, “Clarice Lispector” AND “tradução”, “Clarice Lispector” AND “rede de contatos”, “Clarice Lispector” AND “trajetória”, “Clarice Lispector” AND “circulação” e “Clarice Lispector” AND “espaço transatlântico” para buscas relacionadas à recepção clariceana e/ou sua consagração, nacional e internacionalmente.

Os textos obtidos nesse levantamento de dados foram lidos e catalogados nestas seções: Título (do artigo), Ano (de publicação), Local de Publicação, Nome (dos/das autores/autoras), OBS. (informações decorrentes da leitura), Fonte (referência).

Foram excluídos trabalhos que tratam de aspectos estilísticos da tradução das obras de Clarice Lispector. O processo de exclusão foi realizado após a leitura dos artigos e a percepção de que estes são trabalhos que fazem um cotejo das traduções, e não discorrem sobre recepção da autora em determinado país ou língua.

O recorte temporal teve como intenção verificar quais foram os valores críticos que marcaram os textos desses primeiros críticos da obra de Clarice Lispector. De maneira geral, as críticas, são, em sua maioria, positivas. Esses textos revelam que, para a crítica da época, *Perto do coração selvagem* era a representação em terras brasileiras de uma tendência já conhecida no exterior: o romance psicológico⁵. Justamente por isso, muitos desses textos associaram Clarice Lispector a nomes como Virgínia Woolf, Marcel Proust e James Joyce.

Em nosso trabalho, nos focaremos em Joyce, pela seguinte razão: foi de um livro do escritor⁶ irlandês que Clarice Lispector retirou o título de *Perto do coração selvagem*. Chegamos a esse recorte a partir da percepção da recorrência da menção desse fato em muitas críticas publicadas por críticos nos jornais da época. Na verdade, em 1944, Clarice Lispector,

⁵ Não é nossa intenção fazer aqui uma discussão a respeito do termo “romance psicológico”. O que é um *romance psicológico*? Para elucidar: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, é considerado pela historiografia um romance psicológico, mas situa-se temporalmente muito distante de Clarice Lispector. Nesse sentido, vale ressaltar que a escolha desse adjetivo psicológico aqui tem como objetivo seguir uma nomenclatura utilizada pelas críticas literárias escritas sobre o romance *Perto do coração selvagem* durante o período de 1943-1945. *Romance psicológico* é, portanto, não de forma redutiva, sinônimo de *fluxo de consciência*.

⁶ O livro é: *Um retrato do artista quando jovem*, publicado em 1916.

ainda iniciante no mercado literário brasileiro, se viu diante de uma certa polêmica, uma vez que a análise dos textos críticos do *corpus* revela que, à época, ocorreu um certo debate sobre a escolha da autora pela referência a James Joyce.

Nesse sentido, quanto à estruturação do trabalho, antes de demonstrarmos os resultados da pesquisa na Hemeroteca Digital, no primeiro capítulo, tivemos como intenção realizar uma apresentação de alguns conceitos utilizados para a compreensão do processo de reconhecimento de Clarice Lispector. Assim sendo, no primeiro capítulo apresentamos a teoria do campo de Pierre Bourdieu, a fim de que possamos compreender qual é o papel do novo como capital simbólico no reconhecimento de um escritor.

Dessa forma, no segundo capítulo, uma de nossas intenções foi descobrir porque, para o debate crítico da época, a questão da associação com Joyce parecia importante de se discutir. Para responder a essa questão, nos propusemos a observação da recepção do livro de Joyce, *Um retrato do artista quando jovem*, no Brasil, e, para isso, mais uma vez fizemos uso da Hemeroteca Digital. Além disso, também nesse capítulo, procuramos entender o porquê de Clarice Lispector ter escolhido esse título, e, por isso, observamos que as relações estabelecidas pela escritora quando de sua atuação como jornalista foram relativamente importantes para sua recepção crítica. Ainda no capítulo 2, investigamos as críticas publicadas na imprensa periódica quando do lançamento de *Perto do coração selvagem*.

No terceiro capítulo, a fim de compreender como a recepção positiva, e, principalmente a associação a um capital de inovação contribuíram para o reconhecimento de Clarice Lispector. Nesse sentido, observamos as críticas publicadas sobre suas obras que citaram a positiva novidade que foi seu primeiro romance. Nesse sentido, foi possível verificar que, ao receber capital simbólico, graças à associação com um imaginário de inovação e à modernidade literária, e, principalmente, à tendência de suas obras à experimentação, durante toda sua carreira, por conta da *permanência* dessa associação à inovação, Clarice Lispector conseguiu se manter visível aos olhos da crítica e das editoras.

A partir da pesquisa, foi possível concluir que a crítica desempenhou papel relevante para a posição que Clarice ocupou no campo literário, uma vez que essa crítica foi responsável por criar valor e por associar valor a sua obra. Para este caso de estudo, o sucesso de crítica (principalmente as associações construídas por esta) está ligado, pelo menos em parte, à

capacidade de Clarice Lispector de transitar no campo literário, uma vez que a empreitada do título lhe rendeu boas comparações.

Assim, podemos concluir que, em meados do século XX, à época da publicação de seu livro de estreia, *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector conseguiu empenhar formas de se estabelecer no debate crítico, pois o lançamento de seu livro gerou uma certa polêmica sobre a natureza do romance e sobre o lugar de tendências estrangeiras no romance brasileiro. Não obstante, podemos supor que seu reconhecimento está ligado a um capital de inovação, uma vez que a crítica reconhece a experimentação estética como uma de suas principais características estilísticas.

CAPÍTULO 1: O NOVO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE E A LÓGICA RELACIONAL DO CAMPO LITERÁRIO

Il faut être absolument moderne.

- Rimbaud, *Une saison en enfer*.

Antes de observarmos as estratégias utilizadas por Clarice Lispector para se destacar no mercado literário brasileiro em meados do século XX, discutiremos nesse primeiro capítulo como funcionam as estratégias para reconhecimento de um escritor. Além disso, demonstraremos porque essas estratégias são necessárias. Para tal, durante a construção desta pesquisa, observou-se a pertinência e a atualidade dos conceitos desenvolvidos por Pierre Bourdieu, sociólogo francês. O conceito de campo literário, desenvolvido por esse autor, contribui para que pensemos como funcionou as estratégias empenhadas por Clarice Lispector em sua procura por legitimação.

1.1 - O conceito de Campo Literário em Bourdieu

Para Bourdieu (1996) quando analisamos, por exemplo, o processo de reconhecimento de um/a escritor/a, precisamos levar em consideração que, para este teórico, a compreensão da sociedade não pode se pautar em propriedade fixas. Em outras palavras, é através da observação das relações que formam um determinado problema que nós conseguimos compreender mais a fundo as estruturas e os mecanismos que fazem parte da natureza constitutiva desse mesmo problema.

Ao observar o campo de estudos literários, principalmente aquele grupo de agentes⁷ que veem certa naturalidade poética e substancial no fenômeno literário, é possível identificar que, em questão de julgamento crítico, muito do que se tem feito é a manutenção de uma

⁷ O termo “agente” em Pierre Bourdieu diz respeito a nomenclatura utilizada pelo autor para determinar os indivíduos que se relacionam em um determinado campo.

economia discursiva substancialista⁸. Em outras palavras, esse tipo de economia oferece um entendimento redutivo do cânone literário como um fenômeno social pautado no desinteresse, o que é, portanto, a tradução da substancialidade da literariedade. Como Bourdieu demonstrou em *As regras da arte*, o campo literário (e o cânone) é, na verdade, formado por uma série de interações relacionais que se definem a partir da disputa por reconhecimento.

Nesse sentido, para o sociólogo, “o real é relacional”, ou seja, os fenômenos sociais só adquirem propriedades em relação uns com os outros, e essas propriedades não são dadas *a priori*. Dessa forma, a teoria de Pierre Bourdieu busca compreender o que é o Espaço Social, ou seja, o espaço em que grupos, entidades e agentes estão posicionados uns em relação aos outros, quais são as distinções entre si e quais são os campos onde atuam (BOURDIEU, 1996).

Assim, “é preciso cuidar-se para não transformar em propriedades necessárias e intrínsecas de um grupo qualquer [...] as propriedades que lhes cabem em um momento dado, a partir de sua posição em um espaço social determinado e em dada situação de oferta de bens e práticas possíveis” (BOURDIEU, 1996, p. 17-18), ou seja, a dinâmica relacional exige uma leitura que observe determinado período a fim de compreender quais são os constitutivos que perfazem determinada questão social.

Nesse sentido, o *espaço*, nome que ele dá para o lugar social onde acontecem as disputas, e onde se pode observar a relação dessas disputas, é formado por um “conjunto de posições distintas [dos agentes] e coexistentes, exteriores umas às outras, definidas umas em relação às outras por sua exterioridade mútua e por relações de proximidade, de vizinhança ou de distanciamento” (BOURDIEU, 1996, p.18).

Dessa forma,

O espaço social é construído de tal modo que os agentes ou os grupos são aí distribuídos em função de sua posição nas distribuições estatísticas de acordo com dois princípios de diferenciação que [...] são sem dúvidas os mais eficientes, o capital econômico e o capital cultural (BOURDIEU, 1996, p.19).

Assim sendo, além de demarcar para o leitor que a noção de espaço permite observar as posições sociais das pessoas, para o sociólogo, “o espaço de posições sociais se retraduz em um espaço de tomadas de posição pela intermediação do espaço de disposições (ou do *habitus*)”

⁸ O substancialismo, para Bourdieu (1996), é a perspectiva discursiva que enxerga propriedades fixas nas coisas e nos fenômenos sociais. É, portanto, a base do senso comum, que implica a algo sempre um valor, que é por sua vez qualitativo, como se fosse natural. Por essa razão, o fazer científico é, para Bourdieu, nitidamente anti-substancialista.

(BOURDIEU, 1996, p.21). Sobre essa questão, vale lembrar o que diz Bourdieu (2007) em *A Distinção*

Para isso [precisamos] retornar ao princípio unificador e gerador das práticas, ou seja, ao *habitus* de classe como forma incorporada da condição de classe e dos condicionamentos que ela impõe; portanto, construir a classe objetiva, como conjunto de agentes situados em condições homogêneas de existência, impondo condicionamentos homogêneos e produzindo sistemas de disposições homogêneas, próprias a engendrar um conjunto de propriedades comuns, propriedades objetivadas, às vezes garantidas juridicamente - por exemplo, a posse de bens ou poderes, ou incorporadas, tais como os *habitus* de classe - e, em particular, os sistemas de esquemas classificatórios (BOURDIEU, 2007, p.97).

Ou seja, a depender da posição que uma pessoa ocupa no espaço, ela está, necessariamente, sob o jugo de um princípio gerador de determinadas práticas, o *habitus*. Assim, é impossível escapar de um hábito de classe, uma vez que, por *estar* em determinada classe, um agente gera sua vida (suas decisões) a partir de sua posição (que é de classe) no espaço. Em outras palavras, considerando o caráter relacional do espaço social, os agentes definem-se, e definem suas ações, a partir do espaço social que ocupam. Portanto, se um agente ocupa uma posição de poder dentro do campo e detém uma grande quantidade de capital, ele tem uma perspectiva de mundo diferente daquele que possui pouco ou nenhum capital.

Sobre essa questão, vale recorrer a Abreu (2006, p. 19) quando esta diz que

Os livros que lemos (ou não lemos) e as opiniões que expressamos sobre eles (tendo lido ou não) compõem parte de nossa imagem social. Uma pessoa que queira passar de si uma imagem de erudição falará de James Joyce, mas não de obras de Paulo Coelho. Essa mesma pessoa, se tiver de externar ideias sobre Paulo Coelho, dirá que o desaprova. Mesmo que não tenha entendido nada de *Ulisses* ou tenha se emocionado lendo *O alquimista*.

Nesse sentido, a distinção entre os agentes evidencia como as distinções são, em certa medida, organizadoras da realidade. Ou seja, possuem consequências na prática, pois pautam o modo como as pessoas agem.

Sobre essa questão, demonstra Bourdieu

[...] ao sistema de separações diferenciais, que definem as diferentes posições nos dois sistemas principais do espaço social, corresponde um sistema de separações diferenciais nas propriedades dos agentes (ou de classes construídas como agentes), isto é, em suas práticas e nos bens que possuem. A cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de gostos) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente e, pela intermediação desses *habitus* e de suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e de propriedades, vinculadas entre por uma afinidade de estilo (1996, p. 21).

O *habitus* constitui-se como um conceito operativo, pois contribui para a compreensão e leitura da "unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes" (BOURDIEU, 1996, p.21). Não à toa, para Bourdieu (1996, p.22) o *habitus* "retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de unívoco", ou seja, "em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas".

Dessa forma, para identificação da posição de um agente em determinado campo faz-se necessário observar o *habitus* a qual esse agente está ligado, identificando-se, assim, qual é a classe social e, em parte, qual é a posição desse agente. Para que essa observação ocorra, é preciso levar em conta que, para Bourdieu, o *habitus* é aquilo que define como uma pessoa vive e como ela pauta sua experiência existencial.

Os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas - o que o operário come, e sobre sua maneira de comer, o esporte que pratica e sua maneira de praticá-lo, suas opiniões políticas e sua maneira de expressá-las diferem sistematicamente do consumo ou das atividades correspondentes do empresário industrial. Eles estabelecem as diferenças entre o que é bom e mau, entre o bem e o mal, entre o que é distinto e o que é vulgar etc., mas elas não são as mesmas. Assim, por exemplo, o mesmo comportamento ou o mesmo bem pode parecer distinto para um, pretensioso ou ostentatório para outro e vulgar para um terceiro (BOURDIEU, 1996, p.22).

Dessa forma, para identificação dos agentes, faz-se necessária a observação do espaço social e dos agentes a partir do entendimento de que o *habitus* é, na verdade, uma maneira de compreender a realidade. Ou seja, um dado comportamental permite classificar as pessoas, assim, o *habitus* é um "princípio de classificação" (BOURDIEU, 1996, p.22). Por princípio, Bourdieu deixar a entender que o *habitus*, apesar de pautar a prática, não é necessariamente redutivo em si mesmo; em outras palavras, não é uma relação causal (determinado agente sempre pratica tal *habitus*). Em outras palavras, deve-se observar a realidade para verificar como, em cada situação estudada, a partir de dados específicos, o *habitus* acontece em determinado contexto.

É possível evidenciar que a capacidade de um agente de transitar e, principalmente, de se destacar em determinado campo está intrinsecamente ligada ao fato de que o campo é relacional. Ou seja, dependendo da quantidade de capital adquirido e da mudança de *habitus* (por vezes proporcionada pela inserção em um campo novo), uma pessoa consegue ocupar espaços que não lhe são historicamente resguardados.

O caso de Clarice Lispector é um exemplo eloquente da dinâmica relacional do campo, uma vez que, sendo mulher e imigrante judia em meados do século XX, a escritora conseguiu

estabelecer contato, logo no início de sua carreira literária, com pessoas que já detinham bastante prestígio nas Letras nacionais⁹. Obviamente, como veremos mais à frente, essa possibilidade de trânsito está intrinsicamente ligada às estratégias empenhadas por determinado agente a fim de conseguir reconhecimento e, portanto, uma posição de destaque.

Todavia, como observar a distinção entre os agentes? Como caracterizar aquilo que é tido como positivo para determinado grupo social e visto como negativo por outro? Cabe lembrar a necessidade de não incorrer em substancialismos. Dessa forma, de acordo com Bourdieu, para uma identificação não-substancialista da posição desse agente, deve-se pensar o *volume* e *composição* do capital que esse agente possui, ou seja, o conjunto de *distinções*, quais são aquelas que fazem determinado agente destacar-se em determinado campo ou não.

A respeito disso, diz Bourdieu em *A Produção da Crença* (2018, p.07)

[o campo é um] local de energia social acumulada que os agentes e as instituições contribuem para reproduzir [o próprio campo] através das lutas nas quais eles tentam se apropriar dela e nas quais utilizam o que adquiriram em lutas anteriores.

Nesse sentido, o campo se traduz como um local de acumulação de capital. As pessoas, por meio do *habitus*, perpetuam o capital através de suas estratégias para se posicionar na eterna competição que é a natureza do campo.

Sobre essa questão, Gambaro indica que

Pierre Bourdieu afirma que o *habitus*, princípio gerador de todas as práticas, reside no gosto individual, mas acaba por se assemelhar entre todos os membros de uma mesma classe: o *habitus* define, portanto, os estilos de vida das classes sociais. Para o sociólogo, é possível identificar então uma repetição nos padrões de escolha dos indivíduos: cada esfera do estilo de vida — uma prática social, um objeto consumido, ou uma propriedade — é representante quase sempre também outra esfera. No limite, pertencer a um grupo significaria excluir tudo o que pertence a outro grupo, e o conjunto de escolhas, que definem o estilo de vida, passa a ser similar a toda uma classe (2012, p. 20).

Dessa forma, a partir das “lutas anteriores”, ou seja, da acumulação prévia de capital, os agentes se distinguem de outros agentes de um mesmo campo. Além disso, em determinado momento de existência do campo, as pessoas acumulam diferentes quantidades e diferentes tipos de capital.

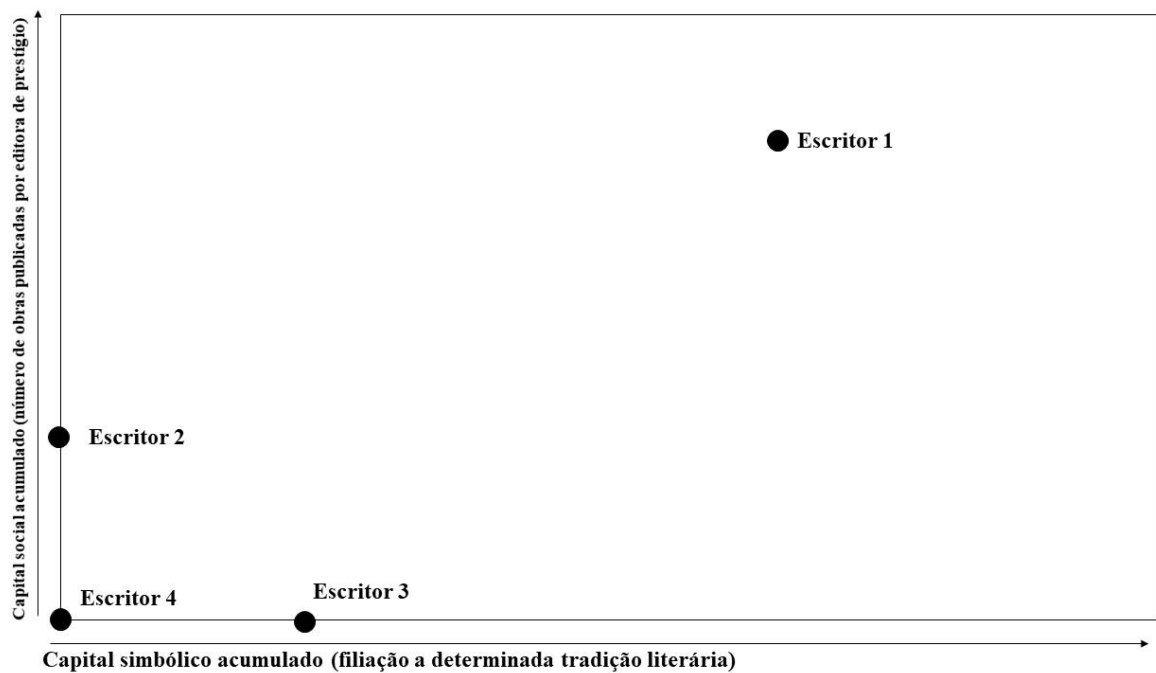
⁹ Porém, não podemos esquecer que, ainda que Lispector seja um caso emblemático no campo literário de meados do século XX, é fato que podemos supor que é um caso raro, uma vez que o machismo é um aspecto constitutivo das relações de poder que permeiam os campos editoriais. Antes e, infelizmente, ainda hoje.

Os campos são espaços de forças possíveis e, nesse aspecto, são comparáveis aos campos físicos; mas os agentes sociais engajados nesses campos são dotados de *habitus* que lutam para transformar a estrutura do espaço das forças possíveis com forças que dependem de sua posição no espaço das forças possíveis (BOURDIEU, 2021, p.257).

A depender da posição do agente no campo, detém-se mais força, ou capital. É por essa razão que, por exemplo, no campo literário, um crítico que já possui capital tende a atrair pessoas (escritores, outros críticos, editores, tradutores, etc.) que estão interessadas no capital detido por esse crítico. Dessa forma, o campo pode ser definido a partir de um princípio unificador, o *habitus*, que gera força, ou seja, capital. O capital é utilizado para se disputar espaços dentro da lógica do campo, e o *habitus* é unificador, pois, ele é que guia as práticas dos agentes no campo.

Para exemplificar, observemos o esquema a seguir:

Figura 1 - A disposição dos agentes em um determinado campo



Fonte: autoria própria.

No esquema acima, podemos observar como a posição de um agente em um determinado campo está, intimamente, relacionada ao capital que esse agente detém. Nesse esquema hipotético, esses 4 autores estão em busca de reconhecimento, através, por exemplo, do recebimento de um importante prêmio literário, que premia o melhor romance do ano. Para que o prêmio seja atribuído a um escritor, nesse exemplo hipotético, pode ser decisivo o fato de que sua obra tenha sido publicada por editora de renome e, também, que sua escrita tenha sido

associada a uma tradição literária já reconhecida. Ou seja, que seu romance tenha sido bem apreciado pela crítica, através da comparação.

Analisando o esquema, podemos observar que o escritor que mais tem chances de ganhar o prêmio nesse ano é o escritor de número 1. Isso acontece, pois, o mesmo é o que tem melhor posição no campo, já que, este agente detém ambos capitais necessários para obtenção do prêmio, capital simbólico e capital social,

Podemos supor que: o escritor 2, mesmo que tenha sido publicado por uma editora de renome, não obteve críticas positivas em relação a seu romance. Por um outro lado, o escritor número 3, embora tenha recebido críticas positivas, não publicou seu livro em uma grande casa editorial e, por essa razão, sua obra não foi muito bem divulgada. Já o escritor de número 4 não possui nenhum dos dois capitais, pois não conhece nenhum agente ligado a uma editora de prestígio (capital social), e, também, não teve sua obra associada a nenhuma tradição literária (capital simbólico).

Assim sendo, trago esse exemplo, que é, por ventura, apenas didático, para exemplificar como a dinâmica do campo é relacional. A depender da quantidade de capital acumulado, cada agente se posicionará em determinado lugar. Além disso, os interesses dos agentes, mesmo que dentro de um próprio campo, são diferentes, já que, por exemplo, para um dono de livraria, um livro que venda bastante (ou seja, que detém capital econômico) se traduz como um ótimo aparato para disputa no campo. Já para um crítico, a crítica a um livro e, principalmente, a recepção dessa crítica estão menos ligadas ao número de vendas do que à filiação estética ou de valor literário com que esse crítico comporá seu argumento.

A partir do exposto anteriormente, é possível verificar que, em uma pesquisa que visa pensar a recepção crítica do primeiro livro de Clarice Lispector, através de uma perspectiva da sociologia de Pierre Bourdieu, é inevitável que estabeleçamos uma análise das relações que são importantes e que agem na disputa do mercado literário. Obviamente, minha intenção aqui não é fazer uma extensa análise do campo literário brasileiro em meados do século XX. Na verdade, intento desvelar quais foram as relações de poder que marcaram a recepção crítica do romance *Perto do coração selvagem*, durante o período de 1943 a 1945.

Para isso, utilizaremos o conceito de Campo Literário desenvolvido por Bourdieu (1996). Esse conceito pode ser usado para definir a dinâmica do mercado de literatura. Ademais,

possibilita a compreensão da natureza das relações editoriais dentro da lógica específica desse campo. Todavia, é importante evidenciar que:

Qualquer área social – um setor de negócios, uma esfera da educação, um departamento esportivo – pode ser tratada como um campo, no qual agentes e organizações estão interligados em relações de cooperação, competição e interdependência. Os mercados são uma parte importante de alguns campos; porém, os campos são sempre mais do que mercados. Eles se constituem de agentes e organizações de diferentes tipos e diferentes níveis de poder e recursos, de uma variedade de práticas e de formas específicas de concorrência, colaboração e recompensa (THOMPSON, 2013, p. 10).

Nessa perspectiva, o campo literário configura-se como um espaço simbólico de intensa luta, pois os vários agentes que participam desse campo (escritores, críticos, editores, etc.) utilizam-se de ações estratégicas para obter capital, econômico, social, cultural ou simbólico.

Sobre essa questão, quanto aos capitais que são importantes nos campos editoriais, Thompson, ao fazer uma leitura da teoria de Bourdieu, apresenta os cinco tipos de capitais mais importantes no campo literário: o capital econômico (“que corresponde aos recursos financeiros acumulados”), o capital humano (que “consiste do pessoal empregado pela firma e seu reconhecimento, habilidades e *know-how* acumulados”), o capital social (que diz respeito “às redes de contatos e relações que um profissional ou uma organização construiu ao longo do tempo”), o capital intelectual (“direitos de conteúdo intelectual que uma editora possui ou controla, que são certificados pela quantidade de contratos que ela tem com autores e outros agentes e que pode explorar por meio de publicações e da venda”), e por último, o capital simbólico (em suma, o prestígio “acumulado e o *status* associado à editora”) (2013, p. 11-12).

Em vista disso, dependendo da posição dos agentes no campo, o tipo de capital que mais importa varia, por exemplo: para um determinado editor, é importante que um livro venda bem, portanto, ele busca o capital econômico, já para um crítico literário, é importante que ele detenha capital cultural, como, por exemplo, o conhecimento de autores do cânone e de obras clássicas¹⁰. Por isso, aponta Thompson: “A posição de qualquer editora no espaço social irá variar, dependendo das quantidades relativas dessas cinco formas de capital que possuir” (2013, p. 12).

¹⁰ Esses são exemplos didáticos, pois, como afirma Bourdieu, para se compreender quais são os *habitus* e os capitais que permeiam determinado campo, faz-se necessário observar um momento específico a fim de compreender quais são os pormenores que formam cada disputa.

O aspecto relacional da teoria do sociólogo utilizado para explicar o funcionamento dos campos na sociedade contribui para que pensemos como as ações de Clarice Lispector foram importantes para seu processo de consagração, pois

A noção de campo é parte de uma teoria de caráter fundamentalmente relacional, no sentido de que presume que as ações de agentes, firmas e outras organizações estão orientadas para outros agentes e organizações e baseiam-se em cálculos sobre como eles podem atuar no campo. Agentes, firmas e outras organizações nunca existem isoladamente: encontram-se sempre em complexas relações de poder [...] a teoria dos campos nos obriga a focalizar a atenção nesse espaço complexo de poder e interdependência (THOMPSON, 2013, p. 10).

Nesse sentido, as relações entre os capitais variam a depender do tipo de capital que se faz necessário para que um determinado agente se destaque no campo. Para um escritor, o capital social, ou seja, as relações sociais estabelecidas com pessoas importantes no campo (que já detêm capital) constitui-se como uma estratégia essencial para se destacar no campo literário.

Com efeito, a dinâmica que rege o campo literário diz respeito à luta de poder por capital para o estabelecimento de uma posição favorável dentro da própria estrutura. Dessa forma, para que um escritor seja reconhecido, ele precisa de: capital social (quem o ajudará nos meandros editoriais?; quem o apresentará a editores?), capital cultural (a que tipo de literatura sua obra se filia?; como a crítica irá receber seu livro?), e capital simbólico (que reputação o autor alcança?). A partir dessa perspectiva, a literatura não é compreendida como um conjunto de palavras teleologicamente superiores, ou universais, fruto da pureza intelectual de escritores dotados de grandes capacidades criativas e inovadoras.

Dessa forma, considerando a natureza relacional do campo literário, o trabalho científico tem como intenção desvelar essas relações. Por isso, sobre a questão, Bourdieu destaca que

É preciso, de fato, aplicar o modo de pensar relacional ao espaço social dos produtores: o microcosmo social, no qual se produzem obras culturais, campo literário, campo artístico, campo científico etc., é um espaço de relações objetivas entre posições – a do artista consagrado e a do artista maldito, por exemplo - e não podemos compreender o que ocorre a não ser que situemos cada agente ou cada instituição em suas relações objetivas com todos os outros (1996, p. 60).

Portanto, o campo literário é formado por regras específicas, e para que um escritor construa uma carreira significativa, é necessário que ele seja validado por instâncias de legitimação, tais como: prêmios, traduções, reconhecimento internacional, críticas favoráveis, difusão em jornais, revistas ou periódicos especializados, livros didáticos e histórias literárias, dentre outras (ABREU, 2006).

Em suma,

O conceito de campo literário é uma possibilidade mais versátil de entendimento da engrenagem que envolve a produção, a circulação e o consumo do material artístico. Estreitamente vinculado à noção de valor, pressupõe tomadas de posição que definem a boa ou má acolhida das obras em seu interior e sua duradoura ou efêmera permanência na memória do sistema literário (COUTINHO, 2003, p. 54).

Por isso, os valores que são utilizados na legitimação variam de acordo com a época, são determinados pelas concepções críticas e sociais, que são mutáveis, ou seja, os valores que se fazem de determinada obra ou autor são estabelecidos para além do texto em si. Portanto “não é o valor interno à obra que a consagra” (ABREU, 2006, p. 41).

Pode-se inferir, portanto, que as críticas recebidas pelo romance de Clarice Lispector, do ponto de vista do funcionamento do campo literário, nos termos de Bourdieu (1996), transformaram-se em capital simbólico, acumulado, principalmente, pela recepção que o romance *Perto do coração selvagem* teve no ano de 1944. Os dados levantados nos periódicos ao longo da carreira de Clarice Lispector demonstram que a escritora e os agentes envolvidos na edição de suas obras tentaram utilizar esse capital como parte de suas ações, na intensa batalha por um bom posicionamento no campo e consolidação nas letras nacionais.

1.2 - “Arte Pura” X “Arte Mercadológica”: a lógica antieconômica da economia da arte

Diante da permanente luta no campo literário:

os detentores da posição dominante, os que têm maior capital específico, se opõem por uma série de meios aos entrantes (emprego de propósito esta metáfora emprestada da economia), recém-chegados, chegados-tarde, arrivistas que chegaram sem possuir muito capital específico. Os antigos possuem estratégias de conservação que têm por objetivo obter lucro do capital progressivamente acumulado. Os recém-chegados possuem estratégias de subversão orientadas para uma acumulação de capital específica que supõe uma inversão mais ou menos radical do quadro de valores, uma redefinição mais ou menos revolucionária dos princípios da produção e da apreciação dos produtos e, ao mesmo tempo, uma desvalorização do capital detido pelos dominantes (BOURDIEU, 1983, p. 2).

De acordo com Bourdieu (1983), isso acontece, pois existe no campo artístico uma negação do comércio de arte, uma hipocrisia que implica para os atuantes do campo (autor, editor, leitor, etc.) um “recalcamento constante e coletivo do interesse propriamente ‘econômico’” (BOURDIEU, 1996, p. 19). Ou seja, para que o funcionamento do comércio de arte, incluindo-se aqui a literatura, se mantenha intacto, exige-se dos agentes uma certa recusa

do comercial. Dessa forma, cria-se uma racionalidade específica do campo, uma lógica de funcionamento interno, que vê negativamente o sucesso imediato.

Nesse sentido, para Bourdieu (1996), o capital simbólico de uma obra é “sempre a prazo” (p. 20). Ou seja, é um crédito capaz de garantir capital econômico no futuro. O fato de os autores do cânone venderem bastante, depois de sua morte, explica o funcionamento desse universo.

Isso implica que, na *alquimia simbólica*¹¹ do cânone, os livros ganham capital simbólico com a singularidade da obra no campo literário, pois um livro é considerado bom quando se imbricam nele valores (temporais, verificáveis) que o fazem (ou não) digno de ser lido, através de uma “economia específica [que rege] o espaço literário” (CASANOVA, 2002, p.23).

Portanto, faz-se necessário que um autor recém-chegado à intensa disputa por capital, que faz parte da mecânica dos campos, empreenda ações de subversão. No caso de Clarice Lispector, é possível afirmar que essa subversão aconteceu, uma vez que seu romance foi lido pela crítica literária de meados do século XX como uma obra inovadora. À escritora, que, em meados dos anos XX, era, nos termos de Bourdieu, recém-chegada ao campo literário, foi associado um capital de subversão que a fez se destacar nesse cenário.

A crítica, portanto, tem papel relevante como criadora de valor literário. Valor este que passa a ser aceito por aqueles que fazem parte do campo, confiando em seus juízos e vereditos. Nessa perspectiva, o escritor, uma vez reconhecido como um *grande escritor*, é visto como produtor de uma “Arte Pura”, um demiurgo organizador de uma certa matéria caótica, e não um produtor material inserido em um campo (o literário) de produção, estruturado com regras internas e rígidas (BOURDIEU, 1996). Isso acontece por conta do recalçamento do valor econômico mencionado anteriormente.

Para a “Arte Pura”, “o sucesso imediato tem algo de suspeito” (BOURDIEU, 1996, p.170), é aquele que, muitas vezes, não dá lucro imediato para os seus agentes. É, porém, um grande investimento a longo prazo, pois, por exemplo, à medida que o nome de um escritor vai ganhando capital simbólico, mesmo após a sua morte, a editora que detém seus direitos ganha capital econômico.

¹¹ Termo utilizado por Bourdieu para sintetizar os vários elementos que constituem a formação de um (ou mais) capital simbólico dentro de determinado campo.

Nesse sentido, o editor também se constitui como uma figura importante do campo literário. Ele é um comerciante de produtos e possui um papel muito importante no funcionamento do campo literário, já que afasta o artista do contato com o mercado, deixando-o, portanto, imaculado o ofício de escritor. Assim, este não precisa lidar com questões “imorais”, como dinheiro (BOURDIEU, 1996, p. 194).

Ignora-se muitas vezes que, por trás de grandes romances e de poemas consagrados, exista o trabalho de um editor, que é, por fim, um empresário e que visa lucros, imediatos ou a longo prazo. Essa diferença na apreciação das obras é determinada pela crítica e pela recepção, visto que, se um autor faz sucesso imediato junto ao público, ele é visto como comercial, dotado de capital econômico imediato.

Todavia, se faz sucesso entre um número restrito de leitores e, por vezes, junto à crítica, o escritor adquire capital simbólico, que, como dito, leva a capital econômico posterior. Dessa forma, o mercado da literatura configura-se como um Mercado de Bens Simbólicos, dividindo-se, de acordo com Bourdieu, entre “Arte Pura” X “Arte Mercadológica”.

A “Arte Pura” é tradicionalmente associada a um público consumidor possuidor de um nível mais elevado de letramento para sua apreciação; esse letramento, ensinado em escolas, é parte do conjunto do capital simbólico por sua valorização dentro do campo, o que acaba por configurar a escola como um lugar que legitima certos produtores de arte, certas obras ou práticas artísticas, em detrimento de outros. Em outras palavras, a escola ao privilegiar um determinado autor, acaba por agregar valores que contribuem para sua canonização (ABREU, 2006).

Ao contrário da “Arte Pura”, a “Arte Mercadológica” tem como premissa a comercialização de um bem cultural (o livro) como qualquer outro produto. O livro tem ampla difusão por parte da editora, um ajuste à demanda de mercado e seu sucesso é marcado pelo número de vendas imediatas. Esses são os livros que figuram nas listas de mais vendidos do ano, dos livros lidos pelo grande público.

Um caso conhecido é o do escritor Paulo Coelho, que vende milhões de livros por todo o mundo, mas acaba por não ser recebido de maneira positiva pela crítica como um escritor de qualidade. Nesse sentido, é possível verificar que a dinâmica do campo implica àqueles que vendem muito uma imagem de autor industrial ou descartável. Por um outro lado, aos escritores que são associados à “Arte Pura” o sucesso é marcado pela perenidade.

Se considerarmos que para os/as escritores/as ligados à “Arte Pura” o que marca o sucesso é a perenidade – , ou seja, a capacidade que seu nome tem de se estabelecer no debate crítico – e, também, a sua (dis)posição naquilo que chamamos de cânone, podemos observar que, a esses escritores privilegiados, a crítica atribui sua perenidade a aquilo que o mesmo dá (ou pode dar) como atributo novo e constitutivo do que costumamos chamar de literatura. Em outras palavras, é correto pensarmos que a perenidade está associada à capacidade de um escritor acrescentar algo de novo à literatura, o que justifica(ria) seu lugar dentre os nomes que, por ventura, compõem o disputado lugar de escritor canônico.

De acordo com Compagnon (2010, p. 17) a noção de novo está associada ao sentido de moderno:

O adjetivo *moderno* [...] é muito mais antigo, segundo Hans Robert Jauss, que retrçou a sua história; *modernus* aparece, em latim vulgar, no fim do século V, oriundo de modo, “agora mesmo, recentemente, agora”. *Modernus* designa não o que é novo, mas o que é presente, atual, contemporâneo daquele que fala. O moderno se distingue, assim, do velho e do antigo.

Ainda de acordo com esse autor, se levarmos em consideração a noção de moderno como algo novo, partimos do pressuposto que o tempo é “linear, cumulativo e causal” (p. 19). Além disso, essa “concepção positiva do tempo”, ou seja, um tempo sucessivo, implica “um futuro infinito”. Dessa forma, de acordo com Compagnon, a história da arte está marcada por uma premissa de aperfeiçoamento, que tem como base a ideia de um “progresso científico ocidental”.

A afirmação de um progresso na ordem do gosto, e não somente na ordem do conhecimento científico ou filosófico, isto é, a afirmação da superioridade dos modernos sobre os antigos, na arte e na literatura, surgiu por ocasião da querela dos antigos e dos modernos, no fim do século XVII (COMPAGNON, 2010, p.20).

Para Bourdieu (1996), a querela é constitutiva do campo literário. Como visto no item anterior, o escritor recém-chegado ao campo está em disputa direta com aquilo que é tradicional e, portanto, antigo. Sobre isso, complementa Compagnon: “A literatura e a arte seguem o movimento geral, e a negação dos modelos estabelecidos pode tornar-se o esquema do desenvolvimento estético”. Assim, para Bourdieu (1996, p. 180), essa dinâmica entre o novo e o antigo, o passado e o atual, o moderno e o ultrapassado “exprime [...] a lei específica da mudança do campo de produção”.

Sobre essa natureza do campo, Bourdieu é contundente:

Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria *luta*¹² que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza. O envelhecimento dos autores, das obras ou das escolas é coisa muito diferente do produto de um deslizamento mecânico para o passado: engendra-se no combate entre aqueles que marcaram época e que lutam para perdurar e aqueles que não podem marcar época por sua vez sem expulsar para o passado aqueles que têm interesse em deter o tempo, em eternizar o presente; entre os dominantes que pactuam com a continuidade, a identidade, a reprodução, e os dominados, os recém-chegados, que têm interesse na descontinuidade, na ruptura, na diferença, na revolução (2018, p. 47).

Nesse sentido, podemos supor que a associação ao novo pode se traduzir como um capital simbólico muito positivo. Se é da natureza do campo literário a substituição do novo pelo velho, ou seja, a luta a que se refere Bourdieu, um escritor que é tido como um autor ligado à inovação, ocupa, até mesmo em vida, um lugar de destaque no campo. À medida que esse escritor é utilizado como chave para se debater o que é novo, pode-se supor que parte da crítica associará esse escritor ao que mais se considerava como novo naquele momento.

¹² Grifo de Bourdieu (1996).

CAPÍTULO 2 - JAMES JOYCE E O HORIZONTE DE UMA MODERNIDADE LITERÁRIA NA CRÍTICA BRASILEIRA

He was alone. He was unheeded, happy and near to the wild heart of life.

- James Joyce, *A portrait of the artist as a young man.*

O novo é uma categoria transitiva, pois, ele é mutável. Ou seja, aquilo que é considerado novo muda a depender da época. Além disso, se considerarmos o novo como um horizonte do campo, é possível supor que o crítico, no momento em que produz a crítica, possui valores particulares do que é ou não o novo (ou ao menos, aquilo que deve ser considerado como novo). No caso deste trabalho, o que nos interessa é pensar quais eram as concepções de novo durante o momento em que Clarice Lispector publicou o livro *Perto do coração selvagem*.

Dessa forma, a expressão Modernidade Literária utilizada no título deste capítulo não diz respeito a nenhuma manifestação específica da história da literatura brasileira. Além disso, nosso objetivo aqui não é verificar de maneira aprofundada o que define a modernidade literária. Seria a literatura feita durante a idade moderna, caso consideremos o substantivo modernidade em seu aspecto histórico? Seria a literatura *com* características modernas, caso consideremos, olhando para seu campo semântico, moderno enquanto adjetivo? O que nos interessa nesta dissertação é ver como os termos moderno e novo são escolhidos como uma chave de leitura para discutir a posição de determinado escritor na disposição do campo.

A inovação, no caso da recepção de James Joyce e Clarice Lispector, é tida como um aspecto positivo. Não à toa, como veremos no próximo capítulo, o romance de estreia de Clarice Lispector, publicado em 1943, *Perto do coração selvagem*, teve seu título retirado do romance de James Joyce *The Portrait of the Artist as a Young Man* (*O Retrato do Artista Quando Jovem*).

O livro de Joyce foi publicado pela primeira vez em 1916¹³ e marca a estreia do escritor irlandês como romancista. De acordo com Casanova (2002), após a publicação desse livro, James Joyce logo foi reconhecido como um escritor de muitas qualidades. Nesse sentido,

¹³ Em Nova York, pelo editor B. W. Huebsch.

ainda de acordo com essa autora, diversas instâncias de legitimação o colocaram “de imediato na posição de fundador e transformaram-no em uma espécie de medida da modernidade literária a partir da qual estimou-se o resto da produção” (p. 39).

Na tentativa de rastrear os caminhos percorridos pela recepção de James Joyce no Brasil, realizamos uma pesquisa nos periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira a fim de observarmos os valores críticos construídos sobre esse autor. Como recorte, optamos por realizar a busca apenas quanto ao romance *O Retrato do Artista Quando Jovem*, pois este foi o romance utilizado por Clarice Lispector no título do livro *Perto do coração selvagem*. Além disso, decidimos por estabelecer o período de 1916 (data da primeira publicação do romance de James Joyce) e o ano de 1943 (data de publicação do romance *Perto do coração selvagem*) para o estabelecimento do *corpus*.

2.1 - O retrato do artista quando jovem e sua recepção na crítica brasileira (1916-1943)

Nos periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira, a primeira referência no Brasil ao escritor irlandês acontece na década de 1920, cerca de 8 anos depois do lançamento do romance *O Retrato do Artista Quando Jovem*.

Sem autoria indicada, o texto, que foi publicado em 15 de julho de 1924, diz:

Em 1916 apareceu em Nova York e imediatamente em Londres um romance que causou sensação igual á "Madame Bovary" de Gustave Flaubert, e aos versos "Les Fleus du Mal", de Baudelaire, em sua época. [...] Qual o título desse romance / qual o nome de seu autor? Era o livro intitulado "A Portrait of the Artist as a Young Man", de James Joyce. É a história de um poeta perdido entre as tradições e os excessos da Irlanda moderna, que tanto escandaliza a hyporcrisia, quanto empolgaa sinceridade. Nunca a tenebrosa adolescência de uma alma, o desenvolvimento de uma vontade de artista, oscilando entre o torpe e o divino, foi narrada com tanta clarividência e emoção¹⁴.

Como podemos observar, o autor do texto evidencia que a “sensação” causada pelo livro foi a mesma que despertou *Madame Bovary*, romance publicado pelo escritor Gustave Flaubert na *Revue de Paris* em 1856, e o livro *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, publicado em 1857. A “sensação” a que o autor se refere provavelmente seja o escândalo provocado por essas

¹⁴ *O Estado*, 15/07/1924 – Ed. 03018. A grafia do texto foi transcrita tal qual o original, por essa razão, nota-se que algumas palavras estão em desacordo com a norma padrão do português brasileiro contemporâneo. Neste trabalho, todas as passagens de textos escritos foram transcritas conforme o original.

obras por ocasião de sua primeira circulação, mas podemos entender que o crítico faça ainda alusão a uma leitura positiva desses textos, pois, como se sabe, tanto Baudelaire quanto Flaubert tornaram-se no século XX autores do cânone literário, sendo em 1924 já reconhecidos. Além disso, podemos ir além: ao destacar esses dois escritores franceses, podemos imaginar que o autor desse texto se refira a esses escritores como parâmetro de comparação enquanto escritores ligados à modernidade literária.

Acreditamos não ser à toa essa associação, uma vez que, como já discutido no capítulo anterior, Casanova (2002) aponta a França, e mais especificadamente a cidade de Paris, como centro modernizador da literatura. Nesse sentido, a comparação com esses dois autores franceses pode ter acontecido a fim de evidenciar o aspecto inovador do romance de Joyce. Essa seria ainda, a partir de nossa leitura, a significação do que o autor chama de “sensação”.

Ao observamos o restante do texto, podemos perceber que a associação à França é vista como um aspecto positivo quanto ao romance *O Retrato do Artista Quando Jovem*. Diz o autor:

Esse livro acaba de ser traduzido em francez, por Ludmita Savitzsky, que lhe deu o título de "Dedalus". É a primeira tradução do ousado escriptor irlandez, cujo genio revolucionou a opinião pública e a tradição literaria dos paizes anglo-saxonios¹⁵.

De acordo com Quirino (2012, p. 54), essa tradução de Joyce foi muito bem aceita na França, o que contribui para que o escritor fosse reconhecido:

As críticas foram muito favoráveis a essa tradução que se chamou *Dedalus*, acarretando a elevação de Joyce, via França, a autor universal, em conformidade com a boa aceitação da crítica sobre a representação que Joyce faz da humanidade em todos os seus aspectos e pelo uso da realidade como temática de suas obras.

Nesse sentido, de acordo com o texto publicado n’*O Estado*, em consonância ao exposto acima por Quirino (2012), nota-se que a tradução do primeiro romance de Joyce na França contribui para seu processo de reconhecimento. Todavia, ainda que nesse momento James Joyce tenha sido lido como um escritor que “cujo gênio revolucionou a opinião pública e a tradição literária dos países anglo-saxônicos”, essa é a única menção ao escritor feita durante a década de 1920 nos periódicos brasileiros. No entanto, destaca-se o fato de que o crítico vê a tradução na França como aspecto digno de notícia, e, portanto, positivo.

¹⁵ Periódico: *O Estado*: 15/07/1924 – Ed. 03018.

Na década de 1930, no periódico *O Estado* podemos encontrar duas menções ao romance *O Retrato do artista Quando Jovem*, sendo a mais significativa delas¹⁶ presente no texto *James Joyce, o homem e a sua portentosa obra*¹⁷. Nesse texto, de autoria desconhecida, o primeiro aspecto tratado é a linguagem "desconhecida" da literatura de James Joyce: "A 'literatura' de James Joyce dá a impressão de alguma fauna desconhecida, descoberto no fundo do oceano, ou de uma flora excepcional criada por meios artificiais numa invernada".

De acordo com o autor do texto, durante a leitura de uma obra de Joyce, o leitor entra em contato com uma linguagem onde “se encontra tudo: o exótico, o magnífico, o grandioso, e tudo o que é novo”. Nesse sentido, notamos que o aspecto da inovação é um valor destacado pela crítica, o que pode corroborar a perspectiva de que o novo é um valor crítico positivo na recepção de um determinado escritor. Essa afirmação pode ser corroborada quando, nesse texto, lemos a análise que o autor faz do romance *O retrato do artista quando jovem*, onde desenvolve argumentos quanto a “renovação literária” realizada por James Joyce.

foi no "Portrait of the Artist as a Young man" que a sua formidável personalidade se encontrou a si mesmo. A sua renovação literária envolveu-o numa atmosfera de escândalo, devido a certas páginas audazes desse livro admirável.

Ainda que concorde que James Joyce tenha causado uma “renovação literária”, diz que o lançamento do livro envolveu seu autor em uma “atmosfera de escândalo”. Assim, a partir do que já se foi discutido, ainda que seja difícil afirmar apenas por conta dessa elucidação, podemos imaginar a hipótese de que, quando uma obra considerara inovadora é publicada, conseqüentemente essa inovação acontece junto de uma discussão crítica sobre essa inovação. Ao menos foi o caso de *O retrato do artista quando jovem*¹⁸.

Diante do exposto, podemos concluir que na primeira metade do século XX, as menções ao romance *O retrato do artista quando jovem* indicam que esta é uma obra que provoca debates, principalmente, por conta de seu caráter tido como inovador. Considerando, portanto, que é da natureza do campo a disputa por reconhecimento, não é inócuo que um

¹⁶ O outro texto que cita esse romance de Joyce é um edital do governo federal publicado no periódico *A Manhã* (25/05/1932: Ed. 02920): *Instruções sobre o concurso para provimento dos cargos de inspetor do ensino secundário, aberto por edital de 14 de outubro de 1931 e modificado pelo decreto de 21.241, de 4 de abril de 1932*. *O Retrato do Artista Quando Jovem* aparece como uma das leituras obrigatórias aos candidatos desse concurso. Ainda que não seja uma leitura crítica, o fato desse romance aparecer em um documento oficial demonstra que James Joyce já era reconhecido internacionalmente, a ponto de ser leitura obrigatória.

¹⁷ Revista *Vamos Lêr!*, 27/07/1939.

¹⁸ Como veremos, também é o caso do romance *Perto do coração selvagem* (na crítica brasileira).

escritor recém-chegado à disputa queira associar sua imagem à de alguém que já detenha capital simbólico, sendo, pois, reconhecido.

2.2 - Os bastidores da literatura: título e epígrafe de *Perto do coração selvagem* e os bastidores jornalísticos

Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do coração selvagem da vida.

- James Joyce

Ao contrário do que ainda se pensa, o fazer literário não se constitui como uma atividade solitária. De fato, é possível verificar que a obra literária é o resultado da ação do escritor e de um grupo social formado pelos vários agentes que compõem o processo de fabricação de um livro. Chartier (2014) reforça essa compreensão ao colocar que uma obra é sempre “resultado de múltiplas operações que supõem uma ampla variedade de decisões, técnicas e habilidades” (CHARTIER, 2014, p. 38).

W. B. Yeats certa vez afirmou: “a arte é o ato social de um homem solitário”¹⁹. Essa afirmação resume o senso comum literário que vê o escritor como um centro canalizador intérprete do *zeitgeist*, e as obras literárias, principalmente aquelas que fazem parte do cânone, como objetos raros e acidentalmente universais, bem diferente da posição de Chartier (2014). Para Bourdieu (1996) isso acontece porque há, na dinâmica do mercado editorial, uma negação do valor econômico, ou seja, uma economia antieconômica.

No caso de Clarice Lispector, durante o período em que a escritora esteve ativa profissionalmente, e com certeza até hoje, é possível perceber que a perspectiva de que sua obra está pouco ligada às *deselegâncias* histórico-materiais é extremamente comum, não apenas para os leitores em geral, mas, também, à crítica especializada. Ou seja, consolidou-se, através de um longo processo de construção dessa persona, a imagem de uma escritora mítica, distante, filósofa e até mesmo alienada. Uma Clarice Lispector desligada das mundanidades, detentora de uma perspectiva de mundo quase que exclusivamente ligada aos objetos de análise da metafísica.

¹⁹ In: Todorov (2015, p. 183).

Essa figura mítica é um resultado de ações empreendidas por Clarice Lispector ao longo de seus mais de 35 anos de carreira. Tomemos como exemplo a nota introdutória do romance publicado em 1964, *A paixão segundo G.H.*: “A possíveis leitores. Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada” (LISPECTOR, 1997, p. 3).

Desta maneira, mesmo antes do início da narrativa, Clarice Lispector utiliza-se de uma estratégia que guiará o leitor. Antecipa a existência de um público leitor ideal (que já tem a alma formada) a quem o livro se dirige. Fronchowiak (1998) dissecou a estratégia da autora como

[...] a confirmação da expectativa de um leitor ideal. Para os leitores reais, ao menos alguns deles, tal assertiva funciona como provocação para que enfrentem a leitura e se transformem em leitores ideais. Há um princípio condicionante: o leitor imagina que tem a alma formada, seja lá o que isso signifique, porque a posse dessa qualidade lhe dá uma distinção. Ele não deseja ser qualquer leitor, quer ser o leitor ideal, apreciado, e para que tal fato se concretize precisará obter prazer com uma alegria difícil (ou uma leitura difícil). Ter a alma já formada passa a ser um anseio para o leitor, que se esforça para adquirir esse *status* e isso equivale a se empenhar para o livro e aceitar os valores intrínsecos do mesmo (FRONCKOWIAK, 1998, p. 71).

Portanto, Clarice Lispector guia a leitura que será realizada, criando seu próprio valor literário positivo, pois, como coloca Fronchowiak (1998), o leitor encarará a si mesmo como o leitor ideal do romance e aceitará “os valores intrínsecos do mesmo”. Dessa forma, uma leitura negativa do romance estaria ligada não à apreciação estética do livro, mas sim à falta de *formação* da alma do leitor.

Não foi apenas em *A paixão segundo G.H.* que Clarice Lispector utilizou-se de um paratexto para guiar a leitura que se faria de sua obra. Na verdade, várias obras da autora possuem uma nota introdutória de como Clarice Lispector gostaria que o livro fosse lido. De acordo com Genette (2009), os paratextos podem ser definidos como o “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos” (GENETTE, 2009, p. 9).

Como observa Telles (2006), o paratexto diz respeito a um conjunto múltiplo de práticas e discursos que reúne em uma visão elementos que possuem o intuito de convencer, afirmar e argumentar. Portanto, é possível sustentar que “muito mais do que peças acessórias ou circunstanciais, ou elementos de uma prática editorial, os paratextos podem constituir-se em eficientes estratégias textuais integradas à estrutura literária” (CORÔA; SOUZA, 2012, p. 142).

Como dito, essas estratégias textuais podem ser observadas em diferentes obras de Clarice Lispector que se utilizam dos paratextos para conduzir o leitor a uma certa perspectiva da obra. Essa condução, sempre favorável a Lispector, aparece de maneira significativa em *Explicação*, texto que abre o livro *A Via Crucis do Corpo*, de 1974.

Essa explicação que a autora dá a seu público leitor tem a intenção de expor os meandros editoriais que impulsionaram a publicação do livro: “O poeta Álvaro Pacheco, meu editor na Artenova, me encomendou três histórias que, disse ele, realmente aconteceram. Os fatos eu tinha, faltava a imaginação. E era assunto perigoso” (LISPECTOR, 1998, p. 9). O assunto perigoso a que a autora se refere é o sexo, pois a encomenda do livro era uma demanda da Artenova. Nessa época, Clarice Lispector trabalhava como tradutora para a editora, que visava utilizar-se do nome já reconhecido da autora para vender livros com temática erótica que eram moda na época.

Clarice, nos anos 70, trabalhava como tradutora da Artenova e dentre as traduções realizadas nesse período constam obras da escritora francesa Emmanuelle Arsan. Em 1975, por exemplo, surge nas livrarias *Novelas da erosfera*, livro traduzido por Clarice do original francês publicado em 1969. Trata-se de uma literatura erótica que causou grande furor literário na época. Assim, tanto a tradução realizada por Clarice para a Artenova, como a obra encomendada, estão inseridas num contexto cultural extremamente consumidor desse tipo de produto (DEFILIPPO, 2008, p. 84).

Assim, escrevendo a partir de uma demanda editorial, Clarice Lispector adentrava em um mercado consumidor de livros eróticos, diferentes de suas publicações passadas que foram percebidas pela crítica e pelos leitores como obras que eram o resultado da profusão metafísica da autora. Clarice Lispector, que foi beneficiada por essa construção de um escritor que fala sobre a alma, *macularia* sua carreira ao tratar de um assunto tão *mundano* como o sexo.

Daí a *explicação* que a escritora pretende dar a seus leitores. Mais uma vez, como no caso de *A Paixão Segundo G.H.*, a autora utiliza-se de um paratexto para antecipar as críticas que por ventura poderiam acusá-la de se vender a uma demanda consumidora. A esse respeito, diz a escritora na explicação:

Hoje é dia 12 de maio, Dia das Mães. Não fazia sentido escrever nesse dia histórias que eu não queria que meus filhos lessem porque eu teria vergonha. Então disse ao editor: só publico sob pseudônimo. Até já tinha escolhido um nome bastante simpático: Cláudio Lemos. Mas ele não aceitou. Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia fazer? senão ser a vítima de mim mesma. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a inliberta. Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo. Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo-cão (LISPECTOR, 1998, p. 9).

No trecho da explicação acima, vemos dois pontos importantes que refletem as estratégias da autora para a manutenção de uma boa perspectiva do público a seu respeito. O primeiro, é que a escritora se coloca como vítima de uma situação a qual não poderia negar, já que obedeceu à demanda que seu editor *injustamente* lhe colocou. Nesse sentido, Clarice Lispector admite a seu público leitor que não gostaria que *A via crucis do corpo* fosse incorporado ao conjunto de sua obra, pois preferiria que o livro saísse sob um pseudônimo.

Outro fato que chama a atenção é que Clarice Lispector, mesmo antes de saber qual seria a perspectiva crítica a respeito do livro, se antecipa e diz que os contos são “lixo”, uma demanda de um “mundo-cão” que tira a liberdade criativa de uma escritora. Essa antecipação reflete as estratégias empenhadas pela escritora a fim de se consolidar como uma autora que, ao escrever sob demanda, partindo de um assunto popular, é, na verdade, uma vítima da situação. Portanto, Clarice Lispector, ao evidenciar que o livro é um lixo, se protege de futuras críticas que poderiam fazer uma leitura negativa dos contos.

Os exemplos de *A paixão segundo G.H.* e *A via crucis do corpo* não são casos isolados de ações da escritora para um reconhecimento positivo sobre sua pessoa e suas obras. Na verdade, durante toda sua carreira profissional, Clarice Lispector conseguiu, através de variadas estratégias, contribuir para a recepção de suas obras. Essas ações começaram com o lançamento de seu primeiro romance *Perto do coração selvagem*, publicado em 1943 pela editora A Noite.

Clarice Lispector, durante sua carreira, publicou textos dos mais variados gêneros, legando à posteridade uma obra heterogênea: romances, contos, entrevistas, crônicas, cartas, ficção infantil, uma peça de teatro e uma conferência. No ano de 2020 comemorou-se o centenário de seu nascimento, e, mesmo diante de um cenário conturbado como o da pandemia de COVID-19, foram realizadas centenas de eventos que homenagearam a vida e a obra da escritora. Assim como o meio acadêmico, o mercado literário também celebrou Clarice Lispector com o lançamento de vários livros que dispõem ao leitor contemporâneo uma gama de perspectivas acerca da escritora e de suas obras.

Não dá para saber se Clarice Lispector esperava tamanha repercussão, na posteridade, de seus trabalhos e até mesmo em sua vida. A escritora é hoje um dos maiores nomes da literatura nacional. Além disso, seu lugar no cenário internacional está cada vez mais sedimentado.

Todavia, sua trajetória no campo literário brasileiro teve um início modesto, em 25 de maio de 1940, com a publicação do conto “*Triunfo*”, lançado no periódico de circulação internacional *Pan*, “uma publicação de perfil bastante popular, de interesse geral, que traduzia e republicava todos os tipos de notícias, ensaios, contos e reportagens de publicações estrangeiras, ao lado de contribuições de escritores brasileiros” (MOSER, 2011, p. 168).

Naquela época, a revista *Pan* era dirigida pelo escritor Tasso da Silveira, que em dezembro de 1940 foi entrevistado por Clarice Lispector para a revista *Vamos Lêr!*. Conforme destaca Franklin, a revista *Vamos Lêr!* fazia parte do grupo *A Noite*, uma instituição privada, que à época era controlada pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), do governo de Getúlio Vargas. Além do periódico *Vamos Lêr!*, faziam parte do grupo *A Noite* o jornal *A Noite*, as revistas *Noite Ilustrada e Carioca* e a *Rádio Nacional*, “a mais importante emissora do país” (FRANKLIN, 2010, p. 114).

Na revista *Vamos Lêr!*, Clarice Lispector publicou outros dois contos: “*Eu e Jimmy*” em 10 de outubro de 1940, e *Trecho* em 9 de janeiro de 1941. Em 30 de agosto de 1941, Clarice Lispector publicou na revista *Dom Casmurro* o conto “*Cartas a Hermengardo*”. Esses textos do início da carreira da autora podem ser lidos hoje no volume *Outros Escritos*, organizado por Lícia Manzo e Tereza Montero (Editora Rocco, publicado em 2020).

Ainda em 1940, Clarice Lispector enviou um volume de contos para um concurso literário promovido pela Editora José Olympio. No entanto, como mais tarde descobriria a escritora, os textos não chegaram a tempo à editora, o que impossibilitou sua participação no concurso (LISPECTOR, 2020b). É possível afirmar que esse é um episódio que possivelmente retardou a inserção da escritora no mercado, uma vez que José Olympio era uma das maiores editoras do Brasil na época.

Dessa leva de textos, apenas o conto “*Mocinha*” foi publicado enquanto Clarice Lispector estava viva, em *O Cruzeiro: Revista* em 24 de dezembro de 1949 (Ed. 0010). Os demais contos só foram publicados em 1979, na antologia *A Bela e a Fera*, organizada por Paulo Gurgel Valente, filho da escritora, lançada pela editora Nova Fronteira, com o acréscimo de mais dois contos escritos em 1977 (GOTLIB, 2013).

De acordo com Manzo e Montero (2020a, p. 10), Clarice Lispector cogitou publicar esses textos no início da década de 1970, porém destruiu os originais de alguns desses contos.

Assim, os textos “*Mingu*”, “*Diário de uma mulher insone*”, “*A crise e Muito Feliz*” nunca foram publicados e se perderam para sempre.

Concomitantemente a essas publicações literárias no início de sua carreira, no começo dos anos 1940, Clarice Lispector passou a exercer atividade jornalística para poder se sustentar²⁰. A escritora já havia atuado como jornalista em alguns bicos durante a faculdade, como sua colaboração para o jornal *A Época*, dos estudantes da Faculdade Nacional de Direito (atual UFRJ): “Clarice Lispector iniciava aí uma carreira jornalística de 37 anos (entre pausas e recomeços), atuando como repórter, tradutora, entrevistadora, ghost-writer, colunista, cronista e até mesmo diagramadora” (SOARES, 2020, p. 2).

Nessas redações jornalísticas, pôde conhecer algumas pessoas que contribuíram de forma direta para seu reconhecimento no campo literário e para seu aprendizado sobre o processo de produção e de publicação, tanto de textos jornalísticos, quanto de textos literários. Portanto, como destaca Gotlib (2013, p. 177), é bastante coerente afirmar que “a produção literária de Clarice nasce para o público concomitantemente a uma atividade jornalística”.

Na mesma esteira, Lícia Manzo e Tereza Monteiro ressaltam que:

A entrada de Clarice Lispector no mundo do jornalismo, mais que lhe garantir uma forma de sustento, encarregou-se de abrir-lhe também as portas da literatura: foi nas redações que Clarice encontrou seu primeiro grupo de amigos escritores, como Francisco Barbosa e Lúcio Cardoso. Ambos se tornariam amigos pessoais da escritora e Cardoso exerceria um papel determinante em sua formação literária (MANZO; MONTERO. In: LISPECTOR, 2020a, p.33).

Todavia, mesmo contando com essas portas que se abriram, determinantes no começo da carreira de Clarice Lispector como escritora, os anos iniciais de sua produção não foram fáceis, pois, ao se inserir no mercado de trabalho do jornalismo, precisou enfrentar um mundo marcado por vozes masculinas (FRANKLIN, 2010, p. 122).

Em 1940, Clarice Lispector passou a trabalhar na Agência Nacional, quando foi escolhida por Lourival Fontes, chefe do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo de Getúlio Vargas, para atuar como redatora. Inicialmente, a escritora procurou uma vaga de tradutora, todavia, como estas já estavam preenchidas, acabou sendo escolhida para trabalhar como repórter e redatora (GOTLIB, 2013, p. 169).

²⁰ Lispector já tinha certa experiência com o jornalismo, uma vez que, durante a faculdade (1940-1943), trabalhou no periódico estudantil *A Época*, da Faculdade Nacional de Direito (SANT’ANNA, 2013, p. 210).

Como relatou para Júlio Lerner em sua conhecida entrevista em vídeo para a TV Cultura, exibida apenas depois da morte da escritora, Clarice Lispector procurou diretamente Raymundo Magalhães Jr., secretário de Lourival Fontes, e pediu-lhe por oportunidades de trabalho (LERNER, 1992, p. 43).

De acordo com Paschoal, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP): “foi criado por decreto presidencial em dezembro de 1939, com o objetivo de difundir a ideologia do Estado Novo junto às camadas populares. O departamento compreendia cinco divisões: Divisão de divulgação, rádio, teatro, imprensa e cinema” (2007, p. 5).

Como podemos perceber na afirmação feita por Paschoal, uma das divisões do DIP estava ligada à imprensa. Portanto, a Agência Nacional funcionava como um centro regulador de notícias do Estado Novo (PASCHOAL, 2007; AMARAL, 2002) e, para exercer tamanho controle, passou a incorporar diversas empresas jornalísticas, dentre elas aquelas ligadas ao grupo *A Noite* (FRANKLIN, 2010).

Ao longo de 1940 e 1941, trabalhando na Agência Nacional, Clarice Lispector publicou textos jornalísticos e seus primeiros trabalhos literários em periódicos ligados à agência:

A revista semanal *Vamos Lêr!*, que pertencia à empresa *A Noite*, com edição às quintas-feiras, dirigida por Raimundo Magalhães, se não publica o primeiro conto de Clarice, publicará os seus textos subsequentes: o conto “Eu e Jimmy” (10 out. 1940), uma entrevista com Tasso da Silveira (19 dez. 1940), o conto “Trecho” (9 jan. 1941), uma tradução de “O Missionário” (6 fev. 1941), e a reportagem intitulada “Uma Visita à Casa dos Expostos” (8 jul. 1941) (GOTLIB, 2013, p. 175).

Como vimos, a produção jornalística de Clarice Lispector está intimamente ligada à sua atividade literária, pois, no mesmo periódico em que publicou seus trabalhos jornalísticos, também encontrou oportunidades de publicação para seus primeiros textos literários, facilitando sua entrada na literatura nacional, já que seu nome e seus contos passaram a circular, atingindo um público leitor.

Foi na Agência Nacional que Clarice Lispector conheceu Francisco de Assis Barbosa e Lúcio Cardoso, duas importantes figuras nesses momentos iniciais de sua carreira como escritora. Assim, durante a execução deste estudo, verificou-se que os relacionamentos estabelecidos pela escritora com pessoas bem situadas no campo literário foram essenciais, não apenas no que diz respeito ao agenciamento da autora perante o campo literário, mas, como

pretende-se demonstrar, nos juízos de valores construídos pela crítica literária a respeito das obras publicadas pela escritora.

Nesse sentido, ao mapear a rede de contatos construída pela escritora, é impossível não levar em consideração a exposição ao mercado editorial propiciada por sua atividade profissional. Nesses momentos iniciais de sua carreira, publicando textos literários, traduções, entrevistas e reportagens, Clarice Lispector aprendia a lidar com os bastidores da edição junto a seus colegas jornalistas.

Entender a rede de contatos de um escritor é um fator essencial para a compreensão de sua carreira literária, pois, dentro da estrutura do campo literário, constitui-se como uma estratégia extremamente vantajosa que um novo autor constitua relações com agentes importantes do campo, a fim não só de facilitar o processo de publicação de suas obras, mas, também, sua aceitação pelos pares e pela crítica literária (RIBEIRO, 2013).

Portanto, a aproximação entre Lúcio Cardoso e Clarice Lispector é um ponto significativo na inserção da autora no campo literário, visto que foi através dessa relação que a escritora passou a “escrever e publicar prolificamente” (MOSER, 2011, p. 187). Além disso, sob a intermediação de Lúcio Cardoso, a jovem Clarice Lispector teve a oportunidade de conhecer os escritores Octávio de Faria, Vinícius de Moraes, Cornélio Pena, Adonias Filho e Rachel de Queiroz, inserindo-se nas rodas literárias do Rio de Janeiro no início dos anos 1940.

Assim, a parceria entre Clarice Lispector e os agentes que contribuíram para sua consagração constitui-se como uma estratégia para a recepção positiva de suas obras, visto que muitos desses agentes, além de contribuírem para o processo de editoração de seus livros e no agenciamento com críticos e leitores importantes da época, posteriormente, fizeram críticas positivas na imprensa periódica sobre os livros em cuja publicação eles mesmos colaboraram, como é, por exemplo, o caso de Francisco de Assis Barbosa e Lúcio Cardoso.

Em relação à publicação de seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, lançado pela editora A Noite em dezembro de 1943, esses dois escritores participaram diretamente na preparação do livro e sua publicação. Clarice Lispector não tinha uma ideia clara do romance quando o escreveu, entre março e novembro de 1942. No entanto, com o auxílio e contribuição dos dois colegas de edição, pôde reunir e editar as “folhas soltas”, como a própria autora se referiu aos manuscritos do romance, que formariam a versão final do livro (GOTLIB, 2013).

Ao longo do ano de 1943, Clarice Lispector começou a investir de maneira mais objetiva para que o romance pudesse ser publicado. Como se lê em carta enviada a Francisco de Assis Barbosa em março desse ano, através do intermédio deste, Clarice Lispector pôde pedir ao escritor José Lins do Rego que a ajudasse com a leitura do manuscrito. A intenção da escritora era que José Lins do Rego facilitasse a escolha de seu romance por alguma editora, caso fizesse uma crítica positiva do romance quando este ainda estava em preparação.

Nessa carta, podemos observar que foi graças a José Lins do Rego que Clarice Lispector conseguiu estabelecer conexões com o crítico Álvaro Lins²¹, que à época era o editor da editora José Olympio: “José Lins me deu o telefone de A. L. Falei com ele e ele foi muito amável: me deu um prazo de dez dias (custam a passar como o quê) porque tinha o que fazer.” (LISPECTOR, 2020b, p. 51).

Álvaro Lins era na época um dos maiores críticos literários, além de um editor reconhecido (MAIA, 2015, p. 7). O crítico ficou indeciso quanto à publicação do romance *Perto do coração selvagem*. Assim, pediu a opinião do crítico literário Otto Maria Carpeaux, que desaprovou o romance, o que fez com que Álvaro Lins se recusasse a publicar *Perto do coração selvagem* pela editora José Olympio, manuscrito que, na verdade, até aquele momento não tinha título definido (MONTERO In: LISPECTOR, 2020b, p. 50).

Clarice Lispector pediu ajuda a Francisco de Assis Barbosa para a escolha do título, que até então chamava-se *Fúria e melodia*, mas, a partir de uma sugestão de Lúcio Cardoso, o livro passaria a se chamar *Perto do coração selvagem*:

O escritor Lúcio Cardoso acabou sugerindo outro título quando Clarice lhe disse que gostou de uma frase de *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do coração selvagem da vida”. Clarice aceitou a sugestão, assim nasceu o título de *Perto do coração selvagem* (MONTERO, In: LISPECTOR, 2020b, p. 50).

Como vimos no item 2.1, à época do lançamento da publicação de *Perto do coração selvagem*, o romancista irlandês James Joyce já era reconhecido como um escritor moderno (QUIRINO, 2012). Portanto, é possível supor que a escolha pelo título não se deu de maneira desinteressada, como Clarice Lispector insistiu em muitos momentos ao longo de sua vida, mas na expectativa, por parte da autora e de seus agentes literários, de que o romance poderia se vincular ao capital literário já acumulado pelo nome de James Joyce.

²¹ Álvaro Lins (1912-1970) foi, por bastante tempo, crítico literário *Correio da Manhã*.

Depois de decidido o título e de organizados os manuscritos, sob o intermédio de Francisco de Assis Barbosa e Lúcio Cardoso, o romance *Perto do coração selvagem* foi publicado pela editora A Noite, em dezembro de 1943. Ou seja, a escritora publicou seu primeiro livro no mesmo lugar onde trabalhava.

Foi também Francisco de Assis Barbosa que levou o manuscrito à editora, porém Clarice Lispector não recebeu nenhum pagamento pela publicação: “Eu não pagava nada, mas também não ganhava nada. Se houvesse lucro, era deles” (LISPECTOR *apud* MOSER, 2011, p. 222).

Apesar de não receber pagamento por essa tiragem inicial, Clarice Lispector se beneficiaria da empreitada pelo resto de sua carreira como escritora, já que *Perto do coração selvagem* foi, no momento de seu lançamento, um sucesso literário. Recebeu críticas em sua maioria positivas, e sua primeira edição, de 1000 exemplares, esgotou-se em alguns meses (GOTLIB, 2013).

Dessa forma, a empreitada não lhe rendeu capital econômico, mas lhe garantiu capital simbólico. Mais de 15 anos depois, Jurema Finamour afirmaria: “Não temos registro de uma estreia mais sensacional, que tenha elevado a tão grande destaque um nome que, até pouco antes, era completamente desconhecido” (FINAMOUR *apud* MOSER, 2011, p. 223). Em meados de outubro de 1944, a escritora foi laureada com o prêmio da Fundação Graça Aranha, que escolheu *Perto do coração selvagem* como o melhor romance publicado no ano de 1943:

[...] foi anunciado, em seguida, o assunto principal da reunião, conceder o Prêmio Graça Aranha de 1943. Recaiu a escolha no romance *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector. Como a autora se encontra em Nápoles, em companhia do seu marido, o Cônsul Maury Gurgel Valente, a Fundação solicitou ao Chanceler Leão Veloso que consentisse em ser a notícia enviada por intermédio do Itamarati, no que S. Exeia. acedeu²².

Assim sendo, em menos de dois anos, o romance *Perto do coração selvagem* passou de “folhas soltas” escritas por uma jovem jornalista a um romance laureado por um prêmio que constitui uma das instâncias de legitimação no campo literário nacional da época. Dessa forma, após o anúncio do prêmio, diversos textos críticos elogiosos foram sendo publicados na imprensa periódica.

²² Periódico: *A Manhã*: 29/10/1944 - Ed. 00990.

Esses textos nos revelam como a crítica, através do reconhecimento atribuído pelo prêmio, recebeu *Perto do coração selvagem* como um romance inovador e Clarice Lispector como uma escritora dotada de uma capacidade de construção autêntica e, sobretudo, moderna. Todavia, mesmo antes de outubro de 1944, textos críticos produzidos ao longo do ano já sinalizavam como Clarice Lispector estava sendo lida pela crítica: um nome que representava uma renovação para a literatura brasileira.

2.3 - A recepção crítica de *Perto do coração selvagem*

A partir daqui nosso intuito é demonstrar os valores atribuídos pela crítica ao romance *Perto do coração selvagem* e à escrita de Clarice Lispector. Para isso, utilizamos como fonte de coleta de dados os jornais e revistas disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira²³, da Fundação Biblioteca Nacional. Como nosso foco, nesse primeiro momento, foi a recepção crítica inicial do primeiro romance de Clarice Lispector, optamos pelo seguinte recorte na compilação dos textos críticos: 1943, ano em que *Perto do coração selvagem* foi publicado, até 1945, pois, no ano seguinte, Lispector publicou seu segundo romance, *O Lustre*.

Notas breves, curiosidades biográficas e notícias de nova edição não foram consideradas na construção desse mapeamento de valores críticos sobre *Perto do coração selvagem*. Todavia, esses textos revelam que após o lançamento de seu primeiro romance, por conta das críticas, em sua maioria positivas, e o recebimento do prêmio Graça Aranha, Clarice Lispector se transformou em um nome recorrente nos debates literários da época. Por essa razão, muitos desses textos indicam que a escritora era vista como uma espécie de sensação literária.

Quando do lançamento de *Perto do coração selvagem*, não tardou para aparecerem textos críticos sobre o livro. Dessa forma, em 25 de dezembro de 1943, Álvaro Gonçalves publicou no periódico *A Noite*, que fazia parte do mesmo grupo da editora A Noite (responsável pela publicação do romance *Perto do coração selvagem*), um dos primeiros textos críticos sobre o livro, que havia sido publicado há pouco mais de duas semanas.

²³ Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 05 jul. 2022.

Antes de falar sobre a obra em si, o crítico dá um contexto sobre dois tipos de romance:

Há romances de pensamento e romances de ação. Os primeiros realizam uma tarefa do e para o espírito acomodado, longe de qualquer movimento, e são pensamentos que chamaríamos de frio pela própria rigidez doutral em como são concebidos, e, sobretudo, em como são doutrinados. [...] O romance de ação repele o pensamento. Contrário à filosofia que escande, cuidadosamente, o comportamento dos personagens, o romance de ação se liberta do mundo interior e se entrecoca com as realidades claras do exterior²⁴.

O trecho acima, que se encontra logo no início da crítica, exhibe a tentativa do crítico de indicar caminhos para a compreensão de “romances de ação” que, em seu entendimento, são obras compostas a partir de uma descrição de “realidades claras do exterior”. Nesse sentido, podemos supor que o crítico está falando de enredos em que o interior da personagem não ganha tanto foco quanto os acontecimentos do enredo que se fazem no que ele chama de realidade “exterior”.

Não à toa, ele continua: “o romance de ação repele o pensamento”. Assim, para corroborar seus argumentos, Álvaro Gonçalves utiliza o escritor francês Marcel Proust como uma referência para o que ele chama de “romance de pensamento”. Todavia, o tom da crítica adquire em seu momento um ar irônico, uma vez que, para o crítico:

A moda literária, como qualquer outra moda, passa, volta, torna a passar. Houve tempo em que era prudente, para concepção dos críticos, ser-se proustiano. A literatura agia e pensava com Proust. Depois, passou a moda e se criaram outros ídolos, esses, entretanto, mais próximos do que se podia ver e encontrar na vida cotidiana. Mas o subterrâneo das divagações que tiveram como mestre o criador da "Recherche du Temps perdu", continuou a atrair fiéis, muitos dos quais adotaram também outros deuses do deus Proust²⁵.

Nesse sentido, a partir do exposto, podemos supor que o crítico acredita que Proust é um escritor incontornável quando a crítica e os escritores propõem-se a pensar sobre o que ele define como “romances de pensamento”. Dessa forma, para Álvaro Gonçalves, em meados do século XX é possível perceber que os chamados “romances de pensamento” passam a se sobressair, pois: "o subterrâneo das divagações que tiveram como mestre o criador da 'Recherche du temps perdu', continuou a atrair fiéis".

Álvaro Gonçalves diz que essas confabulações sobre a natureza do gênero romance lhe vieram à cabeça após "terminar a leitura de um livro muito bem escrito, de uma jovem que estreia no romance. ‘Perto do coração selvagem’ (Editora A NOITE)’ título que ficaria muito

²⁴ Periódico: *A Noite*: 25/12/1943 - Ed. 11449.

²⁵ *Idem*.

bem numa capa de Delly"²⁶. O crítico está aqui se referindo a M. Delly, pseudônimo utilizado pelos irmãos Frédéric Henri Joseph (1876-1949) e Jeanne-Marie Petitjean de la Rosière (1875-1957), autores de vários romances (considerados) femininos que obtiveram muito sucesso na primeira metade do século XX (SANT'ANNA, 2013). Dessa forma, o autor entende que o título do livro lhe lembrava os romances de Delly, ou seja, associa o romance de Lispector a uma literatura voltada tipicamente para mulheres (CUNHA, 1998, sem página).

Editados pela Companhia Editora Nacional (SP) e vendidos em todo o Brasil sob o título Coleção Biblioteca da Moças:

Nesses romances narrava-se a trajetória de moças exemplares, da meninice ao casamento, em um clima de encantamento e fantasia, típicos dos contos de fadas, nos quais se assegurava à leitora curiosa o benefício de um final feliz. Sua fórmula de sucesso obedecia a modelos infalíveis, seja lidando com um sentimento caro às mulheres, o amor, seja mostrando um imaginário romântico através de descrições de paisagens exóticas e luxuriantes, personagens jovens, bonitos e ricos, movendo-se em um cenário atingível apenas pela fantasia, pela imaginação (CUNHA, 1998, sem página).

Considerando o enredo de *Perto do coração selvagem*, em que a personagem principal Joana vive a “transgressão de uma sociedade patriarcal” (FERNANDES, 2010, p. 1), fica o questionamento: será que, ao fazer esse tipo de associação, o crítico tinha ciência que o título de *Perto do coração selvagem* é retirado de um romance de James Joyce? Essa filiação do romance de Lispector a romances comumente destinado às mulheres faz pensar sobre o tipo de valor que o crítico atribuía, assim, ao novo livro de Lispector, pois, de acordo com Abreu (2006, p. 39) a questão do literário “tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais. Por exemplo, já houve um tempo em que não se viam com bons olhos as produções femininas, pois as mulheres eram tidas como intelectualmente inferiores”.

Além disso, podemos evidenciar que, para esse crítico, a qualidade do romance, apesar de suas falhas, é uma novidade para romances escritos por mulheres no Brasil:

O romance de Clarice Lispector foge ao comum dos que até agora foram escritos pelas nossas romancistas. Ela escreve com independência e não tem, absolutamente, compromisso algum da escola literária ou modelo de estilo. [...] É uma escritora que, porém, inicia com uma magnífica perspectiva de capacidade de criar, mesmo quando essas criações sejam, como já acentuei, os pilares de uma teoria interior de romance, que, talvez nem ela mesma saiba como e porque atuam em seu mundo interior²⁷.

²⁶ Curiosamente, em 1976, em entrevista à Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant'Anna, Clarice Lispector diz ter lido os livros de Delly à época da composição do romance *Perto do coração selvagem* (que é, de acordo com Gotlib (2013) provavelmente, no ano de 1942).

²⁷ *Idem*.

Nesse sentido, diante do exposto, apesar de fazer um paralelo com Proust, o crítico vê a estreia de Clarice Lispector como uma novidade, pois, não tem “compromisso algum da escola literária ou modelo de estilo”, o que, para ele, apesar de não explicar o que está compreendendo como “escola literária”, indica certa independência da escritora.

Para o crítico, *Perto do coração selvagem* estaria ligado à categoria de “romances de pensamento”, pois:

as figuras são sombras tímidas que passam fugidias pelo cenário pouco definido do romance. O romance não realiza nada. Divaga, apenas. Sonha com perfeita tranquilidade, e nele não há o nervosismo às vezes necessário para transportar o enredo às culminâncias do temperamento do autor.

Uma vez que o romance "não realiza nada" e que o “conjunto [do romance] peca pela falta de vigor”, o crítico aponta que a estrutura de *Perto do coração selvagem* seria incompleta e falha no que tange o gênero romance. Nesse sentido, ainda que, para Álvaro Gonçalves, Clarice Lispector possuía “extraordinária vocação de ficcionista”, esse texto chama a atenção, também, pelo fato de o crítico dizer que o romance é falho, mesmo que possua em si um aspecto inovador, por ser denotador de uma “nova teoria do romance”. Assim, podemos concluir quanto a essa crítica certa ambiguidade, pois, apesar de apontar certas falhas na composição de *Perto do coração selvagem*, o crítico o associa à tendência de “pensamento”, herdeira, portanto, de Proust, que, em suas palavras, é um “Deus”.

Com um tom um pouco mais positivo, e também publicada no periódico *A Noite*, encontramos a crítica de Roberto Lyra:

"Perto do Coração Selvagem", de Clarice Lispector (A NOITE Editora), capa de Santa Rosa. - Um livro de estreia sugere normalmente timidez, insegurança, imprecisão ou improviso, volubilidade, arrebatamento, trajetos hesitantes ou precipitados nas superfícies ou mergulhos rápidos, dentro da inconsciência primária, no impressionismo elementar. Mas, esta escritora condiz o ímpeto da revelação em sentido vertical, alvorecendo na plenitude e na profundidade, galgando as etapas com o maravilhoso apogeu de uma vida interior que nada perde de colheita vertiginosa, incessante, total²⁸.

No trecho acima, podemos perceber que o crítico destaca que, mesmo em sua estreia, Clarice Lispector já publica um livro que é uma revelação. Para ele, essa qualidade reside no fato de que *Perto do coração selvagem* não seria um livro tímido, e que ganha no apogeu de “uma vida interior”. Dessa forma, assim como Álvaro Gonçalves, Roberto Lyra destaca certo ineditismo no romance de estreia de Lispector.

²⁸ Periódico: *A noite*: 30 de janeiro de 1944.

Além disso, esse crítico também faz questão de destacar a conexão entre Clarice Lispector e escritores estrangeiros:

Andam à procura de afinidades de Clarice Lispector com Gide, Váley, Dickens, Proust e sobretudo, Joyce. Este citado na legenda, insinua o título do romance, porém não acompanha a afilhada nas descobertas naquela parte submersa do "iceberg" humano da imagem freudiana²⁹.

Aqui podemos evidenciar que a questão do título já incitava a crítica e fazia parte dos argumentos para explicar o romance de Clarice Lispector. No entanto, chama a atenção o fato de que Roberto Lyra, assim como outros críticos o fizeram ao longo do ano, tenta desassociar Lispector do espectro de Joyce. Nesse sentido, podemos inferir que, para esse crítico, *Perto do coração selvagem* é um livro que indica certa novidade na literatura nacional, uma vez que

[*Perto do coração selvagem* é] Um livro sem escola nem influência que excedam as aquisições inevitáveis, como indefiníveis. [...] Os corações rasos não entenderão este livro desdenhoso do paladar comum. [...] O romance de Clarice Lispector é um fato literário que não cabe nas anotações do noticiário, pois se dirige aos estudos dos historiadores³⁰.

Aqui podemos perceber um paralelo com o que Bourdieu chama de “Arte Pura”, ou seja, *Perto do coração selvagem* é um livro que está ligado a um público mais restrito, ou seja, ele não é indicado a pessoa com “paladar comum”. Outro fato que chama atenção nesse trecho é que Roberto Lyra indica que o livro de estreia de Clarice Lispector causa tanto debate crítico que se dirige aos “estudos dos historiadores”, em outras palavras, é um romance que será estudado no futuro. Compreendemos que, para esse crítico, essa qualidade de ser estudado no futuro reside no fato de que o livro possui um aspecto inovador no campo literário.

Essa perspectiva de que *Perto do coração selvagem* é um romance que incita o debate da crítica é corroborada em texto sem autoria indicada, na revista *Vamos Lêr!*³¹, na qual Clarice Lispector trabalhou. Em um primeiro momento, o que chama a atenção é o fato de que os textos publicados por Clarice Lispector antes dezembro de 1943, de certa forma, pavimentaram o caminho da crítica para a leitura de sua obra, pois diz o seguinte no texto: "Clarice Lispector, já conhecida como contista, estreia em volume fadado à discussões críticas", sugerindo assim o apelo visto como inovador que o romance tinha, além de gerar debates críticos.

Ainda segundo o artigo, *Perto do coração selvagem* era uma obra precoce na literatura brasileira e concedia à Clarice Lispector um lugar de destaque no âmbito da literatura nacional.

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

³¹ Periódico: *Vamos Lêr!*: 1944. Ed. 0388.

Contudo, delimita o público do romance ao dizer que "Sua arte é para poucos, mas o requinte que a sublinha não se confunde com o literário do mau sentido". Mais uma vez, percebemos um texto que tenta delimitar o público leitor da obra de Clarice Lispector, o que contribui para sua associação à Arte Pura.

Outro texto crítico encontrado na *Vamos Lêr!* possui um tom extremamente diferente. Bem menos elogioso, o texto escrito por Rosário Fusco diz o seguinte:

Não sei se será normal uma mulher escrever, de vez que os derivativos da sua vaidade dispõem de tantas veredas menos melancólicas e mais eficientes como descarga afetiva. Se o sentimento conforma a mulher em todos os instantes da vida, a impressão que é de que só uma sensação de estranho abandono, de absoluta infelicidade ou desespero inconsciente de realizar-se leva uma mulher a escrever³².

Desse modo, esse texto crítico chama a atenção por ser o mais misógino, pois muitos outros textos críticos levantam o fato de Clarice Lispector ser uma mulher e escritora, porém, o texto escrito por Rosário Fusco, mesmo dizendo que o livro se destaca por suas inovações técnicas, diz que não é normal que uma mulher escreva. Nesse sentido, o crítico demonstra uma visão limitada, uma vez que a história da literatura até então contava com muitas mulheres escritoras³³.

Esse texto mostra em parte o pensamento machista da época e só prova a dimensão das ações desempenhadas por Clarice Lispector para seu reconhecimento, que fizeram da escritora um dos nomes mais significativos na história do mercado editorial brasileiro. Em um mundo ainda marcadamente masculino, Clarice Lispector, com apenas 24 anos na época, causou um certo abalo na crítica e no modo como se pensava o romance até então.

Adonias Filho publicou na seção *No mundo dos Livros*, do periódico *O Jornal*, artigo intitulado "*Perto do Coração Selvagem*"³⁴, veiculado logo após o lançamento do romance, em 31 de dezembro de 1943, sendo um dos primeiros textos críticos sobre o romance. Para o escritor, do ponto de vista estrutural, o livro se constitui como uma sucessão de quadros que vão se apresentando ao leitor, que, por fim, acabam por se organizar em um universo.

Para o resenhista, a escolha pelo fluxo de ideias favoreceu a construção da personagem Joana, e para ele esse é um dos pontos mais interessantes do romance, pois, de acordo com o

³² Periódico: *Vamos Lêr!*: 1944. Ed. 0402.

³³ Este, obviamente, não é um tema que se encerra aqui. Nesse sentido, observamos que, quanto às críticas analisadas desse período, existem muitas possibilidades de pesquisa sobre a questão.

³⁴ Periódico: *O Jornal*: 31/12/1943. Edição 07532.

crítico, há um paralelo entre a profunda descrição da personagem e o modo como o romance foi escrito, ou seja, o enredo do romance ganha qualidade a partir do modo como a escritora escolhe compô-lo. Nesse sentido, o crítico diz que Clarice Lispector é uma escritora com uma perspectiva inédita no âmbito da literatura nacional, pois utiliza-se de uma técnica ainda pouco utilizada no Brasil, mas já utilizada internacionalmente, principalmente por James Joyce.

“A verdade na República das Letras”³⁵, artigo publicado em *O Jornal* em 30 de janeiro de 1944 e redigido pela escritora Dinah Silveira de Queiroz, destaca a novidade que representa o romance da jovem Lispector, pois, para ela, “Esta menina acaba de trazer para a nossa literatura uma contribuição tão original, uma afirmação tão rara de personalidade, que, ainda que seja bem desvalioso o meu depoimento a respeito, sinto que não o poderia deixar de prestar”.

A exaltação dessa novidade não a impede de reconhecer na estreante romancista características já existentes em obras de autores estrangeiros, ressaltando que a escrita de Lispector “tem muito dos mais cerebrais autores ingleses, como da sensível e tocante Rosamond Lehmann”. Dado o renome de Joyce na literatura de língua inglesa, podemos considerá-lo dentre os romancistas ingleses evocados por Dinah Silveira de Queiroz, sobretudo porque a romancista citada, Rosamond Lehmann, era tida como uma herdeira literária de Joyce.

Assim, as comparações que os críticos fazem com James Joyce se dão na tentativa de entender um romance que se caracterizava como uma produção supostamente inédita no âmbito das letras nacionais, “em fase de enriquecimento”, nas palavras de Dinah Silveira de Queiroz, para quem a literatura brasileira contava com “grandes livros, grandes romances” lançados nos anos anteriores, “mas [segundo ela] – verdade seja dita – nada apareceu de realmente novo” até a publicação do romance de Lispector.

Dessa forma, na impossibilidade de situar a obra de Lispector dentre as produções contemporâneas brasileiras, os críticos recorreram a autores e obras estrangeiros em busca dessa filiação, tornando Lispector uma escritora internacional no meio brasileiro, que estaria inserindo na literatura nacional as inovações em voga na literatura estrangeira. Isso posto, essa associação não aconteceu de forma anódina. Na verdade, podemos supor que Clarice Lispector, ao utilizar-se de um trecho de um romance de Joyce, pôde antecipar a associação com uma

³⁵ Periódico: *O Jornal*. 30/01/1944 - Edição 07287.

narrativa internacional, o que lhe garantiu destaque em meio a produções mais tradicionais brasileiras.

Por isso, a designação de Clarice Lispector como uma escritora supostamente inovadora é uma perspectiva compartilhada por Breno Accioly, em texto publicado originalmente em *O Jornal*³⁶. Após enumerar as estreias ocorridas, que a seu ver se restringiam a imitações de Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, para ele: “Bem raro era ler uma estreia que definisse uma nova e verdadeira vocação literária, bem raro era ler-se um romance de um novo que não estivesse canalizado pelos críticos e pelo povo”³⁷.

Essa inovação na literatura nacional não significa necessariamente uma criação absolutamente original, pois a escritora, ao mesmo tempo que revela sua libertação dos moldes já desgastados da literatura no país, realizaria “uma libertação que se escraviza e se deixa dominar por uma técnica primeiramente usada pelos ingleses”. Assim como Dinah Silveira de Queiroz, Breno Accioly também atribui a filiação britânica ao romance de estreia de Lispector.

Lêdo Ivo, escritor e crítico literário, que Clarice Lispector conheceu por intermédio de Lúcio Cardoso, escreve em texto crítico para *O Jornal* em 15 de fevereiro de 1944, onde evidencia que o romance *Perto do coração Selvagem* “é o maior romance que uma mulher jamais escreveu em língua portuguesa”³⁸ e que Clarice Lispector representaria para a literatura brasileira o que Virgínia Woolf representa à literatura inglesa.

Outro ponto que chama a atenção nesse texto crítico é que o autor evidencia que Clarice Lispector mereceria ganhar Prêmio Graça Aranha, o que de fato aconteceria em outubro desse mesmo ano. Nesse caso, podemos nos indagar de que forma a crítica pode contribuir à escolha de um prêmio literário, pois, uma vez que, assim como a crítica positiva sobre um romance enquadra-se como uma instância de legitimação, um prêmio literário também o é. Não à toa, de maneira incisiva, em seu texto Lêdo Ivo diz que: “Clarice Lispector entrou para a literatura brasileira com uma verdadeira obra-prima”³⁹.

No periódico *Diário de Notícias*, o texto crítico mais significativo foi escrito por Guilherme Figueiredo, para a seção “Vida Literária”, em 23 de janeiro de 1944⁴⁰, de nome *Vida*

³⁶ Periódico: *O Jornal*: Também em 30/01/1944 - Edição 07287.

³⁷ *Idem*.

³⁸ Periódico: *O Jornal*: 15/02/1944 - Ed. 7303.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ Periódico: *Diário de Notícias*: 23/01/1944 - Ed. 06518.

Literária: O sentimento da palavra. No texto, assim como Breno Accioly, o autor aponta que Clarice Lispector possui uma prosa poética e diz que, apesar de ser uma escritora estreada no romance, havia anteriormente publicado em revistas “pequenos contos que já indicavam a qualidade maravilhosamente poética de sua prosa”, o que mais uma vez indica que os contos publicados pela escritora durante os anos iniciais da década de 1940 foram uma boa forma de pavimentar seu espaço perante a crítica.

A partir dessa colocação de Guilherme Figueiredo, podemos perceber como a constituição das relações literárias no período anterior ao lançamento de seu primeiro romance foi importante para seu reconhecimento. Através de sua produção literária publicada em revistas em que a escritora trabalhava como jornalista, o crítico pode evidenciar que o romance *Perto do coração selvagem* significa a continuidade da expressão das habilidades literárias de Clarice Lispector.

Guilherme Figueiredo utiliza como recurso argumentativo a comparação entre Clarice Lispector e outros escritores estrangeiros, mencionando os nomes de Paul Valéry e Marcel Proust. Todavia, assim como fizeram outros críticos de *Perto do coração selvagem*, o crítico insiste na associação do romance com a obra de James Joyce. Segundo o crítico, ao optar pela frase de Joyce, a autora fez uma escolha decisiva para a interpretação que fizeram de seu romance: “O fervor da palavra leva-a também para junto de James Joyce, de quem a romancista retira a epígrafe que lhe dará título ao livro: ‘Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do coração selvagem da vida’”.

Dessa forma, podemos perceber que, de fato, a escolha pelo título a partir de um trecho do romance de James Joyce repercutiu na própria produção de sentido da obra, já que, para o crítico, não apenas o título aproxima Joyce e Lispector, mas também “o fervor da palavra”. Mesmo que Guilherme Figueiredo não explique o que seria esse fervor da palavra, podemos supor que o escritor esteja falando da relação entre o estilo de Clarice Lispector e a técnica de *fluxo de consciência*, pela qual James Joyce era reconhecido.

Para o crítico, o romance de Clarice Lispector destaca-se como uma forma de prosa inovadora na literatura brasileira, por conta de sua capacidade de criar quadros de impressões da realidade a partir de uma ótica do *fluxo de consciência*. E, apesar de crer que Clarice Lispector escreveria melhores romances, o autor termina o texto indicando que *Perto do coração selvagem* seria um livro para ser lido por escritores devido à sua capacidade de se

consolidar como obra de arte. Guilherme Figueiredo indica, assim, que o público do romance seria constituído por leitores mais especializados, o que corrobora nosso entendimento de que a crítica, à época do lançamento de *Perto do coração selvagem*, associou o romance de Lispector ao que Bourdieu (1996) compreende como objetos artísticos lidos como “Arte Pura”.

Em abril de 1944, um(a) crítico(a) anônimo(a) do periódico *Careta* qualificou o romance como “Um dos mais singulares acontecimentos literários dos últimos tempos”⁴¹. Sob o título de “Para todas...”, o texto faz um panorama dos melhores livros publicados por mulheres no ano de 1943 e diz que o romance inaugural de Clarice Lispector “significa alguma coisa, e deve ser registrada com alegria”, propondo assim que o livro impactava, de alguma forma, a literatura nacional.

Ainda no mês de abril de 1944, na mesma seção da revista, o romance *Perto do coração selvagem* ganhou outro destaque, em um texto acerca de aspectos do romance brasileiro, no qual se afirmava que “O romance brasileiro está na ordem do dia. É o grande tema do momento. E é oportuno estudar-lhe alguns aspectos mais curiosos”⁴².

Do ponto de vista geral, no início do texto, apresenta-se que o romance brasileiro realizado até então expressava pouca ou nenhuma característica introspectiva, dessa forma, a crítica é bem severa quanto à constituição do romance nacional:

Não há novidade - nem tampouco exagero - na afirmação de que o romance brasileiro foi um romance de sentido nitidamente horizontal. Qualquer crítico medianamente lucido poderá verifica-lo, se acaso se der ao trabalho de inventariar as suas expressões mais representativas. O romance, no Brasil tem sido sempre realizado como "secção longitudinal". Romance, portanto, de superfície. Sem mistério e sem profundidade. Sem capacidade de penetração das 'camadas geológicas' da humanidade brasileira, como aconteceria se fosse realizado em "secção perpendicular". Os nossos romancistas, seduzidos pela graça e pela facilidade das ondulações periféricas da vida exterior - da paisagem, dos costumes, do pitoresco - raramente se aventuraram a sondagens ou mergulhos arriscados⁴³.

No texto, o romance inaugural de Clarice Lispector é apontado como um dos poucos exemplos de uma literatura “vertical”, ou seja, seria o exemplo contemporâneo da “estranha e admirável Clarice Lispector”, pois, “[o romance] de Clarice Lispector, então, é extremamente expressivo”. Dessa forma, pode-se inferir que *Perto do coração selvagem* significaria para a literatura brasileira a expressão da qualidade e da capacidade de realizar romances “verticais”. Acreditamos, nesse caso, que o adjetivo vertical aqui diz respeito ao modo como

⁴¹ Periódico: *Careta*: 01/04/1944. Ed. 1866.

⁴² Periódico: *Careta*: 22/04/1944. Ed. 1869.

⁴³ *Idem*.

Clarice Lispector cria um enredo como a inserção da consciência da personagem. Nosso entendimento, está baseado na leitura desse texto crítico, no qual o autor evidencia que, tradicionalmente, no Brasil o que se fazia, para este crítico, eram romances nitidamente horizontais.

No periódico *Revista da Semana*, em 25 de março de 1944⁴⁴, o romance *Perto do coração selvagem* aparece listado em uma seção chamada “Livros”, em que seu autor, desconhecido, faz uma nota crítica de obras lançadas nos últimos tempos. O romance de Lispector recebe críticas por não fazer uma leitura psicológica dos personagens adequadamente: “Não queríamos que a Sra. Clarice Lispector produzisse uma obra de arte. [...] Queríamos, apenas, e cremos que não é muito, que a escritora fosse sincera e espontânea”.

Mais uma vez, a questão da incompletude do romance de Clarice Lispector é apontada, porém, neste caso, em uma perspectiva negativa. Ainda nesse texto crítico, continua o autor da crítica:

Si ela pretende fazer um estudo da psicologia infantil, só seu modo de pensar e das suas reações diante da vida, aconselhamo-la a que leia esse admirável Proust, onde muito poderá aprender. Seu estilo extravagante, seu pensamento aos saltos carece de naturalidade. A autora está evidentemente influenciada pelo estilo de Huxley, ou pretende adotar no seu romance a técnica cinematográfica. Si assim é, somos obrigados a dizer que não o conseguiu.

Assim sendo, a indicação feita pelo texto desconsidera as inúmeras comparações realizadas pela crítica entre o trabalho de Clarice Lispector e Proust. Nesse sentido, o que se pode depreender dessa rara comparação com Huxley é que o crítico escolhe um escritor de língua inglesa, mas não James Joyce e Virgínia Woolf.

Depois do anúncio do prêmio Graça Aranha, podem ser encontrados dois textos críticos mais extensos acerca do romance no jornal *A Manhã*. Apresentamos aqui apenas um deles, o mais significativo para os propósitos deste trabalho. Intitulado “Prêmio da Fundação Graça Aranha”⁴⁵, foi publicado no dia 29 de outubro de 1944, de autoria de Lauro Escorel.

O texto tem como objetivo exaltar a “jovem escritora” por sua “força de natureza”, evidenciando que Clarice Lispector se caracterizaria como uma romancista “excepcional por seus recursos técnicos” e que está em consonância com técnicas literárias ainda pouco conhecidas no Brasil. Nesse sentido, assim como outros textos, este destaca a

⁴⁴ Periódico: *Revista da Semana*: 25/03/1944 - Ed. 00013.

⁴⁵ Periódico: *A Manhã*: 29/10/1944 - Ed. 00990.

internacionalidade de Clarice Lispector, no sentido de que a escritora seria a primeira no Brasil a produzir um romance nos moldes de James Joyce.

Nesse texto podemos perceber que a questão do título de *Perto do coração selvagem* já era considerada algo importante a ser debatido pela crítica, pois o autor, de certa forma, apesar de também fazer uma comparação, defende o romance das comparações feitas com James Joyce. O crítico chega a escrever que Clarice Lispector teve sugestões de um “amigo” (como vimos, esse amigo é Lúcio Cardoso) para a escolha do título e da epígrafe, “não sabendo ao certo do que se tratava”, ou seja, o resenhista tenta criar um distanciamento de Clarice Lispector e James Joyce, na medida que afirma que a autora não tinha conhecimento da obra de James Joyce.

Todavia, no próprio texto, na tentativa de descrever a prosa como “inovadora” e “um marco na literatura brasileira”, Lauro Escorel compara Clarice Lispector a outro autor estrangeiro já consagrado, Marcel Proust. O autor justifica as comparações da crítica, pois, segundo ele, Clarice Lispector utiliza-se do recurso do *fluxo de consciência*, o que leva a uma “narrativização” de emoções, e Joana, protagonista do romance, seria, de acordo com o crítico, “uma das personagens mais ricas e complexas que já surgiram na ficção brasileira”. Essas características, para Lauro Escorel, aproximaria o romance *Perto do coração selvagem* da obra de Marcel Proust.

Essa comparação foi também corroborada pelo *Anuario Brasileiro de Literatura*, publicação idealizada pelos irmãos Rodolfo e Ruggero Pongetti e que esteve em atividade de 1937 a 1944. Na capa de apresentação do anuário, dois pontos chamam a atenção. O primeiro, que está logo abaixo do título na contracapa, indica: "Registrado no Departamento de Imprensa e Propaganda". Outro ponto que chama a atenção é que Francisco de Assis Barbosa, colega de edição de Clarice Lispector, que a ajudou a publicar o livro, aparece como um dos organizadores da edição.

Na edição referente ao biênio de 1942-1943, que conta com 477 páginas, o nome de Clarice Lispector aparece como autora de um dos romances de maior destaque:

Diferente dos demais foi o romance de estreia de Clarice Lispector - *Perto do Coração Selvagem* (sic). Terá sido esta, possivelmente, uma das maiores surpresas do ano. Nome ainda quase desconhecido, Clarice Lispector provocou certa agitação nos círculos intelectuais: constitui o seu romance alguma coisa de novo. Trouxe-nos a jovem escritora um documento humano impressionante, vasado num estilo maleável e audacioso. Seria fácil descobrir-se no talhe da letra de Clarice Lispector a influência da caligrafia inconfundível de um Joyce e de um Proust. Tanto mais fácil quanto é de

Joyce mesmo que ela tirou o próprio título do romance; de uma frase que a autora colocou cuidadosamente no pórtico, para abrir os olhos dos críticos. O certo, porém, é que Clarice Lispector nos revelou uma admirável natureza de romancista, dotada de grandeza psicológica⁴⁶.

Assim, é possível verificar que, apesar de algumas críticas negativas, o romance inaugural de Clarice Lispector foi responsável por levar a autora a instâncias de legitimação como a presença neste anuário, o prêmio Graça Aranha, etc. Além disso, *Perto do coração selvagem* foi entendido pela crítica como algo novo e que mereceu destaque por conta de sua inovação estética. Além disso, chama a atenção quando no texto evidencia-se que, ao escolher uma frase de Joyce para nomear seu romance, Clarice Lispector tinha como intenção “abrir os olhos dos críticos”, ou seja, evidencia-se que, supostamente, a escritora tinha consciência, ao menos da possibilidade, que a crítica iria fazer uma associação entre os dois.

A crítica publicada por Lúcio Cardoso no *Diário Carioca* em março de 1944, intitulada “*Perto do coração selvagem*”⁴⁷, é um exemplo significativo da importância das relações estabelecidas por Clarice Lispector no início da carreira. Como foi discutido anteriormente, é possível perceber que os desafios inerentes à vida literária são vários, sejam as dificuldades para se encontrar uma editora, ou mesmo o diálogo crítico travado sobre o livro publicado. Para lidar com essas questões, Clarice Lispector podia contar, em parte, com seu capital social.

Ao analisarmos o texto de Lúcio Cardoso, nota-se que o escritor começa o texto fazendo um panorama acerca dos “caminhos aos valores novos”, descrevendo como na literatura, de acordo com ele, “As novas gerações se sucedem normalmente, uma continuando as outras, recebendo o benefício de experiências mais velhas, aprendendo com os que fizeram alguma coisa antes de nós, assimilando e continuando”.

Logo, para falar de *Perto do coração selvagem*, o colega de Clarice Lispector primeiramente tenta explicar como uma nova geração estava se formando e, inclusive, apresenta os nomes dessa nova geração: Adonias Filho, Xavier Placer, Breno Acioli, Lêdo Ivo, Fernando Sabino, J. Etienne Filho, João Cabral de Melo Neto, Antônio Rangel Benedito Coutinho e Luiz Augusto de Medeiros são os nomes citados, apenas de homens, como integrantes dessa nova geração que surgia.

Imediatamente após fazer esse panorama de escritores, diz que:

⁴⁶ Periódico: *Anuario Brasileiro de Literatura*: Edição de 1943.

⁴⁷ Periódico: *Diário Carioca*: 12/03/1944 - Ed. 04827.

Dos nomes femininos, creio que nenhum se compara ao da sra. Clarice Lispector, cuja estréia há pouco, parece-me em certo sentido tão importante e tão reveladora quanto foi no passado a da sra. Raquel de Queiroz, com o sempre lembrado e "O Quinze". Não que a sra. Clarice Lispector tenha debruçado sobre um drama coletivo ou uma tragédia de uma chaga da natureza. Poucas vezes temos visto tão exacerbado individualismo, uma tão lenta e obstinada sondagem do seu próprio eu como faz a autora de "Perto do Coração Selvagem".

Lúcio Cardoso faz questão de evidenciar aqui que Clarice Lispector, diferentemente de Raquel de Queiroz, não trabalha com uma prosa de crítica social, mas com a "sondagem" do eu, diferenciando-se assim de umas das principais escritoras brasileiras do momento, o que reforça sua peculiaridade, tão enfatizada pelos críticos. Dessa forma, como outros críticos, para Lúcio Cardoso, Clarice Lispector merece destaque por apresentar recursos narrativos inovadores.

Lúcio Cardoso prossegue a crítica afirmando que Clarice Lispector é capaz de enxergar o mundo de forma peculiar, através de uma estranha narrativa, composta por sensações, por uma via romanesca que "esfuma" o gênero romance e de onde "brota poesia": "Aliás, a sra. Clarice Lispector é poetisa, e alguns dos seus poemas, que já passaram pelas minhas mãos, possuem as mesmas sonoras qualidades de muitas das melhores páginas de 'Perto do Coração Selvagem'".

Assim, observa-se aqui a dimensão da parceria intelectual entre Clarice Lispector e Lúcio Cardoso, já que o escritor diz que já teve em mãos poemas de Clarice Lispector. Durante o período em que esteve ativa como escritora, Clarice Lispector não chegou a publicar poemas. No entanto, como podemos perceber pelo que já foi exposto no corpo deste trabalho, muitos críticos apontavam que sua escrita teria uma característica poética, a qual seria uma de suas principais qualidades.

Nesse sentido, a colocação de Lúcio Cardoso, além de evidenciar a proximidade entre os dois escritores, pelo fato mencionado acima, ressalta ainda a escrita poética de Clarice Lispector. Ou seja, mesmo que esteja falando de um romance, as leituras que percebem Clarice Lispector como uma escritora dotada de capacidades poéticas enaltecem as habilidades literárias de Lispector e a qualidade de sua obra, visto que a poesia é um gênero da tradição considerado durante longo tempo superior ao gênero romance. Mesmo nesse momento, em que o romance já estava consolidado, a poesia mantinha ainda relevante prestígio e carregava em si o capital simbólico acumulado ao longo do tempo. Dessa forma, além de associar Lispector a

escritores estrangeiros, a sua vinculação a uma escrita poética também significava um recurso de reconhecimento e legitimação da escritora.

Assim, Lúcio Cardoso busca demonstrar os valores estéticos que o fizeram colocar Clarice Lispector como a melhor voz feminina da geração, devido à sua inovação, e destacar a mescla entre o narrativo e o poético em *Perto do coração selvagem*. Um pouco mais à frente, Cardoso exprime um ponto de vista significativo para os propósitos desta pesquisa quanto à importância das relações estabelecidas por Clarice Lispector, ao defender o romance de ataques sofridos na imprensa: “Tenho escutado várias objeções ao livro, inclusive de que não é um romance. Concordo em que não seja um romance no sentido exato da palavra, mas que importância tem isto?”.

Nesse momento, Lúcio Cardoso está dialogando com a crítica escrita por Álvaro Lins, publicada no *Correio da Manhã*, em 11 de fevereiro de 1944, na qual o crítico, que, como vimos, leu o romance quando ainda era um manuscrito, diz que teve a sensação de uma experiência de leitura ruim, pois o romance "não estava realizado" e a obra, enquanto romance, “estava incompleta e inacabada” (LINS, 1946, p. 111 *apud* SEGUATO e RODRIGUES, 2013, p. 05).

Nesse sentido, dos exemplos mais profícuos que simbolizam a problemática da presença de James Joyce em Clarice Lispector à época da publicação de seu primeiro romance, a crítica escrita por Álvaro Lins, que havia se negado a publicar o romance, configura-se como um ponto chave para entendermos a questão.

Intitulada “*Romance Lírico*” é um texto de tom negativo, no qual o crítico assevera que Clarice Lispector “peca” ao criar um romance com tamanha liricidade e com aspectos que não seriam tradicionais no romance brasileiro. Assim, de acordo com esse crítico, *Perto do coração selvagem* seria um romance falho, justamente por não se enquadrar em uma estrutura romanesca mais tradicional e linear, já que Clarice Lispector escolheu atribuir o foco de seu romance à dimensão da linguagem e à construção mais íntima da personagem Joana, características que fizeram com que a crítica associasse o romance de Lispector aos romances de língua inglesa, sobretudo a Joyce, diretamente evocado no título e na epígrafe, o que chamou a atenção dos críticos para tal vinculação durante a leitura que fizeram da obra.

[Álvaro Lins] considera este romance "original" nas nossas letras, embora não o seja na literatura universal, reconhecendo que “é a primeira experiência definida que se

faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um James Joyce” (GOTLIB, 2013, p. 210).

Clarice Lispector afirma que não leu o romance de Joyce antes da escrita de sua obra e negou ao longo de toda a sua carreira essa filiação ao escritor. No entanto, aceitou que *Perto do coração selvagem* fosse assim intitulado, o que delineou fortemente sua recepção pela crítica. Portanto, de acordo com Clarice Lispector, as críticas feitas por Álvaro Lins, principalmente quanto à referência a autores estrangeiros em *Perto do coração selvagem*, estariam equivocadas, pois a autora indica que escolheu o título apenas porque considerou a “frase bonita”.

Apesar de vincular seu romance ao de Joyce, Clarice Lispector parece não ter ficado satisfeita com os efeitos das comparações que a crítica fez de *Perto do coração selvagem* com a obra do escritor irlandês. Como vimos, Lúcio Cardoso, figura importante no meio literário carioca na metade do século XX, sugeriu o título à autora provavelmente convicto de que essa escolha possibilitaria à crítica e aos leitores uma referência para um romance que ele mesmo considerava inovador.

Como consequência da decisão de utilizar um trecho de uma obra de James Joyce para dar título a *Perto do coração selvagem*, as comparações persistiram ao longo de sua atuação como romancista. Dessa forma, Clarice Lispector, sempre que podia, tentava se desvencilhar dessa imagem, que marcou o tom da maioria de suas entrevistas no ano de 1944 e 1945: “Descobri essa legenda, o título do livro e o próprio Joyce quando o livro estava bem pronto.” (LISPECTOR *apud* MOSER, 2011, p. 222).

Podemos concluir que a insistência em se distanciar do nome James Joyce foi uma estratégia da autora para se afastar das comparações e reafirmar seu lugar no campo literário nacional, já que a crítica percebia Clarice Lispector como uma autora inovadora. Todavia, a partir das colocações de Lins e das declarações de Lispector e de seus pares, podemos inferir que a preocupação da escritora residia no fato de que esse capital simbólico de uma escritora inovadora poderia ser perdido, caso a crítica compreendesse que no exterior já se realizavam as *inovações* concebidas por Clarice Lispector no campo literário brasileiro.

Em longa entrevista realizada quase dois anos depois do lançamento de seu primeiro romance, Clarice Lispector ainda tentava recusar a interferência de James Joyce: “[desejei] que a própria autora de “perto do coração selvagem” esclarecesse se houve de fato real influência

de Joyce em sua obra", Clarice Lispector respondeu que não leu Joyce, e entendia que as pessoas o associassem a ela, mas percebia que isso "não [tinha] importância consciente"⁴⁸.

No entanto, diferentemente do que demonstra a escritora, há sim importância, uma vez que, em diferentes momentos, seja para comparar o estilo dos dois autores, seja para tratar especificamente da questão do título, os textos da época aproximaram James Joyce e Clarice Lispector. Nesse caso, podemos perceber que, se no momento inicial de sua carreira houve a necessidade dessa aproximação, inclusive por seus intermediadores para o ingresso da obra nesse meio, ao longo de sua carreira a autora sentia a necessidade de negar essa aproximação, como uma estratégia para se consolidar como escritora autônoma e inovadora, no espaço nacional e mesmo internacional.

Escrita por Teresa Monteiro, a nota que acompanha essa carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso dá uma dimensão de como a crítica literária, nos anos 1940 e ainda hoje, percebe a questão como um problema:

Portrait of the Young artist foi traduzido em português como *Retrato do artista quando jovem* (1916), a primeira obra de James Joyce, considerado “pai do romance moderno”. Ao usar uma frase desse livro como epígrafe em *Perto do coração selvagem*, por sugestão de Lúcio Cardoso, reforçou seu vínculo com Joyce mesmo sem ter essa intenção; é o que observaram Álvaro Lins, Lêdo Ivo e Dirceu Quintanilha que apontaram em seus artigos essa filiação com o romance moderno (MONTERO, In LISPECTOR, 2020b, p. 72).

Na entrevista referida anteriormente, Clarice Lispector nega ter lido James Joyce. Nesse caso, podemos perceber que, se no momento inicial de sua carreira houve a necessidade dessa aproximação, inclusive por seus intermediadores no ingresso nesse meio, ao longo de sua carreira a autora sentiu a necessidade de negar ter lido o escritor irlandês. A partir da perspectiva do campo literário, podemos supor que essas estratégias tinham como objetivo consolidar Lispector como escritora autônoma e inovadora, no espaço nacional e mesmo internacional. De um certo ponto de vista, é possível depreender que essas estratégias deram certo, uma vez que, como veremos no próximo capítulo, o capital simbólico acumulado por Clarice Lispector durante o início de sua carreira, contribuiu para seu reconhecimento posterior.

⁴⁸ Matéria: *Clarice Lispector fala de Nápoles*. Periódico: *A Manhã*: Ed. 1325.

CAPÍTULO 3 – A ORIGINALIDADE COMO CAPITAL SIMBÓLICO LITERÁRIO: A PERMANÊNCIA DE *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*

Sentia-se como quando era criança e tomava parte em representações teatrais, e nos bastidores, antes de entrar no palco, estremecia de pavor porque simplesmente havia esquecido as primeiras linhas do que devia dizer. Embora, uma vez entrando no palco, falasse de repente como uma sonâmbula, e só mais tarde fosse aos poucos tomando consciência de si e do público e conseguisse representar seu papel.

Clarice Lispector - Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres.

Como observado, *Perto do coração selvagem* foi recebido no campo literário nacional de maneira relativamente positiva. Dessa forma, esse romance contribuiu para que Clarice Lispector pudesse publicar suas obras subsequentes, uma vez que, considerando o sucesso de seu primeiro livro, era de interesse a publicação de uma obra com seu nome. Porém, quando observamos a cronologia dos lançamentos das obras de Clarice Lispector, é possível perceber que existem alguns espaços temporais significativos⁴⁹.

Nesse sentido, acreditamos que a observação desses espaços pode contribuir para que se pense a carreira literária da escritora, pois algumas das decisões de Clarice Lispector, tais como já observadas anteriormente, têm certa repercussão no modo como suas obras são recebidas.

Na tabela a seguir é possível verificar a ordem de lançamento das obras de Clarice Lispector.

⁴⁹ Aqui vale ressaltar o texto de Ribeiro (2020) que analisa de maneira mais detalhada a questão do tempo entre as publicações da escritora.

Tabela 1 - Primeiras edições das obras de Clarice Lispector (1943-1977)

Obra	Gênero	Ano de publicação	Editadora de publicação	Prêmio⁵⁰
<i>Perto do coração selvagem</i>	romance	1943	A Noite	Graça Aranha (1944)
<i>O Lustre</i>	romance	1945	Agir	
<i>A Cidade Sitiada</i>	romance	1949	A Noite	
<i>Alguns Contos</i>	contos	1952	Publicado na coleção Cadernos de Cultura, sob a direção de Simeão Leal, editados pelo Serviço de documentação do Ministério da Educação e Saúde	
<i>Laços de Família</i>	contos	1960	Francisco Alves	Prêmio Jabuti ⁵¹
<i>A Maçã no Escuro</i>	romance	1961	Francisco Alves	Prêmio Carmen Dolores ⁵²
<i>A Paixão Segundo G.H.</i>	romance	1964	Editadora do autor	
<i>A Legião Estrangeira</i>	contos	1964	Editadora do autor	
<i>O Mistério do coelho pensante</i>	infantil	1967	José Álvaro Editor	Prêmio Calunga

⁵⁰ Além dos prêmios listados na tabela, Clarice Lispector ganhou o X Concurso Literário Nacional, da Fundação Cultural de Brasília pelo conjunto de sua obra, em 1976. O Prêmio Guimarães Rosa "pelo conjunto de sua obra ficcional. Este prêmio está enquadrado em uma categoria especial, à qual concorrem, independentemente da inscrição, todos os autores vivos de livros publicados no Brasil" (Fonte: *Jornal do Brasil*: 01/07/1970. Ed. 00073).

⁵¹ Fonte: Gotlib (2013, p. 621).

⁵² Entregue pelo então presidente do Brasil, Jânio Quadros. Como exposto por Clarice Lispector em entrevista à Affonso Romano de Sant'Anna (2013), o prêmio lhe pagou apenas 20 cruzeiros, dos mais de 25.000 que deveria pagar. O prêmio Carmen Dolores Barbosa foi um prêmio criado pela patrona das artes de mesmo nome. Carmen Dolores Barbosa Patrocinou o "Salão das Artes Carmen Dolores Barbosa" que aconteceu no ano de 1953 e que tinha como um dos juízes Oswald de Andrade.

<i>A mulher que matou os peixes</i>	infantil	1968	Sabiá	
<i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i>	romance	1969	Sabiá	Prêmio Golfinho de Ouro
<i>Felicidade Clandestina</i>	romance	1971	Sabiá	
<i>Água-viva</i>	romance	1973	Artenova	
<i>A via crucis do corpo</i>	contos	1974	Artenova	
<i>Onde estivestes de noite</i>	contos	1974	Artenova	
<i>A vida íntima de Laura</i>	infantil	1974	José Olympio	
<i>A hora da estrela</i>	romance	1977	José Olympio	Jabuti

Fonte: autoria própria, com base em Ribeiro (2020) e Gotlib (2013).

Após a publicação de *Perto do coração selvagem* em dezembro de 1943, os romances *O Lustre*, publicado em 1945, pela AGIR, e *Cidade Sitiada*, publicado em 1949 pela A Noite, foram publicados com certa periodicidade, cerca de 2 anos. O tempo decorrido entre a publicação do primeiro romance, em 1943, até o último, de 1977, é de 34 anos. Nesse período, Clarice Lispector transitou por 9 diferentes editoras.

Durante as duas primeiras décadas de sua carreira, publicou apenas 4 das 17 obras listadas na tabela. Esse é um ponto significativo, uma vez que, durante esse tempo, a escritora não morava no Brasil e, para que suas obras fossem publicadas, contava com a leitura de colegas literatos e de suas irmãs, principalmente Tânia (RIBEIRO, 2020).

Dos 17 livros publicados durante o período em que esteve ativa como escritora literária, 4 são livros infantis, 5 de contos e 9 romances. Essas obras possuem, claro, bastidores editoriais peculiares. Por conta da extensão deste trabalho, não é possível rastrear toda a crítica acerca dessas obras nesse momento. Todavia, analisando os dados apresentados, é possível

perceber que Clarice Lispector conseguiu, de certa forma, se manter presente nos debates desenvolvidos no campo literário brasileiro⁵³.

No entanto, não se pode deixar de notar que foi apenas depois de voltar ao Brasil que Clarice Lispector conseguiu publicar mais obras. Esse é um fato interessante, uma vez que, quando voltou a morar no Rio de Janeiro, a escritora passou a estar mais próxima de sua rede de contatos, além de dialogar com críticos, dar e fazer entrevistas, etc. (GOTLIB, 2013; RIBEIRO, 2020).

Dessa forma, podemos nos indagar, é possível afirmar que sua estreia relativamente positiva tenha influenciado os rumos de sua carreira? A fim de responder essa pergunta, neste capítulo, nos propomos a analisar as críticas publicadas por ocasião dos lançamentos das demais obras de Clarice Lispector.

Portanto, compreende-se que, a partir da recepção positiva de *Perto do coração selvagem* no campo literário nacional, Clarice Lispector e seu romance de estreia apresentaram-se como um caso singular no contexto do mercado editorial de meados do século XX. Esse romance, como visto anteriormente, causou um certo debate na crítica literária nacional, que precisou, de certa maneira, pensar de que forma poderia acolher as obras da escritora.

Verifica-se, portanto, que a obra de Clarice Lispector, em sua fortuna crítica, foi reiteradamente vista numa concepção de “Arte Pura”, uma vez que, como veremos, o espectro de inovação e a delimitação de um leitor ideal acompanharam, ora mais, ora menos, as leituras que se fizeram ao longo de sua carreira como escritora literária.

Acreditamos, portanto, que esse fenômeno é decorrente da maneira como a obra de Clarice Lispector foi recebida em sua primeira circulação: de início a escritora foi tomada como uma herdeira de técnicas narrativas que, além de estrangeiras, privilegiavam uma concepção individual do personagem, em detrimento de uma perspectiva social e política, isto no cenário do romance pós anos 30.

Essa concepção permeia o imaginário dos estudos clariceanos até hoje. Veja-se, na citação de Bailey, um exemplo de como esse discurso imbricou-se à crítica

⁵³ Principalmente se levarmos em consideração o fato de que durante toda sua carreira como escritora literária, Lispector também se manteve ativa como jornalista (RIBEIRO, 2020; GOTLIB, 2013).

Enquanto seu prestígio é maior nos meios intelectuais e acadêmicos, as crônicas que escreveu durante seis anos para o *Jornal do Brasil*, entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, fizeram de Lispector uma voz familiar para uma audiência mais heterogênea (2006, p. 7)⁵⁴.

Porém, após a análise do levantamento de dados, é possível afirmar que este tipo de construção de Clarice Lispector voltada quase que exclusivamente a um leitor supostamente intelectual ignora alguns fatos encontrados durante a consulta sistemática a jornais e revista durante o período em que a escritora se manteve ativa.

Assim, a ideia que a bibliografia sobre Clarice Lispector transmite, de que a escritora foi popular apenas em sua colaboração para o jornal com a escrita das crônicas, se mostra infundada quando voltamos nossa atenção aos periódicos, que sugerem que o começo de sua atuação teve um alcance popular, considerando o lançamento de seus contos diretamente na imprensa periódica, a reedição rápida do primeiro romance, etc.

No ano de 1944, Clarice Lispector e seu marido, Maury Gurgel Valente, iniciaram uma vida de viagens, que duraria até 1959, ano em que a escritora se separou de Maury e voltou a morar no Brasil (RIBEIRO, 2020). Considerando a trajetória das edições das obras da escritora, esse é um fato importante, pois, como observado anteriormente, foi apenas depois da volta para o Brasil que Clarice Lispector conseguiu estar mais próxima dos processos editoriais de seus livros.

O segundo romance de Clarice Lispector, *O Lustre*, foi publicado pela editora AGIR, logo no início da atividade desta como casa editorial. A empresa havia sido fundada há pouco mais de um ano, por Alceu Amoroso Lima, responsável pela “orientação intelectual”, e Guilherme Guinle, presidente na editora (RODRIGUES, 2005, p.114). Todavia, ainda que jovem no mercado literário brasileiro, a editora AGIR detinha em seus catálogos nomes de prestígio, como o escritor americano Edgar Allan Poe, e tinha como um de seus objetivos principais promover e publicar obras “intelectualizadas” (SKRUSINSKI; ALMEIDA, 2019, p. 2).

⁵⁴ Obviamente este é, para além de pedagógico, um exemplo meramente ilustrativo. Todavia, podemos supor, a partir dos dados apresentados, que a crítica literária contemporânea corrobora a perspectiva de que o leitor clariceano é um leitor restrito. Porém, vale ressaltar que se faz necessário uma pesquisa mais apurada sobre a questão para podermos chegar a tal conclusão.

De acordo com Skrusinski e Almeida, a AGIR possuía como principal linha editorial o catolicismo⁵⁵, pois foi fundada diante desses princípios:

sem fugir de seu foco religioso, promovia a partir da literatura secular, uma formação intelectual e moral da juventude e das famílias em lições exemplares que contribuíam para uma sociedade patriótica cujos valores estavam alinhados aos princípios católicos (2019, p. 2).

Levando em consideração o propósito da editora de publicar obras de teor mais intelectual, é possível compreender seu interesse na publicação do segundo romance de Clarice Lispector, uma vez que a associação do nome da escritora com uma imagem intelectual era cada vez mais comum desde o lançamento de seu primeiro romance. Todavia, como a escritora já não morava mais no Brasil, visto que se casara recentemente com o diplomata Maury Gurgel Valente, precisou recorrer a colegas que moravam no Brasil para o trato com os bastidores editoriais.

Em 1944, Clarice e o marido foram para a Itália e, até 1960, a vida da escritora se passou fora do Brasil, motivo pelo qual sua correspondência com amigos e parentes tornou-se quase a única forma de comunicação e de ativação de suas redes sociais. Em 1946, a escritora lançou *O lustre*; em 1949, *A cidade sitiada*, produzido enquanto ela morava na Suíça (onde nasceu seu primeiro filho, Pedro, no ano anterior). Ambos os lançamentos foram feitos quando de suas passagens pelo Rio de Janeiro (RIBEIRO, 2013, p. 07).

Portanto, mais uma vez, a rede de contatos constituída por Clarice Lispector torna-se parte essencial de sua estratégia para o lançamento de um livro, nesse caso *O Lustre*. No ano de 1944, Lúcio Cardoso, que a pedido de Clarice Lispector procurava uma editora no Brasil para publicar o romance, diz em carta: “tenho falado com José Olympio, mas ainda não há nada decidido. Mas prometo que sairá no ano próximo” (CARDOSO *apud* GOTLIB, 2013, p. 230).

Assim como Clarice Lispector, Lúcio Cardoso, além de escritor literário, era também tradutor. Nesta época, havia acabado de publicar a tradução do livro *O vento da noite*, de Emily Brontë (MONTERO In: LISPECTOR, 2020b, p. 111). Além disso, sua terceira novela, *Professora Hilda* (1946), estava no prelo pela mesma editora. Portanto, era de se esperar que a promessa feita por Lúcio Cardoso poderia ser cumprida, dada a sua boa inserção no meio editorial.

⁵⁵ Do ponto de vista comercial, a editora era responsável por coleções, muitas vezes, religiosas.

Porém, a editora José Olympio não publicou o romance, e este acabou saindo pela AGIR. Em agosto de 1945 podem-se encontrar chamadas publicitárias que fazem propaganda do próximo livro. Um exemplo disso é o anúncio *Livros que se recomendam - Edições AGIR*, em que o romance de Clarice Lispector aparece na seção *No Prelo*. Em fevereiro do ano seguinte, pode-se encontrar o anúncio publicitário do romance, muito significativo por evidenciar como o capital acumulado anteriormente (o da inovação) foi utilizado para realizar a venda de obras futuras.

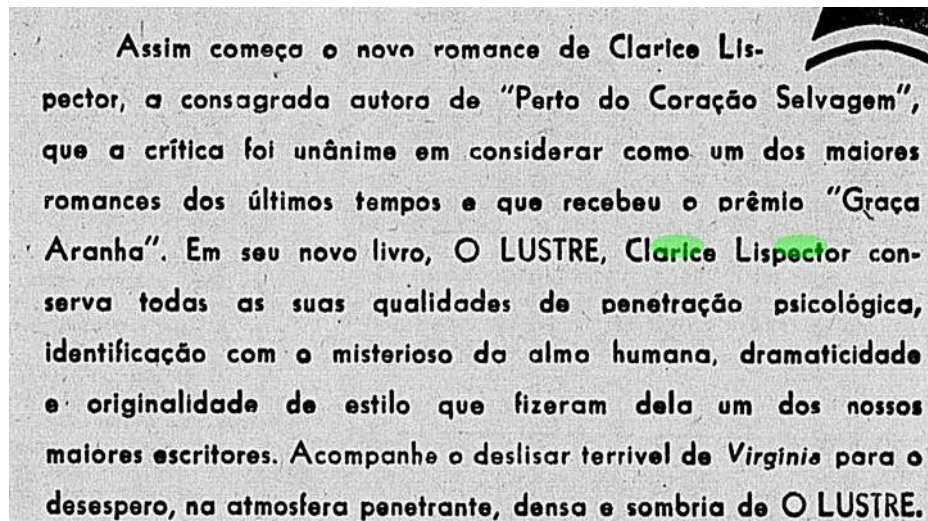
Figura 1 - Anúncio do romance *O Lustre*



Fonte: *Diário de Notícias* - 17/02/1946 - Ed. 07154

Se anteriormente as críticas literárias evidenciaram a presença singular de um romance da autora no campo literário nacional, agora é a editora que se utiliza desse capital já acumulado para vender, o que corrobora a concepção de Bourdieu (1996) de que livros ligados ao capital simbólico da “Arte Pura” acabam, por conta da dinâmica de funcionamento do campo, se revertendo em capital econômico. Este fato pode ser percebido na continuidade do anúncio:

Figura 2 - Chamada publicitária de *O Lustre*, segundo romance de Clarice Lispector



Fonte: *Diário de Notícias* - 17/02/1946 - Ed. 07154

Nas figuras acima, pode-se observar que o capital simbólico acumulado durante a recepção do primeiro romance de Clarice Lispector foi utilizado na publicidade do segundo romance, *O Lustre*, lançado pela editora Agir, em 1945, uma vez que este era divulgado pela editora como uma obra que apresentaria características semelhantes ao seu primeiro romance e que tornaram a escritora notória.

Todavia, o romance, mais uma vez, não agradou parte da crítica, como é o caso do crítico Álvaro Lins. Em extensa crítica no *Correio da Manhã*, na seção *Jornal de Críticas* em maio de 1946, Lins comenta que Clarice Lispector possui ainda os mesmos méritos apresentados quando do lançamento de *Perto do coração selvagem*. Porém, para ele, Clarice Lispector ainda incorria nessa obra nos mesmos defeitos presentes em seu primeiro romance: "De certo modo, o segundo livro da sra. Clarice Lispector, *O Lustre*, representa uma continuação do primeiro, *Perto do coração selvagem*, com as mesmas consideráveis qualidades e as mesmas deficiências essenciais"⁵⁶.

Mais à frente, complementa:

um romance, porém, não se faz somente com um personagem e pedaços de romance. Romances mutilados e incompletos, são os dois livros publicados pela sra. Clarice Lispector, transmitindo ambos nas últimas páginas a sensação de que alguma coisa essencial deixou de ser captada ou dominada pela autora no processo da arte de ficção. Trazendo talvez dentro dela o material de um grande romance, como acredito, a sra. Clarice Lispector, não conseguiu ainda despedaçar uma espécie de casca que está

⁵⁶ Periódico: *Correio da Manhã*. 07/05/1946. Ed. 15807.

envolvendo este mundo de ficção. Impedindo-o de tomar forma e se exprimir numa existência independente⁵⁷.

Como pode ser observado no trecho transcrito acima, Álvaro Lins mais uma vez acredita que Clarice Lispector faz um romance incompleto. Nota-se aqui, ainda, a presença de valores para a avaliação do romance mais tradicionais, visto que para o crítico “alguma coisa essencial deixou de ser captada”⁵⁸.

[sobre] Clarice Lispector [...] pode-se dizer que é o primeiro sinal da sua personalidade de escritora. Ele se destaca principalmente pela audaciosa combinação de vocábulos, pelo jogo imprevisto entre certas palavras com o fim de revelar imagens igualmente novas. Inesperadas e belas. Sendo a parte brilhante e vistosa desta jovem escritora o seu estilo também representa por outro lado um elemento de fraqueza, traição e impossibilidade [...] [pois] se revela insuficiente ou impotente quando chamado a transmitir as operações de análise psicológica em profundidade⁵⁹.

Esta posição ambígua da crítica, ao compreender Clarice Lispector como “insuficiente”, se refletiu no fim do ano quando o periódico *A Manhã* realizou uma pesquisa com pessoas ligadas às letras. *Sagarana*, livro de contos publicado no mesmo ano por João Guimarães Rosa ganhou como o melhor livro do ano:

Os melhores livros de 1946 na opinião dos escritores, foram os seguintes: Ficção: SAGARANA, contos de J. Guimarães Rosa (21 votos, Álvaro Lins, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Meyer, Valdemar Cavalcanti, Otávio Tarquínio de Souza, Anibal Machado, Lucia Miguel Pereira, Adonias Filho, Ascendino Leite, Francisco de Assis Barbosa, João Condé Cyros dos Anjos, Antônio Rangel Bandeira, Carlos Lacerda, Paulo Mendes de Campos, Otto Lara Resende, Marques Rebelo, Constantino Paleólogo, Franklin de Oliveira e João Cabral de Melo Neto)⁶⁰.

Além do fato de Álvaro Lins não ter votado em Clarice Lispector, mas sim em um escritor, que, em certa medida, dava continuidade a temas mais regionalistas, alguns elementos chamam a atenção quanto aos votantes, como é o caso de Lúcia Miguel Pereira, a única mulher dentre todos os nomes. Além disso, podem-se notar nomes do círculo mais íntimo de Clarice Lispector, como é o caso de Francisco de Assis Barbosa, que votou duas vezes, uma vez que a "enquete", como era chamada esse tipo de pesquisa, comum às edições de final de ano dos periódicos em meados dos anos 1940, permitia aos votantes que votassem mais de uma vez, caso julgassem necessário.

O Lustre acabou ficando em segundo lugar, com apenas seis votos, de: Lúcio Cardoso, Marcos Konder Reis, Octávio de Faria, Francisco de Assis Barbosa, Peregrino Júnior e Cyro

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ Periódico: *Correio da Manhã*. 29/12/1945. Ed. 15999.

dos Anjos. Com cinco votos, ficou em terceiro lugar o romance *Água Funda*, de Ruth Guimarães, e em quarto *O Anfiteatro*, de Lúcio Cardoso, este último publicado também pela Agir, mesma editora de publicação do segundo romance de Clarice Lispector.

Portanto, é essa a posição em que se encontra o segundo romance de Clarice Lispector, em meio aos melhores livros do ano, todavia, não o melhor. Nesse sentido, a partir do exposto, pode-se inferir que *O Lustre*, apesar de ser relativamente bem recebido, não conseguiu disputar espaços de maior legitimação com *Sagarana*, não atingindo o mesmo *status* que seu romance antecessor.

Acredito que esse seja um aspecto importante quando pensamos na recepção de *O Lustre* e de como esse romance se enquadra no processo de consagração da escritora. Como Clarice Lispector não morava no Brasil nessa época, cabia a seus intermediadores no Brasil relatar à escritora como andava a situação da publicação literária no Brasil (RIBEIRO, 2020). Nesse sentido, em carta de 6 de maio de 1946 de Fernando Sabino à Clarice Lispector, pode-se observar o seguinte:

Outro dia saiu um novo livro que está fazendo um furor, é o termo. Vocês até possivelmente já ouviram falar, pois é do chefe do Gabinete do Itamaraty, o Guimarães Rosa. Chama-se *Sagarana*, livro de contos, muito bem escrito, misto de Monteiro Lobato, Ciro dos Anjos, Euclides da Cunha e Mário de Andrade, entenda se possível. Todo mundo está deslumbrado. Álvaro Lins “descobriu-o” e “consagrou-o”. Gostei do que já li, é realmente uma perfeição de linguagem e expressões do interior de Minas, os diálogos principalmente muito bons, mas não é meu gênero e penso que você também não gostaria (SABINO *apud* GOTLIB, 2013, p. 281).

Havia dois anos Clarice Lispector ocupava o debate crítico, como em 1946 o fez Guimarães Rosa. Nesse sentido, alguns pontos nessa carta chamam a atenção, como o fato de Guimarães Rosa ser outro escritor da época associado ao Itamaraty, como o era Clarice Lispector. Além disso, pode-se notar como a figura de Álvaro Lins era importante para as pessoas de Letras da época. Sobre isso, ainda nessa carta, diz Sabino: “[...] soube que [Álvaro Lins] finalmente está lendo *O Lustre*, com ligeiras indisposições facilmente adivinháveis”.

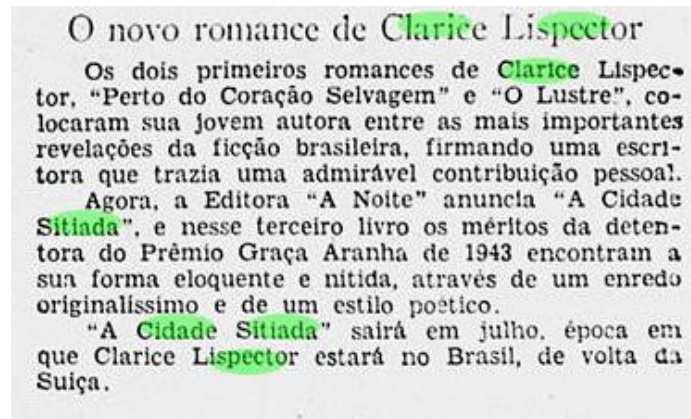
Fernando Sabino, que era um dos principais contatos de Clarice Lispector (RIBEIRO, 2020), afirma também nessa carta que se ressentia pelo fato de que o livro vinha sofrendo um silenciamento no Brasil:

Acho que realmente estão exagerando o silêncio em torno de seu livro, todo mundo quer sair do Brasil e os que vão mesmo sair só pensam mesmo em escrever sobre o *Sagarana*, por entusiasmo, mas também por misteriosas razões ministeriais ligeiramente antipáticas: são uns sagaranas (SABINO *apud* GOTLIB, 2013, p. 281).

Dessa forma, podemos perceber que Clarice Lispector não atingiu com *O Lustre* o mesmo sucesso de crítica que seu romance anterior. Assim sendo, seu terceiro livro acabou não sendo publicado pela AGIR, mas sim pela A Noite, editora do primeiro romance. De acordo com Gotlib (2013), Clarice Lispector iniciou o processo de composição do romance *A Cidade Sitiada* em 1946, quando morava em Berna, na Suíça, e terminou o livro em 1948.

No caso desse romance, assim como *O Lustre*, quando o livro ainda estava no prelo é possível notar, mesmo que em menor quantidade, chamadas publicitárias que atestam a originalidade de Clarice Lispector:

Figura 3 - Chamada de *A Cidade Sitiada*



Fonte: *A Manhã*, Ed. 00121, 10/04/1949.

Na chamada acima, pode-se perceber como o capital literário da inovação continuou a se manifestar na recepção posterior, em razão de seus reconhecidos méritos. Nesse sentido, podemos supor que, à consolidação da carreira literária da escritora, contribuíram as associações posteriores a o capital acumulado pela recepção do primeiro romance. De fato, em meados de 1949 Clarice Lispector ficou um tempo no Brasil e acabou por divulgar seu romance. Nessa época, deu uma entrevista para o periódico *A Manhã*, onde é possível verificar a seguinte passagem:

ela escreveu um romance, lançado pela Editora A Noite. O título era "Perto do coração selvagem". Ora, aconteceu que essa estréia a colocou no primeiro plano do romance brasileiro. Em poucas semanas a obra se esgotou. Grandes críticos escreveram entusiásticos artigos sobre essa nova revelação literária, que se afirmava num livro revolucionário pelo estilo e conteúdo humano, em páginas altamente poéticas e desenvolvidas dentro de uma técnica surpreendente, cheia de monólogos. Os leitores, atraídos pela descoberta também a consagraram. [...] poucas foram, no Brasil, as estréias tão sensacionais, que elevassem a tal prestígio, chegando mesmo a cercá-lo de uma aura misteriosa, um escritor cujo nome jamais se ouvira falar antes⁶¹.

⁶¹ Periódico: *Suplemento Letras e Artes de A Manhã*: 10/07/1949 - Ed. 00130.

Mais uma vez, portanto, nota-se que os aspectos ligados à inovação e a contribuição que Clarice Lispector deu à literatura brasileira são destacados pela crítica, nesse caso, durante o processo de lançamento de seu terceiro romance. Nessa citação, podemos compreender que a consagração de Clarice Lispector, à medida que a escritora publicava suas obras, possui uma significativa relação com o fato de que a escritora se destacava no campo justamente por ser uma “revelação literária”. Nesse sentido, esse é um exemplo de texto que corrobora nossa hipótese de que, o capital simbólico acumulado por Clarice Lispector no início de sua carreira, contribui à continuidade dessa.

Assim como *O Lustre*, *A Cidade Sitiada* recebeu certa visibilidade, principalmente em textos críticos que se propuseram a pensar o cenário do romance brasileiro na última década. Na maioria desses textos, *Perto do coração selvagem* é citado como uma das estreias mais primorosas da década. Nesse sentido, durante os anos de 1949 e 1950, ao longo da recepção de *A Cidade Sitiada*, o romance de estreia de Clarice Lispector foi utilizado como chave de leitura do novo romance e, também, como parâmetro de avaliação crítica.

Em texto intitulado “A Geração de 1945”, no *Suplemento Letras e Artes* do periódico *A Manhã*, encontra-se um panorama sobre os novos autores e sobre uma nova geração que havia surgido nos anos anteriores. O texto discorre sobre alguns aspectos, ainda que indefinidos, que poderiam ser utilizados para definir uma nova geração, pós 22 e pós 30. Assim, diz o autor: “Clarice Lispector, [é] talvez o caso mais importante do novo romance brasileiro”⁶². Esse panorama é decorrente de uma conferência pronunciada pelo autor em 06 de setembro de 1949 no Museu de Arte de São Paulo, a convite do Clube de Poesia. O nome de Clarice Lispector e sua estreia proeminente com *Perto do coração selvagem* aparecem nesse panorama escrito por um colega da escritora: “Clarice Lispector, [é] talvez o caso mais importante do novo romance brasileiro, quer em ‘Perto do Coração Selvagem’, ‘O Lustre’ ou ‘A Cidade Sitiada’”⁶³.

Em crítica sobre *A Cidade Sitiada*, nesse mesmo periódico, cerca de um mês depois, lê-se o seguinte em texto extenso de Temístocles Linhares:

Como tentativa não se podia pedir mais a uma estreante. Estreia bem recebida, portanto, e que tornava lícito esperar resultados mais definitivos em outras próximas experiências que a romancista naturalmente nos ofereceria, e para as quais não escasseiam estímulos surgidos de nossa crítica mais autorizada⁶⁴.

⁶² Periódico: *Suplemento Letras e Artes de A Manhã*: 18/09/1949 - Ed. 00138.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ Periódico: *Suplemento Letras e Artes de A Manhã*: 23/10/1949 - Ed. 00142.

Assim sendo, percebe-se a continuidade da inovação como valor nas críticas posteriores ao primeiro romance:

Quando apareceu "Perto do Coração Selvagem", a crítica indígena se embandeirou em arcos. A sra. Clarice Lispector trazia uma contribuição nova em matéria de técnica de romance [...]. Essa contribuição tanto mais se valorizava quando se processava num campo em que mal engatinhamos, o do romance de vida interior⁶⁵.

Essa perspectiva é corroborada por outros textos da época, principalmente na tentativa de definir a geração de novos escritores. Nesse sentido, quanto à presença do romance *Perto do coração selvagem* na recepção dessas duas obras posteriores, é possível concluir que Clarice Lispector continuou a ser percebida pela crítica literária como uma escritora inovadora. Portanto, esse capital acompanha a carreira da escritora, sendo, inclusive, utilizado no processo de divulgação de suas obras por parte das editoras.

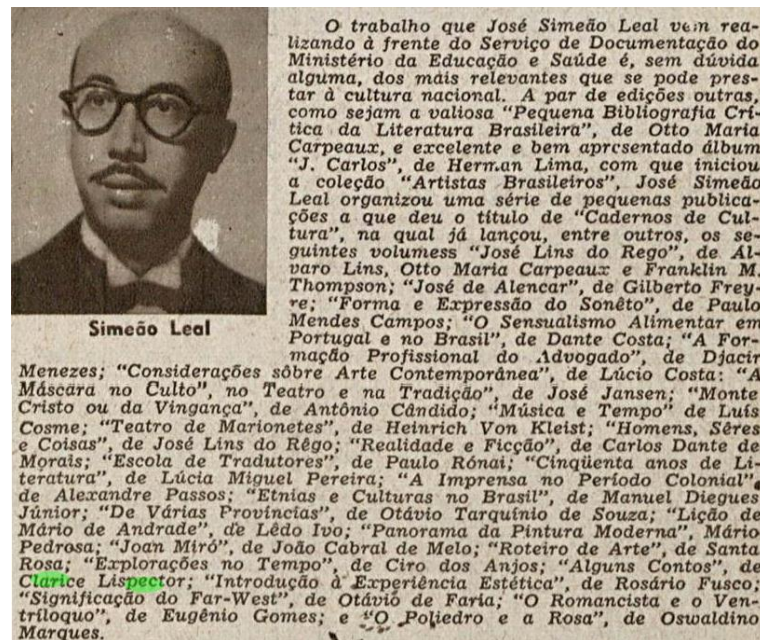
No caso de *O Lustre*, observou-se que este romance, ainda que, de acordo com os textos críticos da época, não tenha alcançado o mesmo reconhecimento de seu antecessor, muito por causa da estreia impactante de *Sagarana*, o mesmo conseguiu se manter entre os melhores livros do ano de 1946.

Quanto ao romance *A Cidade Sitiada*, sua recepção ocorre ligada a um debate proeminente no fim dos anos 1940, que, de uma forma bem generalizada, tinha como intenção desvendar as características da Geração de 1945. A crítica literária, ao fazer um balanço da década, enxergou as obras de Clarice Lispector como um novo caminho para a prosa brasileira, principalmente por conta dos aspectos considerados inovadores por parte da crítica.

Em meados dos anos 1950, José Simeão Leal desempenhava um importante papel no campo literário nacional. À frente do Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, editou diversos autores e, dentre estes, alguns nomes detentores de bastante prestígio.

⁶⁵ *Idem.*

Figura 4 - A importância do editor José Simeão Leal no campo literário dos anos 1950



Fonte: Periódico *A cigarra* Ed. 00227 em fevereiro de 1953

Assim, o livro *Alguns Contos*, que de início iria se chamar *Mistério em São Cristóvão*⁶⁶, foi publicado no ano de 1952, e é a única publicação de livro feita por Clarice Lispector na década de 1950. A edição fez parte da coleção *Cadernos de Cultura* editada por Simeão Leal, e contou com certo prestígio na imprensa periódica⁶⁷:

Mais um dos "Cadernos de Cultura", com os quais o Serviço de Documentação do Ministério de Documentação tornou-se uma de nossas mais ativas editoras, reúne alguns contos de Clarice Lispector, romancista laureada⁶⁸.

Quanto à recepção crítica, essa foi uma obra de Lispector que teve menos repercussão junto à crítica especializada. Todavia, ainda que as críticas tenham sido feitas em menor volume, nas que pudemos encontrar, foi possível observar que o prestígio de Clarice Lispector se manteve. Tomemos como exemplo:

Os Cadernos de Cultura, publicados no Ministério da Educação, sob a direção de Simeão Leal, são talvez o que há de mais vivo e interessante no movimento cultural dos últimos tempos. Todos nós os conhecemos e, se nem sempre conseguimos estar a par da produção desses Cadernos, tal a rapidez que se sucedem cada um de nós já deve ter estabelecido sua própria escala de preferências. Por mim, acho que o volume mais

⁶⁶ Esse é o nome de um dos contos da coletânea.

⁶⁷ Vale lembrar, nesse caso, conforme exposto por Ribeiro (2020) que essa publicação, que teve intermédio de Fernando Sabino, amigo próximo de Clarice Lispector, demorou muito para ser publicada. Para saber mais consultar Ribeiro (2020).

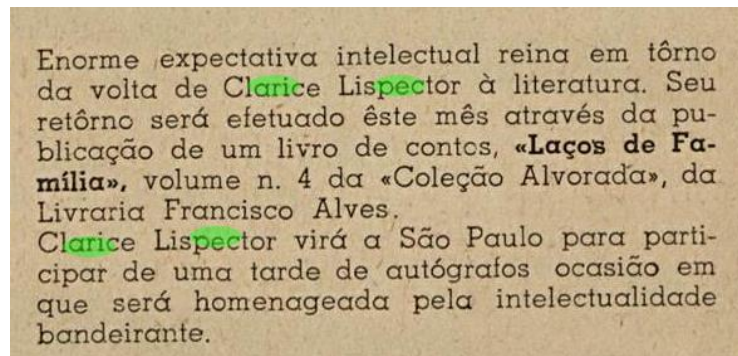
⁶⁸ Periódico: *Diário de notícias*. 20/07/1952. Ed. 09117.

"reussí" até hoje, aquele que nenhum futuro historiador da literatura brasileira poderá ignorar é o "Alguns Contos" por Clarice Lispector⁶⁹.

Dessa forma, aqui, novamente, podemos observar que a crítica compreende que Clarice Lispector é uma escritora que tem um lugar de destaque na historiografia da literatura brasileira, pois, podemos supor, tem algo a acrescentar à literatura nacional. Essa colocação seria, de certa forma, confirmada pela recepção crítica das obras seguintes da escritora. Além disso, entre os anos de 1952 e 1960, período em que Lispector não publicou nada no Brasil, parte da imprensa criava certa expectativa quanto à possibilidade de publicação de uma nova obra pela escritora.

A título de exemplo, vejamos a seguinte notícia:

Figura 5 - Expectativa "intelectual" para o livro *Laços de Família*.



Fonte: Revista leitura, 1960 Ed. 00037

Nesse mesmo ano de 1960, já de volta ao Brasil, Clarice Lispector publicou o livro *Laços de Família*⁷⁰, pela editora Francisco Alves.

Laços de Família, editado pela Francisco Alves, obteve grande repercussão na área da crítica e se esgotou em poucos meses, cogitando a editora de uma nova edição, no segundo semestre deste ano. Antes, porém, a mesma editora iniciará sua temporada literária deste ano, lançando o romance de Clarice Lispector, *A Maçã no Escuro*⁷¹.

Quando do lançamento do livro, Renato Jobim escreveu: "um dos primeiros escritores a explorar em termos condignamente literários" o *fluxo de consciência* no Brasil. Ainda sobre isso, esse crítico diz que o romance *Perto do coração selvagem* colocou a escritora "há dezessete anos, dentro da literatura brasileira. O que a transformou num nome [...] esse nome [que] se manteve respeitado até hoje"⁷².

⁶⁹ Periódico: *Correio da Manhã*: 13/12/1952. Ed. 18823.

⁷⁰ Clarice Lispector ganhou o prêmio Jabuti por esse livro.

⁷¹ Periódico: *Jornal do Brasil*: 22/03/1961. Ed. 00067.

⁷² Periódico: *Jornal do Brasil*: 10/09/1960. Ed. 00213.

O crítico Eduardo Portela escreveu, também para o *Jornal do Brasil*, que: "o aparecimento dessa escritora criou um verdadeiro impasse para a crítica brasileira então dominante, por não estar aparelhada para penetrar o estranho e complexo universo romanesco da estreada"⁷³. Nesse sentido, o crítico, quase vinte anos depois, relembra como a estreia de Clarice Lispector causou um debate crítico. Ele termina o texto dizendo que, nessa época, dos ficcionistas da literatura brasileira, Clarice Lispector era o nome de quem mais podia-se esperar a realização de obras que seriam imortalizadas.

Um ano depois, em 1961, Clarice Lispector publicou pela editora Francisco Alves o livro *A Maçã no Escuro*. Todavia, esse é um caso de produção editorial que, em nossa perspectiva, vale a pena o estudo, pois, acreditamos que os percalços encontrados por Clarice Lispector quanto à publicação desse romance fazem parte, em certa medida, do modo como o livro foi recebido pela crítica.

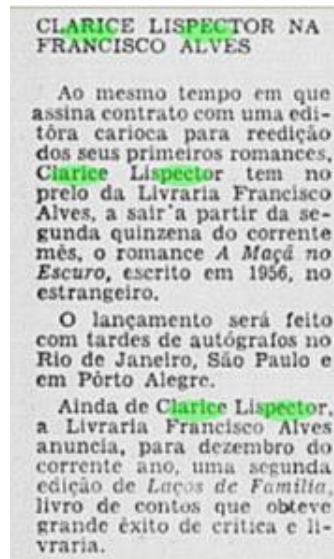
Como demonstra Ribeiro (2020), o romance *A Maçã no Escuro* demorou para ser publicado. De fato, é possível encontrar dados a respeito de "A veia no pulso" (primeiro título de *A Maçã no Escuro*) já em 1951. Todavia, a expectativa por esse novo romance de Lispector perduraria até o lançamento do livro em 1961.

Assim, ao longo da década de 1950, a obra passou pelas mãos de toda uma sorte de editores, como Ênio da Silveira (Editora Civilização Brasileira) e José Olympio. Ênio da Silveira *enrolou* muito a autora, fazendo-a se questionar se não deveria publicar o livro por conta própria (GOTLIB, 2013).

No primeiro semestre de 1957, Clarice Lispector chegou a dizer ao editor: "Não tem que ser bom editor, tem que ser rápido" (LISPECTOR *apud* RIBEIRO, 2020, p. 17). O manuscrito ficou permaneceu algum tempo na Civilização Brasileira, chegando a ser anunciado em vários momentos nos periódicos ao longo dos anos finais da década de 1950.

⁷³ Periódico: *Jornal do Brasil*: 08/10/1960. Ed. 00237.

Figura 6 - Relações editoriais de Clarice Lispector com a Editora Francisco Alves



Fonte: Jornal do Brasil 1961 - Ed. 00136.

Clarice Lispector voltou ao Brasil em 1959 e passou a ter mais controle sobre suas relações editoriais. Assim, em 1960, Clarice Lispector assinou contrato com a editora Francisco Alves para publicação de 2000 exemplares de *A Maçã no Escuro* até fevereiro do ano seguinte. Como vimos, no mesmo ano a autora publicou, também pela Francisco Alves, *Laços de Família*, livro que fez sucesso de crítica e público.

Em julho de 1961, Clarice Lispector fez o lançamento de *A Maçã no Escuro* no II Festival do Escritor⁷⁴, importante festival literário da época. Nesta edição do festival, diversos autores fizeram o lançamento de seus livros: Jorge Amado, Rubem Braga, Fernando Sabino e Carolina Maria de Jesus foram alguns dos nomes mais prestigiados no festival. Carolina Maria de Jesus vendeu em meia hora todos os exemplares de *Quarto de Despejo*, também publicado pela Francisco Alves⁷⁵.

⁷⁴ Organizado pela União Brasileira dos Escritores.

⁷⁵ Fonte: *Jornal do Brasil*: 26/07/1961. Ed. 00173.

Figura 7 - Clarice Lispector e Tom Jobim promovem o livro *A maçã no escuro* no II Festival do Escritor⁷⁶.



Fonte: Revista Leitura – 1961, Ed. 00049.

Figura 8 - Clarice Lispector no II Festival do Escritor



Fonte: Revista Leitura – 1961, Ed. 00049.

⁷⁶ Tom Jobim foi, nesse ano, o “padrinho de Clarice Lispector”. “Padrinho” e “madrinha” eram os nomes dados às pessoas que ajudavam os escritores nos stands das editoras. De acordo com o que podemos verificar, desde a inauguração do festival, no ano anterior, diversas celebridades atuavam como “padrinhos” e “madrinhas”: “Os organizadores do I Festival do Livro Brasileiro [o festival mudou de nome no próximo ano] [...] estão verdadeiramente entusiasmados: até agora, nenhuma personalidade convidada para figurar como madrinha de escritores se recusou a participar do que poderá ser a festa máxima dos que escrevem livros no Brasil. As adesões são as melhores: vêm desde os famosos craques de futebol, como Belini e Pelé, até à mais conhecida (e admirada) figura das rodas sociais, a elegante Sra. Teresa de Sousa Campos”” Fonte: Periódico: *Jornal do Brasil*. 27/07/1960. Ed. 00171.

O festival de 1961 foi um sucesso de venda e de público: mais de 430 escritores, 160 lojas, mais de 2 milhões de cruzeiros arrecadados e público de mais de 60 mil pessoas⁷⁷. Clarice Lispector, uma das atrações do Festival, não obteve, contudo, sucesso com a venda de *A Maçã no Escuro*. De acordo com os periódicos da época, o livro não vendeu satisfatoriamente porque estava muito caro. O que aconteceu foi o seguinte: as mudanças nos processos de importação e as políticas econômicas do governo de Jânio Quadros, principalmente a Instrução 204 (março de 1961) provocaram uma alta do dólar, o que fez o preço do papel importado subir.

O último romance de Clarice Lispector, *A Maçã no Escuro*, está sendo colocado nas livrarias, segundo me informam, ao preço de mil cruzeiros, pouco mais ou pouco menos. Uma brochura de menos de 400 páginas. Significa que vai ser lido por pouca gente⁷⁸.

A Instrução 204 foi uma política econômica tomada pela Superintendência da Moeda e do Crédito (SUMOC) em 13 de março de 1961 durante o período de governo do presidente Jânio Quadros (BITTENCOURT, 1961). Implicou uma considerável modificação do regime cambial brasileiro, tendo um impacto no aumento de preços de alguns importantes insumos importados para a produção de bens e serviços de consumo popular tais como pão, produtos agrícolas, tarifas de serviços públicos e jornais (LOUREIRO, 2010). No primeiro semestre de 1961 a resolução foi severamente criticada por vários setores do mercado (LOUREIRO, 2010).

Nesse sentido, corroboramos a assertiva de Chartier (2014) de que a materialidade do livro, ou seja, as condições físicas que tornam determinado texto disponível aos leitores, é um fator primordial na recepção literária. Podemos, portanto, supor que as políticas econômicas de Jânio Quadros, principalmente as mudanças cambiais no início da década de 1960, que, por conta da alta do dólar, fizeram o preço do papel importado subir, tiveram um impacto direto na recepção do romance *A Maçã no Escuro*, de Clarice Lispector, publicado em julho de 1961, pela editora Francisco Alves.

A partir da leitura de textos publicados nos principais periódicos do momento de lançamento desse romance e acessíveis a partir da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional chegamos à conclusão de que a política econômica brasileira era uma recorrente preocupação do mercado editorial nacional da época, já que, com a alta da matéria-prima, os livros eram publicados com um preço elevado, o que poderia diminuir o número de leitores, influenciando diretamente na acolhida das obras.

⁷⁷ Fonte: *Diário Carioca*: 23/07/1961. Ed. 10138.

⁷⁸ Fonte: *Jornal do Brasil*: 25/07/1961, Ed. 00172

Acusação - Por ter a Livraria Francisco Alves lançados seus últimos livros de ficção - a segunda edição de *O Homem ao Quadrado* e *A Maçã no Escuro*, de Clarice Lispector - dentro das bases de custo provenientes da Instrução 204, várias acusações lhe foram feitas. A primeira é de que a editora aproveitou-se dos efeitos da Instrução 204 para obter maiores lucros ou procurar deliberadamente uma retração do público, que viria a justificar a inconveniência de editar ficção, voltando a publicar livros didáticas, como era sua tradição⁷⁹.

Ao se noticiarem os fatos quanto à questão da edição do romance *A Maçã no Escuro*, acreditava-se, de fato, que Clarice Lispector estava sofrendo algum tipo de boicote por parte da editora. O seguinte trecho, que tem como título *A maçã que custa um Cabral*, é um exemplo disso:

A Livraria Francisco Alves está vendendo o último preço de Clarisse (sic) Lispector - "A Maçã no Escuro" - pelo precinho camarada de 980 pratas. Embora o material literário de Clarisse não tenha preço, convém lembrar que a edição, graficamente, não vai além de uma brochura comum. O fato é tão absurdo que só aceitamos como uma sabotagem deliberada da editora. Alguém na Francisco Alves deve ter raiva de Clarisse e resolveu que as maçãs da escritora mofarão em prateleira escuro⁸⁰.

Todavia, não tardou para a editora responder às acusações:

O Diretor de Edições da Francisco Alves afirma: "Ninguém nos solicitou ou impôs a criação de coleções inteiramente dedicadas à difusão de obras dos nomes mais significativos da nossa literatura. Essas coleções, surpreendendo os mais pessimistas, vêm alcançando inegável sucesso, o que confirma o acerto do nosso caminho. Seria, portanto, sem sentido esse auto aniquilamento, e mais ainda se isso viesse a prejudicar a autora, Clarice Lispector, nome que, além do natural prestígio que nos dá, provou, com *Laços de Família* – sua atual obra por nós editada e esgotada em menos de cinco meses – suas inegáveis possibilidades de venda"⁸¹.

Nesse sentido, a partir do que foi levantado, foi possível perceber que as políticas econômicas, que extrapolam o mercado literário, influenciam, diretamente, na materialidade da obra e, por consequência, na recepção de um livro. Podemos supor que as mudanças cambiais na política econômica de Jânio Quadros, a partir da Instrução 204, tiveram certa correspondência no valor da primeira edição de *A maçã no escuro*.

Dessa forma, nas críticas realizadas sobre o livro, podemos perceber que Clarice Lispector cada vez mais se consolidava como uma das maiores escritoras da literatura brasileira, alcançando defensores de sua obra e das condições de sua circulação. Porém, inevitavelmente, no caso desse romance, teve seu nome ligado a uma certa querela do papel no começo dos anos 1960.

Finalmente, eis lançado, há poucos dias, o quarto romance de Clarice Lispector, intitulado "A Maçã no Escuro". Aí se denuncia um grave problema, que nada tem a ver com a autora, mas que deve entrar na reportagem: o livro, uma brochura de 370

⁷⁹ Periódico: *Jornal do Brasil*: 17/08/1961, Ed. 00164.

⁸⁰ Periódico: *Correio da Manhã*: 21/07/1961. Ed. 20958.

⁸¹ Periódico: *Jornal do Brasil*: 15/09/1961, Ed. 00192

páginas, teve o seu preço fixado em novecentos e oitenta cruzeiros! o novo preço do papel, disse a editora. Outros editores, é bem verdade, pegaram do lápis, fizeram os cálculos e concluíram que a Livraria Francisco Alves estava exagerando: o volume não poderia ser vendido por mais de 550 ou 600 cruzeiros. A própria romancista, deprimida, procurou a Alves, pedindo uma redução no preço. E voltaram a dizer que não era possível fazer nada, podia ser pior. Falou-se também que um dos dirigentes da empresa editorial, particularmente contrário à publicação de obras de ficção, elevava o preço do livro a fim de que o mesmo encalhasse, dando razão ao ponto de vista pelo qual a literatura não era interessante à firma. O fato é que o volume foi mesmo para as livrarias pelo preço absurdo de 900 cruzeiros (*sic*). Alguns livreiros se recusaram a pedi-lo, desanimados. Leitores entram nas livrarias. Pedem o romance. Informados do preço, retiram-se sem comprá-lo⁸².

Ainda assim, a crítica, além de demonstrar preocupação com as consequências da alta da matéria-prima ou com as reais intenções da Livraria Francisco Alves, não deixou de fazer uma análise de *A maçã no escuro*. Nesse sentido, podemos encontrar, em algumas das críticas do livro, a permanência da referência tanto a Joyce quanto prestígio adquirido por Lispector em decorrência de sua estreia positiva.

Aos poucos configura-se com mais nitidez a alta e singular posição que a escritora ocupa em nossa literatura, sobretudo por causa daquela constante vibração interior da sua linguagem romanesca. O título de seu primeiro livro levou a crítica a descobrir a influência de James Joyce. Na época, entretanto, ela mal conhecia o genial irlandês⁸³.

Nesse sentido, a partir do trecho acima, podemos perceber que a estratégia da escritora em tentar desvencilhar seu nome ao nome de Joyce teve certa ressonância, uma vez que, mesmo 18 anos depois, havia quem tentasse distanciar a figura de Clarice Lispector do nome de James Joyce. Além disso, a partir do exposto, podemos supor o seguinte: Clarice Lispector, por conta da quantidade de capital simbólico adquirido até então, conseguiu se desvencilhar de um certo percalço em sua carreira, a questão do preço do livro, e seus impactos na recepção desse, por questões que eram alheias às suas ações.

Não à toa, no ano seguinte, em extenso editorial da revista *Manchete*, pode-se ler

Clarice Lispector nasceu numa pequena aldeia da Ucrânia e veio, criança, para o Brasil. Seus pais se fixaram em Recife, onde iniciou os seus estudos. Depois, no Rio, enquanto fazia jornalismo, estudou direito, casou-se com um diplomata e publicou o seu primeiro romance, "Perto do Coração Selvagem". Vieram, mais tarde, "O Lustre" e o livro de contos "Laços de Família", coleção de pequenas obras-primas. Seu terceiro romance, "A Maçã no Escuro", levou quatro anos em poder de editores, sem ser publicado. Lançou-o, por fim, a Livraria Francisco Alves, ao mesmo tempo com o volume de contos. Considerada uma grande pensadora, embora de leitura difícil, Clarice Lispector, foi, sem dúvida, a mulher do ano no campo literário. Nenhuma outra publicou tanto, em tão pouco tempo, como Clarice⁸⁴.

⁸² Revista *Manchete*: Julho de 1961. Ed. 0485. Título da crítica: "A Autora Mais Cara do Ano".

⁸³ *Idem*.

⁸⁴ Periódico: *Manchete*: 1962. Ed. 0555.

Assim, quanto à permanência do capital simbólico, podemos perceber que cada vez mais Clarice Lispector foi se transformando em uma escritora ligada ao conceito de Arte “Pura” como aponta Bourdieu (1996). Uma vez que sua imagem enquanto escritora é associada à uma “leitura difícil” e, também, a uma “grande pensadora”.

Em 1964, Clarice Lispector lançou, através da Editora do Autor, o livro *A Paixão Segundo G.H.* Como o nome de Clarice Lispector já estava bastante consolidado, à parte da crítica, o lançamento de mais um romance da escritora chamava a atenção. Na passagem a seguir podemos observar um exemplo disso:

A Editora do Autor acaba de dar ao público "A Paixão Segundo G. H." de Clarice Lispector. Como sempre acontece com a autora a história tem menos importância do que os pensamentos que provoca. Dizem os editores na orelha que ao lhe perguntarem se se tratava de novela ou romance, ela confessou que ainda não tinha pensado nisso. E acrescentaram que o livro "é uma coisa, uma coisa profunda e intensa com a forte marca Lispector"⁸⁵.

Nesse momento, Clarice Lispector já tinha uma estilística consolidada no campo literário nacional. Nesse sentido, podemos observar que o capital simbólico de Clarice Lispector já estava bastante consolidado, pois a crítica compreende que, “como sempre acontece”, para essa “autora a história tem menos importância do que os pensamentos que provoca”⁸⁶. Podemos supor que, como Clarice Lispector já detinha um lugar mais consolidado, que as suas obras mais tardias foram sendo mais bem aceitas, ainda que houvesse críticos que preferiam seu estilo:

Que grande romancista é Clarice Lispector. E não o digo porque "A Paixão Segundo G. H." seja do gênero romance mais aproximado do meu gosto, pois não é, como leitor vulgar prefiro os romances onde vão acontecendo as coisas com os personagens, haja uma fabulação pertinentes e atraente. E o novo livro de Clarice Lispector é o mais distante disso. Porém de uma seiva, uma densidade literária verdadeiramente rara. E de uma profundidade espiritual também singular. Nos meus começos de atividade litero-jornalístico trabalhei algum tempo como condensador de romances e biografias. Não sei como me safaria para condensar "A Paixão Segundo G. H.", que é um desafio àquele tipo de trabalho, mas estou certo de que não contaria apenas que a heroína foi arrumar um quarto e esmagou uma barata... Receio que algum leitor seja capaz de resumir assim a estória em si, num demasiado simplismo⁸⁷.

No trecho acima, retirado da crítica sobre o romance de 1964, escrita por Raul Lima, não podemos deixar de notar que a crítica literária ainda sentia dificuldades para lidar com a natureza do texto de Lispector. Nesses textos podemos notar que essa dificuldade se traduz na já velha querela quanto aos textos clariceanos: O que pode ser verificado nessa passagem é que o estilo das obras publicadas por Clarice Lispector continua sendo considerado inovador demais

⁸⁵ Periódico: *O Jornal*: 22/11/1964 - Ed. 13343.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Periódico: *Diário de Notícias*: 29/11/1964 - Ed. 12893.

e, portanto, não é apreciado por alguns, que preferem o romance de ação ao romance de pensamento.

O crítico segue tecendo elogios à capacidade criativa de Clarice Lispector e, assim como outros críticos já fizeram anteriormente, que a escritora é um caso antológico na literatura brasileira, pois, “o que mais impressiona é o que o livro é uma profunda introspecção [...] [e] a maneira como a narradora revolve a própria alma”⁸⁸.

Como aconteceu no caso do romance *Perto do coração selvagem*, em meados dos anos 1960, a obra de Clarice Lispector suscitou certo debate crítico quanto à necessidade, ou não, de um romance fazer uma descrição realista da realidade. Em crítica escrita por Carlos Jorge Appel sobre *A Paixão Segundo G.H.*, podemos observar um exemplo claro disso: “Se a realidade não é reprodução fotográfica do mundo exterior, também não se pode prescindir dela ou utilizá-la arbitrariamente”. Com essa frase, o crítico começa sua extensa análise, onde se utiliza de uma interpretação da teoria de Lukacs, para exemplificar que “no trabalho de Clarice Lispector não há unidade, porque a verdadeira busca da essência foi substituída”⁸⁹.

Nesse sentido, podemos observar que, a essa altura, o que está em discussão ainda era o estilo centrado na interioridade dos personagens, que ainda parece ser inovador e, portanto, tem a capacidade de causar um choque com as expectativas do leitor, mesmo as dos leitores especializados, como os críticos. Assim, podemos inferir que Clarice Lispector permanece no debate crítico pelas mesmas razões que provocaram um debate sobre seu primeiro romance, com a diferença que Joyce não é mais insistentemente evocado.

Nesse sentido, podemos denotar que 20 anos depois, os valores críticos são confrontados, ou geram disputas nos termos de Bourdieu (1996), quanto àquilo que define as qualidades literárias de um romance. A crítica de Carlos Jorge Appel é um exemplo profícuo desse debate, pois, para esse crítico, Clarice Lispector, ao criar um romance da “superconsciência⁹⁰”, nega a natureza do gênero romance que seria, para esse crítico, a descrição dos espaços e a apresentação de ações que ficassem em primeiro plano:

Em ficção importa criar e não conceituar uma realidade. Os conceitos serão sempre redução de uma realidade mais ampla. Supor que possa existir um romance sem um mínimo de ação é tão ilusório quanto imaginar uma pintura sem cores. O romancista cria uma representação da vida do homem no mundo. As conclusões a que chegam

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ Periódico: *Correio da Manhã*: 26/06/1965 - Ed. 22154.

⁹⁰ *Idem.*

exprime-as nos personagens que inventa e nas palavras escolhidas para alcançar estes objetivos. [...] Criar um mundo não é, por certo, a maior realização do romancista, mas se não o conseguir nunca realizará obras mais inteiras e completas. Em nenhum dos romances de Clarice Lispector existe a criação de um mundo, estágio necessário para uma realização maior⁹¹.

Todavia, para a maior parte da crítica, pelo menos dos textos críticos que puderam ser encontrados quando de nossa procura sobre a permanência da inovação como capital literário, a capacidade de Clarice Lispector em criar um enredo que é mais baseado nas experiências internas da personagem não são um exemplo de incapacidade da escritora, como é o caso do trecho supracitado.

Pelo contrário, a título de exemplo, destacamos a crítica intitulada *A Náusea em Clarice Lispector*, escrita por Benedito Nunes⁹², por um outro lado, vê na associação de Clarice Lispector a um tipo de literatura mais introspectiva um aspecto bastante positivo. No título dessa análise da obra de Clarice Lispector, o crítico está criando um paralelo com o romance *A Náusea*, escrito pelo francês Jean-Paul Sartre e publicado em 1938.

Podemos supor, nesse caso, que Benedito Nunes tem a intenção de associar à escrita de Lispector à de Sartre, e, portanto, fazer uma conexão entre a obra da escritora e à filosofia. Não apenas porque Sartre foi, além de escritor literário, um filósofo, que buscou por toda sua carreira fazer uma união entre literatura e filosofia (TODOROV, 2015). Essa associação contribui à acumulação de capital simbólico de Clarice Lispector, pois, além de Sartre já ser um escritor reconhecido internacionalmente, nesse momento, por volta do de 1965, Clarice Lispector já detinha um sólido capital simbólico que a ligava à ideia de uma escrita difícil, que a associava a um capital de inovação e de “Arte Pura”.

Porque faz parte da natureza dos campos artísticos a absorção de capital de campos paralelos, nos anos 1960, tendo como base as obras de Clarice Lispector lançadas até então, foi produzido por Carlos Kroeber e pelo ator Fausi Arap o espetáculo *Perto do coração selvagem*. Nesse caso, assim como Clarice Lispector procurou utilizar o capital simbólico já adquirido por Joyce no lançamento do seu primeiro livro, este dramaturgo utilizou a mesma estratégia, mas no campo do teatro.

O espetáculo será apresentado na Masion de Frane: estreará no próximo dia 10 e ficará em cartaz apenas durante sete dias. Chamar-se-á "Perto do Coração Selvagem" e terá

⁹¹ *Idem*.

⁹² Nesse momento, já podemos perceber um campo de debates muito bem estabelecido acerca das obras da escritora. Além de Benedito Nunes, o romance *A paixão segundo G. H.* ganhou ensaios críticos de José Américo Motta Pessanha, Assis Brasil, Fábio Lucas e Marly de Oliveira (GOTLIB, 2013).

no elenco: Glauce Rocha, Dirce Migliácio, Fausi Arap e José Wilker. A produção é de Carlos Kroeber e a direção e seleção de textos de Fauzi. Os textos foram retirados das seguintes obras de Clarice: "Perto do Coração Selvagem" (1944), "Alguns Contos" (1952), "Laços de Família" (1960), "Maçã no Escuro" (1961) e "Paixão Segundo G.H" (1964). Por um número de razões tenho confiança neste espetáculo. E aguardo⁹³.

A peça foi bastante comentada na imprensa periódica da época, e a maioria das críticas observaram o fato de que Clarice Lispector já era um dos nomes mais consagrados da literatura brasileira: “Quatro atores tensos, por que (*sic*) interpretar oito personagens retirados de oito livros de uma escritora consagrada”⁹⁴. Esse trecho faz parte de um número especial do periódico sobre a peça, que conta com entrevista com vários membros da produção e, também, com um depoimento de Clarice Lispector.

Figura 9 - Clarice Lispector e o elenco da peça "Perto do coração selvagem", de 1965



Fonte: *Tribuna da Imprensa*. 24/11/1965. Ed. 04818.

Na foto acima, observamos Clarice Lispector junto de Glauce Rocha, Dirce Migliácio, Fausi Arap e José Wilker. O editorial criado sobre essa peça pode contribuir para que compreendamos o sucesso e o capital simbólico detido por Clarice Lispector nessa época. Nessa entrevista, a escritora evidencia que deu “carta branca”⁹⁵ para o dramaturgo Fausi Arap na produção de sua peça.

De uma maneira geral, a maioria das críticas evidenciam o fato de que a obra de Clarice Lispector, principalmente por conta do fato de que, em seus textos, o primeiro plano é composto

⁹³ Periódico: *Tribuna da Imprensa*: 24/11/1965 - Ed. 04818.

⁹⁴ Periódico: *Jornal do Brasi*: 10/12/1965.

⁹⁵ *Idem*.

com a descrição íntima dos personagens, seria muito difícil de transpor para o teatro. Alguns textos chegam a dizer que seria, de fato, impossível.

Uma autora amedrontada por que (*sic*) não consegue prever o resultado da experiência de ver sua literatura adaptada para o teatro. Um diretor que começa com um espetáculo que ele próprio chama de "imprevisível" pois só sabe, de concreto, que se entregou "com todas as forças", preterindo convites para fazer Gorki, Brecht e Dias Gomes - à adaptação de uma escritora que ele considera, acima de tudo, sincera⁹⁶.

Nesse sentido, de acordo com o exposto acima, não só o dramaturgo foi percebido pela crítica teatral como um profissional de muita coragem, mas, também, é relevante o fato de o texto evidenciar que ele preteriu a produção de peças de escritores já prestigiados para fazer uma peça sobre as obras de Clarice Lispector. Considerando as afirmações propostas por Bourdieu (1996), de que é da natureza de um campo literário a disputa por reconhecimento, podemos supor que o dramaturgo, ao se propor a produzir uma peça considerada difícil, visava o reconhecimento.

Em crítica sobre a peça, escrita por Yan Michalski, podemos observar como a produção de uma peça que objetivou colocar no palco as obras de Clarice Lispector foi compreendida como uma produção que lidava com um material que já detinha muito reconhecimento. Esse texto foi escrito mesmo antes de o crítico assistir à peça, mas apenas a menção ao nome de Clarice Lispector fez com o crítico antecipasse que seria um trabalho de qualidade:

O espetáculo *Perto do Coração Selvagem* que estréia esta noite no Teatro da Maison de France (onde permanecerá em cartaz durante apenas uma semana) nos merece, de saída, todo o respeito, por dois motivos principais: a coragem da experiência que o caracteriza, e a extraordinária qualidade literária dos textos que serão apresentados.[...] Sobre a linguagem da autora de *A Maçã no Escuro*, vale a pena transcrever um comentário de Alceu Amoroso Lima: "Ninguém escreve como ela. Ela não escreve como ninguém. Só seu estilo mereceria um ensaio especial. É uma chave verbal diferente, à qual o leitor custa a adaptar-se. É preciso ler muito devagar as primeiras páginas, para entrar nesse plano linguístico singular, cheio de mistério e de sugestão. Uma vez nele, cremos que o leitor sentirá o mesmo encanto sóbrio que sentimos. E que coloca Clarice Lispector numa trágica solidão em nossas letras modernas⁹⁷.

Nesse sentido, mais de 20 anos depois de sua estreia nas letras nacionais, Clarice Lispector ainda era reconhecida como um caso de "solidão" na literatura brasileira, devido à sua peculiaridade. Ao fazer uma referência ao escrito por Alceu Amoroso Lima, Yan Michalski utiliza um recurso de intertextualidade para comprovar que, mesmo "de saída", ou seja, mesmo

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Idem.*

antes de assistir à peça, a “qualidade literária dos textos” já, de certa forma, cria certa expectativa de uma obra de qualidade. Para o crítico Fausto Wolff, a peça *Perto do coração selvagem* foi a maior estreia do teatro no ano de 1965, “a experiência teatral mais importante do ano” e o único espetáculo do ano a “devolver ao teatro a sua dignidade”⁹⁸

O livro *A Legião Estrangeira*⁹⁹ foi publicado em 1964 pela Editora do Autor¹⁰⁰. É nessa obra que se encontra o conto “O ovo e a galinha”, um dos contos mais reconhecidos da escritora. Como era de praxe na carreira de Clarice Lispector, muitos desses contos foram publicados anteriormente na imprensa periódica. Por consequência, acreditamos não ser inócua que seus livros de contos tenham sido recebidos, pela crítica e pelo público, de maneira quase que inteiramente positiva. Nesse sentido, já em 1961 ocorreu a publicação do conto que dá título ao livro *A Legião Estrangeira* no periódico *Jornal do Brasil*¹⁰¹.

Em 1964, acompanhando a excitação sempre presente para o lançamento de um livro da escritora, Wilson Figueiredo publica na seção “Segunda Seção” do *Jornal do Brasil*:

Clarice Lispector entregou ontem à Editora do Autor os originais de *Legião Estrangeira*, onde reúne alguns contos já publicados, outros inéditos, crônicas e até pensamentos avulsos. Na organização de seu novo livro Clarice seguiu à risca o conselho de Oto (*sic*) Lara Resende, que lhe recomendou limpar o fundo das gavetas. Um conto que ela escreveu aos dezesseis anos está no volume para mostrar que a autora já era assim antes de aparecer e consagrar-se. O fundo da gaveta¹⁰² de Clarice está em nível mais alto do que a maioria dos sucessos premiados¹⁰³.

Nesse sentido, como podemos ver, nesse momento, os livros da escritora eram previamente avaliados pela crítica. Em nossa leitura, isso se dá a partir da permanência recorrente de seu capital simbólico. Ou seja, como Clarice Lispector já era relativamente consagrada, apenas com a notícia de publicação de uma futura obra sua, os críticos muitas vezes se antecipam mencionando suas capacidades literárias.

Nesse sentido, como a escritora faz parte dos escritores ligados à “Arte Pura”, o crítico afasta a autora de um espectro da “Arte Mercadológica” e atesta uma genialidade que lhe seria

⁹⁸ Periódico: *Tribuna da Imprensa*: 30/12/1965 - Ed. 04848.

⁹⁹ Clarice Lispector pensou, primeiramente, em chama-lo de *Germinal*, mesmo nome do conhecido romance de Émile Zola. Fonte: “Perplexidade Lispector” texto escrito para o periódico *Jornal do Brasil*, 21/07/1964. Ed. 00170.

¹⁰⁰ A Editora do Autor fora criada por Fernando Sabino e Rubem Braga, ambos colegas do círculo íntimo da escritora. Mais tarde se transformou na Sabiá.

¹⁰¹ 29/09/1961. Ed. 0028.

¹⁰² Por coincidência ou não, o livro *A Legião Estrangeira* possui uma parte intitulada “Fundo de Gaveta”.

¹⁰³ Periódico: *Jornal do Brasil*: 07/07/1964 - Ed. 00158.

inata: “Um conto que ela escreveu aos dezesseis anos está no volume para mostrar que a autora já era assim antes de aparecer e consagrar-se”.

Outro ponto que não podemos deixar de levar em consideração sobre o trecho acima é o fato de que a escritora tinha, novamente, recebido o conselho, ou recomendação, de uma pessoa já reconhecida no campo. Dessa forma, podemos supor que não é imparcial o fato de que um livro possa ser esperado com prévia aceitação crítica, à medida que ambos, Clarice Lispector e Otto Lara Rezende já eram, em meados dos anos 1960, agentes com uma boa posição na disposição do campo. Além disso, chama, também, a atenção o fato de que Clarice Lispector já consagrada, não prescindisse de sua rede de contatos.

Escrita por Lago Brunet e intitulada “Grande Clarice”, é um exemplo profícuo da quantidade de capital simbólico adquirido: “Quem melhor que Clarice Lispector, poderá estar escrevente neste momento, entre nós?”¹⁰⁴. Para esse crítico, o lançamento do livro *A Legião Estrangeira* representava o lançamento de uma obra que fazia com o crítico literária ficasse com inveja, pois, estaria

diante de um escritor autêntico e superior à média. E Clarice Lispector está muito acima da média, ela se situa – e não foi eu (*sic*) que descobriu isso – no primeiro plano da Literatura Brasileira. Simultaneamente ao lançamento de *A Legião Estrangeira*, José Álvaro Editor, acaba de lançar, da mesma autora, a segunda edição de *A Cidade Sitiada*, romance que ainda não li – confesso – mas do qual – admito – vou gostar tanto quanto gostei de *O Lustre*¹⁰⁵.

Podemos perceber que nesse momento Clarice Lispector mantinha uma relação próxima com a editora José Álvaro, pois seu livro seguinte, *O Mistério do Coelho Pensante*, também foi publicado, em 1967, por essa editora. Por esse livro, a escritora recebeu o Prêmio Calunga¹⁰⁶ (GOTLIB, 2013). Esse livro abre a lista de livros infantis publicados pela escritora, junto de *A Mulher que Matou os Peixes*, publicado em 1968 pela Sabiá¹⁰⁷, e O livro *A vida íntima de Laura*, publicado em 1974 pela José Olympio.

¹⁰⁴ Periódico: *Jornal do Brasil* 21/10/1964 - Ed. 00249.

¹⁰⁵ *Idem*.

¹⁰⁶ "A Campanha Nacional da Criança divulgou ontem a lista dos Melhores da Criança em 1967, que inclui a escritora Clarice Lispector [...] no setor literatura infantil. Formaram a comissão julgadora o escritor Waldir Ayala e as escritoras Eneida e Flávia da Silveira". (*Jornal do Brasil*. 31/01/68. Ed. 00256). "CLARICE LOUVADA - A Campanha Nacional da Criança, ao conceder a Clarice Lispector o Troféu Criança 1967, por seu livro *O Mistério do Coelho Pensante*, saúda a escritora por sua entrada 'no terreno difícil da literatura infantil'". (*Jornal do Brasil*. 07/02/1968. Ed. 00262).

¹⁰⁷ E que foi, de acordo com os jornais da época, um sucesso de crítica e de público. Para exemplificar: *Jornal do Brasil*: 19/04/1969 - Ed. 00010.

A ficção infantil de Clarice Lispector se tornou muito prestigiada, principalmente por conta do prêmio que ganhou em 1968. Todavia, de acordo com relato do editor da José Álvaro, João Medeiros Filho, o livro, apesar de prestigiado, não deu retorno financeiro. Em extensa entrevista dada ao *Jornal do Brasil*, o editor comenta acerca do mercado literário brasileiro da época.

Por que literatura não dá dinheiro? – Alguns escritores dizem que a culpa é dos editores, que fazem edições pequenas e não pagam. Os editores dizem que a culpa é dos livreiros, que não se interessam pelo autor nacional. Os leitores dizem que a culpa é do público, que não compra. E o público não compra porque não conhece, não há publicidade. As pequenas editoras – as únicas que publicam autor nacional – dizem que não podem investir em publicidade. A roda se fecha¹⁰⁸.

Essa nota tinha como objetivo apresentar algumas das dificuldades enfrentadas pelo mercado literário brasileiro. Esse exemplo, ligado ao primeiro livro infantil de Clarice Lispector, é interessante, pois pode nos dar uma visão de como, no final da década de 1960, os escritores estavam inseridos em um certo momento relativamente conturbado do campo. As editoras que escolhessem publicar apenas autores nacionais lidavam com muitas dificuldades para se manterem competitivas.

BOICOTE - Segundo o crítico e romancista Assis Brasil, vencedor do primeiro prêmio Walmap com *Beira Rio - Beira Vida*, as editoras de nível industrial no Brasil, que são poucas - Melhoramentos, Difusão Européia do Livro e Editora Nacional - simplesmente se recusam a publicar autor nacional, novo ou não. "Porque são indústrias, não fazem pequenas edições e para grandes edições preferem o livro de fácil aceitação no mercado, o autor estrangeiro conhecido, o livro didático ou alguns autores clássicos brasileiros." Os únicos que publicam os novos são os editores médios e pequenos. Alguns ainda recebem dinheiro do autor para publicar, principalmente poesia "que não se faz de outra forma, porque não vende." Mesmo esses quanto publicam - contos ou romance - a tiragem não passa de dois mil exemplares e é feita "como propaganda da editora", sabendo que vai encalhar." [para divulgar autores nacionais] João Medeiros Filho, diretor da José Álvaro Editor, diz que não há outra maneira. "Não posso concorrer com as grandes editoras, que pagam por centimetragem de jornal para anunciar best-sellers estrangeiros e tiram 15 mil exemplares. O livro estrangeiro vem com boa propaganda através da imprensa e dos filmes, os escritores são bem promovidos no exterior e nós consumimos". - No Brasil não se anuncia livro, diz José Louzeiro. - A Casa da Banha anuncia até arroz, mas o editor não anuncia seu produto. Por isso o público não conhece, não compra, o editor não publica, o livreiro não quer. A maior parte das livrarias pede um só exemplar, para não ficar mal, quando o autor é desconhecido e nem o expõe nas prateleiras. João Medeiros Filho diz que 90% dos livros publicados em sua editora são de autores brasileiros. - E o editor só ganha de cinco a 7% em cada livro. Se eu quisesse ganhar dinheiro, editava best-sellers. E cita o caso de *O Mistério do Coelho Pensante*, livro infantil, premiado, de Clarice Lispector, autora mais do que conhecida. - Fiz um investimento de NCr\$ 15 milhões, e o livro foi rifado, nunca parou nas mãos dos livreiros. Os livreiros são despreparados, não conhecem um palmo além do óbvio.

¹⁰⁸ Periódico: *Jornal do Brasil*: 09/03/1969 - Ed. 00275.

Não se preocupam com a categoria do livro, mas com o imediatismo: vender James Bond & Cia¹⁰⁹.

Nesse sentido, podemos ver que, apesar do prestígio, capital simbólico, o capital econômico faz parte da possibilidade material de publicação e da circulação das obras publicadas. Podemos, ainda, supor que, se considerarmos a fala do editor de Clarice Lispector, mesmo com toda visibilidade decorrente de seu espólio simbólico, ainda era difícil, de acordo com esse caso específico, para a escritora concorrer no mercado interno com escritores estrangeiros.

Ainda sobre isso, podemos supor, portanto, que ao se associar com uma tradição já legitimada, Clarice Lispector facilitou a sua entrada no campo, uma vez que, como vimos, tanto do ponto de vista do capital simbólico, quanto do ponto de vista do capital econômico, era de interesse das editoras a publicação de obras que se associassem, de alguma forma, com um valor (positivo) estrangeiro.

O livro *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* foi publicado em 1969 também pela Sabiá. Essa é a obra de Clarice Lispector que mais recebeu críticas negativas e que, de acordo com o que pode ser observado nos periódicos da época, também criou certo debate crítico. Em sua recepção inicial, o romance foi visto, por parte de alguns críticos, como pouco inovador, pois criou uma obra com um

estilo mais claro, mais direto, mais límpido, menos misterioso, o que talvez tenha diminuído aparentemente, segundo alguns críticos, o interesse da obra, já que não traz uma das maiores características de sua autora: aquela nebulosidade poética que, no fundo é clarividência e chave para todos os mistérios¹¹⁰.

Além disso, parte da crítica ainda se via muito empolgada com seu romance anterior, *A paixão segundo G.H.*, e por isso compreendeu que o sexto romance de Clarice Lispector não superou seu antecessor.

Após um livro-ápice como esse, a nossa tendência é de admitir apenas o silêncio, ao menos um longo silêncio até novo livro. Talvez por isto, por não nos encontrarmos ainda refeitos dessa passagem pelo túnel intrincado, o vórtice da palavra, em "G.H.", nos sentimos um pouco (ou bastante) lesados pelo último romance de Clarice Lispector [...] Realmente, neste romance, a escritora parece ter incorrido na fraude de uma receita defasada, na parcialidade um juízo refutável sobre o fazer literário, num erro, inconsciente talvez, sobre a funcionalidade da "atmosfera romanesca" [...] O que sentimos é que esse "happy-end" tão previsto e certo desde o início do livro é

¹⁰⁹ Periódico: *Jornal do Brasil*: 09/03/1969 - Ed. 00275

¹¹⁰ Periódico: *Suplemento Literário*: 30/08/1969 - Ed. 00639.

sadicamente postergado por capítulos de recheio inócuo, ainda que aproveitáveis para citações conceptistas¹¹¹.

Parece-nos, portanto, que as expectativas para a publicação de romances da escritora eram altas. Dessa forma, podemos supor que Lispector se mantinha, aos olhos do público, como escritora inovadora pelo seu estilo e pelo foco narrativo. Uma vez recorrendo a fórmulas mais convencionais, ela perde esse status de inovadora. Assim sendo, tradicionalmente na carreira de Clarice Lispector, “a discutida ficcionista que já na sua estréia, há anos, dividiu a crítica brasileira”¹¹², era comum o debate crítico quanto a sua capacidade de ser inovadora. Por essa razão, não espanta que o romance, mesmo que tenha recebido uma quantidade significativa de críticas negativas, tenha recebido críticas positivas:

O aparecimento de um novo livro de Clarice Lispector, por si, é um acontecimento na vida literária. No caso particular deste seu último romance, entretanto, pode-se esperar para ele uma consagração ainda maior do que mereceram os anteriores. A partir de *Perto do Coração Selvagem*, estranho livro que tomou conta de assalto a admiração do público, e deixou perplexa a crítica especializada da época. Clarice Lispector vem construindo uma obra romanesca que lhe conquistou um lugar definitivo na literatura brasileira como das mais importantes de nosso tempo. Agora, neste romance admirável como os demais, sua capacidade de dizer o indizível e recriar uma realidade transcendente ao próprio real atinge a culminância. É um livro sem princípio mais com um fim perfeitamente definido. É uma história de amor, o amor como base de uma apaixonante experiência, conquistado no primeiro e definitivo encontro do homem com a mulher.¹¹³

Diante do exposto acima, podemos observar que *Perto do coração selvagem* permanece como um capital muito significativo na construção do processo de consagração da escritora, uma vez que esse romance “lhe conquistou um lugar definitivo na literatura brasileira”. Nesse sentido, Clarice Lispector terminou os anos 1960 ainda bem vista por parte da crítica, o que a levou a ganhar, pelo romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, o *Golfinho de Ouro*, conferido pelo Museu de Imagem e Som (IMS). Esse prêmio tinha como objetivo “proclamar as personalidades que mais trabalharam em favor de cada um dos setores premiados”¹¹⁴.

Entre os mais recentes lançamentos uma reedição, o leitor encontra estes: da consagrada romancista (um dos maiores nomes no conto) Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*. Publicado, pela primeira vez em 1944, esse livro foi um marco da vida cultural brasileira: o aparecimento de uma escritora que se tornou, no consenso da crítica e do público, uma das figuras mais extraordinária da literatura em língua portuguesa. Essa é sua terceira edição, no momento mesmo em que a autora recebe o reconhecimento por sua obra, no *Golfinho de Ouro*¹¹⁵.

¹¹¹ Periódico: *Suplemento Literário*: 06/09/1969 - Ed. 00640.

¹¹² Periódico: *Suplemento Literário*: 08/11/1969 - Ed. 00648.

¹¹³ Periódico: *Diário do Paraná - Órgão dos Diários Associados*: 31/08/1969 - Ed. 04235.

¹¹⁴ Periódico: *Jornal do Brasil*: 20/01/1970 - Ed. 00224.

¹¹⁵ Periódico: *Jornal do Brasil*: 30/01/1970 - Ed. 00253.

De acordo com nosso levantamento de dados, essa reedição foi bastante divulgada nos periódicos da época. Nesses textos, podemos notar que o lançamento dessa edição foi marcado por certa excitação, pois "esse é o romance de estréia da autora, um romance no qual o leitor sente o arrôjo da inovação da técnica de ficção e expressão verbal" ¹¹⁶. Além disso, também chama atenção de que, novamente, em um momento de lançamento de uma nova obra, o primeiro romance de Lispector é mais uma vez evocado, o que corrobora nossa perspectiva sobre a permanência do capital acumulado pela escritora anteriormente.

O livro de contos *Felicidade Clandestina*, publicado em 1971 pela editora Sabiá, foi, em contraponto ao lançamento anterior da escritora, muito bem recebido pela crítica literária. De uma maneira geral, para alguns críticos, Clarice Lispector seria ainda mais competente no conto, pois "Os contos reunidos nesse volume constituem, cada um, verdadeiras obras de arte, que vêm confirmar a posição que Clarice conquistou, entre nós, de mestre nesse gênero literário que ela tem enriquecido com os seus trabalhos"¹¹⁷.

O romance *Água-viva* foi publicado em 1973 pela Artenova. Como vimos anteriormente, Clarice Lispector tinha uma relação muito próxima com essa editora. Por essa razão, seus livros seguintes, *A Via Crucis do Corpo* (1974) e *Onde estivestes de noite* (1974) foram publicados por essa casa editorial.

Escrito por Bruno Paraíso, a crítica sobre o romance *Água Viva*, "*Clarice, arte da solidão e do mistério*" é um exemplo de como, em meados dos anos 1970, "Clarice Lispector [era] um nome que dispensa[va] apresentações"¹¹⁸, por conta de seu capital simbólico adquirido previamente.

Quando Clarice Lispector publicou "Perto do coração selvagem" em 1944 [...] a crítica literária de então reagiu violentamente. O livro foi classificado de hermético, incompressível. Ao longo desses quase trinta anos, não falando de sua incursão pela literatura infantil, Clarice publicou nove livros, entre contos e romances, todos dentro daquela mesma linha inícia de ficção intimista, não preocupada diretamente com a realidade, com o reflexo dela nas pessoas¹¹⁹.

Dessa forma, podemos observar que o debate crítico gerado pela publicação do romance *Perto do coração selvagem* repercutiu na recepção de uma obra da escritora mais de 30 anos depois de seu lançamento. Outro aspecto que se destaca é a perspectiva de que a

¹¹⁶ Periódico: *Jornal do Brasil*: 05/03/1970 - Ed. 00280.

¹¹⁷ Periódico: *Correio Brasiliense*: 24/09/1975

¹¹⁸ Periódico: *Jornal do Commercio*: 09/09/1973 - Ed. 00283.

¹¹⁹ *Idem*.

escritora se manteve relativamente fiel a seu já, a esse momento, conhecido estilo. Além do prestígio, Clarice Lispector também se confirmava como uma escritora em que as editoras poderiam investir¹²⁰:

Como prova de que a crítica literária nem sempre é tão objetiva como devia ser, mas costuma fazer julgamento apressados, pessoais. "Perto do Coração Selvagem", o livro "hermético, incompreensível" é hoje um dos mais vendidos da literatura brasileira. Intrigada com isso, Clarice contou uma vez que resolveu perguntar a um amigo "O que é que houve? O livro é o mesmo". Agora, para completar esse processo de identificação com um público cada vez maior, a autora aparece em livro de bolso - "Imitação da Rosa", uma coletânea de contos - vendido por Cr\$ 6,00¹²¹.

Nesse sentido, podemos perceber a vontade da escritora em se posicionar de maneira mais competitiva quanto ao capital econômico, uma vez que essa coleção de contos dispostos em *A imitação da rosa* foram uma seleção feita pela própria escritora:

"Imitação da Rosa" é uma coleção de contos tirados de "Laços de Família", "Legião Estrangeira" e "Felicidade Clandestina". São 15 contos. A seleção foi feita pela própria Clarice. [...] "Imitação da Rosa" reúne os contos que, imagino, são os mais bem-acabados. O conto de que eu mais gostei, sempre, foi "O Ovo e a Galinha" [...] Ela acha muito bom ser publicada em livro de bolso, a Cr\$ 6,00, ao alcance de quem quiser. Mas isso não compensa todos os seus anos de luta e de incompreensão. "Quando se trata de escrever, o importante mesmo é escrever. Eu não tenho ignorado a crítica, mas o que possa fazer? O que fiz: continuar escrevendo"¹²²

É possível supor, a partir do exposto, que a escritora compreendia que a crítica literária é importante para a recepção de suas obras. Todavia, nos parece que Clarice Lispector também almejava o sucesso de público, uma vez que se viu contente com a oportunidade de ser lida por um público maior.

Apesar de haver publicado doze livros, todos com índices significativos de vendagem - e de ser hoje reconhecida como um dos mais importantes escritores da literatura brasileira deste século - Clarice diz que ainda não é possível viver de literatura no Brasil. "Um escritor ainda tem que ter outras fontes de renda no Brasil para conseguir sobreviver"¹²³.

Conforme o descrito acima, nessa época, mesmo sendo "um dos mais importantes escritores da literatura brasileira deste século" Clarice Lispector não conseguia, de acordo com suas palavras, viver apenas de ficção. Além disso, nessa mesma entrevista, ela complementa:

¹²⁰ Vale ressaltar que, nos anos 1970, diversos vestibulares do Brasil passaram a adotar algum texto da escritora. Esse fato alavancou, também, a venda de livros de Clarice Lispector: "Surpreendentes foram os resultados apresentados pelo setor de livros didáticos e avulsos, onde sucessivas edições de best sellers como 'O Menino do Dedo Verde', de Maurice Druen, 'O Mundo Restaurado', de Henry Kissinger, 'Uma Vida e Muitas Lutas', de Juarez Távares, 'O Enterro do Anão', de Chico Anísio, 'Os Grilos' de Amâncio Pinto, entre outros e as edições nas áreas de vestibular de obras de Drummond, Bandeira, Clarice Lispector, elevaram as vendas deste setor de 250 por cento em relação ao mesmo período". Fonte: *Tribuna da Imprensa*: 30/08/1973 - Ed. 07088.

¹²¹ *Idem*.

¹²² *Idem*.

¹²³ *Idem*.

“O problema que torna mais difícil o trabalho do escritor no Brasil é a dificuldade de arranjar editor.”¹²⁴.

Todavia, Clarice Lispector pouco tempo depois assinou contrato com uma das mais importantes editoras daquele período, a José Olympio, com a qual tentou, como vimos, publicar seu primeiro romance, cerca de 30 anos antes. O livro *A Hora da Estrela*, publicado em 1977 por essa editora, fazia parte de uma grande proposta de lançamentos da José Olympio:

JOSÉ OLYMPIO (Rio) - A programação editorial deste ano prevê o lançamento de 148 títulos, entre reedições e primeiras edições, sendo 126 títulos nacionais e 22 estrangeiros. De janeiro a maio já saíram 50 títulos, 19 dos quais sendo primeira edição. Em junho serão lançados: [...] *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector¹²⁵.

Assim sendo, observamos que a escritora fazia parte de um grande planejamento publicitário dessa editora. A empreitada se mostrou proveitosa, uma vez que o romance foi muito bem aceito pela crítica.

Em grande parte da carreira literária de Clarice Lispector, a escritora viveu em um país que, do ponto de vista político, era extremamente conturbado. No campo literário brasileira de meados do século XX, Clarice Lispector disputava espaços com escritores que, embora fossem muitos reconhecidos, eram lidos pela crítica literária quanto à sua capacidade de descrever os problemas do Brasil. Por essa razão, parte da crítica, principalmente da crítica mais tardia, criticou Clarice Lispector por ser, supostamente, uma escritora alienada.

A Hora da Estrela é um acontecimento literário duas vezes importante. Primeiro, por tratar-se de novela de grande beleza e força dramática [...] depois, porque apresenta, como característica mais específica, uma dimensão até então velada em Clarice Lispector, que, se faz agora, "exterior e explícita", na confessada intenção de contar "uma história com começo, meio e grande final seguido de silêncio e chuva caindo". No retrato do nordestino e sua fome atávica, mitigada a Coca-Cola e a cachorro quente, na descrição do seu sacrifício, surge a escritora comprometida com seu tempo, que se reporta ao filão regionalista na busca da matéria-prima, requintadamente processada¹²⁶.

Todavia, ainda que tenham sido duras algumas das críticas, principalmente a partir do livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, com o romance *A hora da estrela* Clarice Lispector, já em fins de sua vida (a escritora morreu em dezembro de 1977), recebeu um texto crítico que mostrou uma escritora que, sem abrir mão de seu já reconhecido estilo, era capaz de compor um romance com denúncia social. O capital de inovação se manteve presente nessas

¹²⁴ *Idem*.

¹²⁵ Periódico: *Jornal do Brasil*: 04/06/1977 - Ed. 00057.

¹²⁶ Periódico: *Jornal do Brasil*: 26/11/1977.

críticas, uma vez que “há nele, sobretudo, uma cuidadosa exploração de recursos ficcionais [...]”¹²⁷.

Como não poderia deixar de ser, a recepção do livro *A hora da estrela* foi terminantemente marcada pela morte da escritora. De uma maneira geral, os textos lamentam a morte da escritora, pois, como nenhum outro escritor de literatura, Clarice Lispector foi a figura norteadora de uma significativa mudança crítica no Brasil.

¹²⁷ *Idem.*

CONCLUSÃO

Agora os pensamentos já se solidificavam e ela respirava como um doente que tivesse passado pelo grande perigo. Alguma coisa ainda balbuciava dentro dela, porém seu cansaço era grande, tranquilizava seu rosto em máscara lisa e de olhos vazios. Das profundezas a chegada final. O fim...

- Clarice Lispector, Perto do coração selvagem.

Se nos dispusermos a olhar a obra literária inserida em um contexto do mercado literário, podemos nos indagar acerca de sua materialidade, ou seja, dos caminhos editoriais que o livro precisa, necessariamente, passar antes de ser recebido em mãos pelo público leitor. No caso de Clarice Lispector, observamos que os meandros editoriais, como a escolha do título de seu primeiro romance, possuem uma significativa relação com os valores críticos construídos sobre sua obra.

Nesse sentido, partindo do pressuposto de que à recepção de um livro, é importante, e muito, a materialidade da obra, ou seja, o objeto livro, o que pudemos perceber é que a escolha de um paratexto pode contribuir de forma relativamente direta para a recepção positiva ou não de uma obra. Clarice Lispector, através do intermédio de duas pessoas já detentoras de capital, conseguiu se destacar no campo literário nacional, muito por conta da associação a uma ideia do que seria a renovação da prosa romanesca no Brasil¹²⁸.

Por toda sua carreira literária, essa ideia de que a escritora é detentora de técnicas literárias criticamente valorizadas permeou a recepção de suas obras. Nesse sentido, a partir da acumulação de capital simbólico, a escritora pôde permanecer, principalmente depois que voltou para o Brasil, 1959, como um investimento de grande promessa para as maiores editoras do país. Todavia, observamos o fato de que, mesmo que fosse detentora de uma grande quantidade de capital simbólico, Clarice Lispector, como qualquer outro escritor, precisou lidar com sérios problemas estruturais no mercado literário, vide o caso da recepção do livro *A maçã no escuro*.

¹²⁸ E claro, de sua capacidade em lidar com o que Bourdieu (1996) chama de *Alquimia simbólica*.

Nesse sentido, ao observarmos o campo literário, uma vez que os vários agentes envolvidos no processo de composição do livro, tais como, o editor e o escritor, estão, como vimos durante a composição desse trabalho, inserido em uma lógica relacional do campo literário, é possível concluir que, ao menos no período observado, foi um *habitus* a procura por acumulação de capital de capital simbólico.

Justamente pelo fato de que todos empenham-se na busca por capital é que o campo continua a existir. Podemos, assim, concluir que a natureza do campo é, ao mesmo tempo, mutável e imutável, pois, se por um lado, a disputa continua através da transformação dos valores, por um outro lado, aquilo que é necessário para se destacar, como, por exemplo os valores críticos, é mutável. O novo, ou a inovação de técnicas literárias, enquanto capital simbólico, permeou a carreira literária de Clarice Lispector, pois foi a principal chave de leitura de suas obras.

Dessa forma, conseguimos observar que, no caso de Clarice Lispector e de seu processo de consagração e reconhecimento no campo literário a partir da segunda metade do século XX, o relativo sucesso de crítica (principalmente as associações construídas por esta) está ligado, pelo menos em parte, à capacidade da escritora em lidar com a (permanente) disputa do campo literário. Ainda jovem, Lispector conseguiu empenhar formas de se estabelecer no debate crítico, o que se transformou em capital simbólico. Ao longo de sua carreira, através de suas próprias ações e, também, dos valores críticos pelos quais a escritora foi lida, Clarice Lispector soube, de maneira relativamente eficiente, gerenciar sua carreira, reafirmando o capital adquirido em 1944, quando do lançamento de *Perto do coração selvagem*.

A pesquisa documental se mostrou, durante a composição do trabalho, de muita valia para a leitura dos textos críticos produzidos sobre a obra da escritora. Conseguimos, através da leitura desses documentos, verificar que no período de 1943 a 1977 existia na imprensa periódica um intenso debate crítico. Podemos, a partir dos dados apresentados, afirmar que a obra *Perto do coração selvagem* causou uma celeuma entre os críticos mais bem centralizados no campo da crítica. De uma maneira geral, a discussão, como pudemos observar, se deu a partir da associação a um imaginário de moderno, no sentido adjetivo da palavra.

No entanto, podemos pensar que alguns aspectos da recepção clariceana colocam, em parte, em questão determinados pressupostos de Bourdieu, principalmente porque o sociólogo afirma que o retorno de capital financeiro, em relação aos produtos artísticos ligados à “Arte

Pura”, demora. No caso de Clarice Lispector, pode-se ver uma associação entre o sucesso de público e comercial (capital econômico), em conjunto com o êxito entre críticos e as instâncias de consagração (capital simbólico). Nossa hipótese para questão é: Clarice Lispector se tornou uma figura tão mítica no imaginário da literatura brasileira que sua obra carrega (e carregou, relativamente, desde o começo de sua carreira) tanto capital simbólico, quanto capital econômico.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- AVELAR, Idelber. **Cânone Literário e Valor Estético: notas sobre um debate de nosso tempo**. Revista brasileira de literatura comparada, v. 11, n. 15, p. 113-150, 2017. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/232/236> Acesso em: 15 out. 2021.
- BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. **Clarice Lispector e a crítica**. Disponível em: <http://www.hispanic.pitt.edu/iili/IntroLispector.pdf>, 7-23. Acesso em: 21 jun. 2021.
- BITTENCOURT, Clemente Mariani. **A situação financeira do país e a instrução no 204**. [S.l.], Imp. Nacional, 1961. 29 p.
- BONOMO, D. R. **No surgimento de "Sagarana"**. Opiniões, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 33-46, 2016. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2011.114767. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/114767>. Acesso em: 24 nov. 2021.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3. Ed. 4. Reimpr. Porto Alegre: ZOUK, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. **Questões de Sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero**, p. 154-161, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia Geral – Vol. 1: Lutas de classificação, Curso no Collège de France (1981-1982)**. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia Geral – Vol2: Habitus e Campo, Curso no Collège de France (1982-1983)**. Rio de Janeiro: Vozes, 2021.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAYNER, Sonia. **Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- CÔROA, Williane Silva; SOUZA, Luís César Pereira de. **História e teatro: unidos pela filologia para estudo do texto teatral censurado**. In: SANTOS, Rosa Borges dos (Org.). Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a filologia em diálogo com a literatura, história e o teatro. Salvador: Edufba, v. 1, p. 139-153, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26433/1/EdicaoEstudoDeTextosTeatraisNaBa-RI.pdf> Acesso em: 01 ago. 2021.

COSTA, Maria de Fátima Barrozo da. Marco Antônio F. da. **Projeto de Pesquisa: Entenda e Faça**. 6ª ed. São Paulo: Vozes, 2015.

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. **Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário**. Revista de Letras - N0. 25 - Vol. 1/2 - jan./dez. 2003. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2241>. Acesso em: 10 ago. 2021.

CUNHA, Maria Teresa Santos. **Mulheres e romances: uma intimidade radical**. Cad. CEDES, Campinas, v. 19, n. 45, p. 100, jul. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32621998000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 24 ago. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial**. Estudos de literatura brasileira contemporânea, p. 195-209, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/CtrZ4wzG3kWYnghNnVHNkmP/?lang=pt>. Acesso em 02 mar. 2022.

DAMROSCH, David. **What is World Literature?** Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003.

DAMROSCH, David. **World Literature in Theory**. Oxford: WileyBlackwell, 2014.

DEFILIPPO, Juliana Gervason. **A hora do lixo: literatura encomendada de Clarice Lispector**. Signótica, Goiânia, v. 20, n. 1, p. 83-112, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/download/5113/4237> Acesso em: 07 ago. 2021.

DIAS, Silvana Moreli Vicente. **José Olympio, José Lins do Rego e Gilberto Freyre desde os anos 1930: uma leitura da cordialidade no modernismo brasileiro**. Intellèctus, v. 12, n. 1, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27552/19745> Acesso em: 25 ago. 2021.

DURÃO, Fábio. **Metodologia de pesquisa em literatura**. Parábola, 2020.

GAMBARO, Daniel. **Bourdieu, Baudrillard e Bauman: O consumo como estratégia de distinção**. Novos Olhares, p. 19-26, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/51444>. Acesso em: 07 jul. 2022.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução Matheus Corrêa. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERNANDES, Clarice Cerqueira. **Transgressões na obra clariceana: uma leitura de Perto do coração selvagem**. Darandina Revista eletrônica, v.3,2010, p.2. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/Transgress%C3%B5es-na-obra-clariceana-uma-leitura-de-Perto-do-cora%C3%A7%C3%A3o-selvagem.pdf> Acesso em: 24 ago. 2021

FRANKLIN, Margareth Cordeiro. **Clarice Lispector e os intelectuais do estado novo**. RevLet – Revista Virtual de Letras Volume 2, Número 1/2010. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/24.pdf> Acesso em: 15 jun. 2021.

FRONCKOWIAK, Ângela. **O Ato de Narrar em A Paixão Segundo G H.** In: ZILBERMAN, Regina. Clarice Lispector - A Narração do Indizível. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

GOTLIB, Nádya Batella. **Clarice – Uma vida que se conta.** São Paulo: Edusp, 2013

LERNER, Júlio. “A última entrevista de Clarice Lispector”. *Shalom*, jun-ago. 1992, 62-69.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Entrevistas – Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007b.

LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007a.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos.** (Org. MANZO, Lícia. MONTERO, Teresa). Rio de Janeiro: Rocco, 2020a.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LISPECTOR, Clarice. **Todas as cartas.** (Org. MONTERO, Teresa et al) Rio de Janeiro. Rocco, 2020b.

LOUREIRO, Felipe Pereira. **Relativizando o Leviatã: empresários e política econômica no governo Jânio Quadros.** *Estud. Econ.*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 561-585, Sept. 2010. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-41612010000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 09 jul. 2022.

MAIA, Eduardo César(org.). **Álvaro Lins: sete escritores do nordeste.** Recife: CEPE, 2015.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PASCHOAL, Francisco José. **Getúlio Vargas e o DIP: a consolidação do “marketing político” e da propaganda no Brasil.** 1º Simpósio do Laboratório de História Política e Social: 70 anos do Estado Novo, Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <https://www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-7a14.pdf> Acesso em: 19 jun. 2021.

PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector: uma poética do olhar.** Ateliê editorial, 1999.

PY, Fernando. **Edições dos livros de Carlos Drummond de Andrade.** *Língua e Literatura*, v. 16, p. 77-78, 1987. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/download/114332/112206> Acesso em: 12 nov. 2021.

QUIRINO, Maria Teresa. **Retratos de tradutores de James Joyce como agentes da tradução literária no Brasil: um estudo de caso.** 2012. 277p. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês). Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2012.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Não tem que ser bom editor, tem que ser rápido: redes de edição de Clarice Lispector em meados do séc. XX.** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 2013. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0089-1.pdf> Acesso em: 14 nov. 2021.

RIBEIRO, Ana Elisa. **O ar de uma teimosia: trilhas da publicação em Clarice Lispector, Lúcia Machado de Almeida e Henriqueta Lisboa**. Rio de Janeiro: Macabéa, 2020.

SÁ, Olga de. **A Escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Com Clarice**. 1. ed. - São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SANTOS, Neli Edite dos. **A crítica jornalística sobre Clarice Lispector (1943-1977)**. Sínteses - Revista dos Cursos de Pós-Graduação, 25 anos de IEL, UNICAMP, 2002, p. 385-394.
Disponível em:
<https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/download/6237/7038> Acesso em: 21 jun. 2021.

SEGATO, Maiara Cristina. RODRIGUES, Milton Hermes. **Recepção crítica em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector**. IV CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação Múltiplos Olhares. Disponível em: <http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/123t.pdf> Acesso em: 20 jun. 2021.

SKRUSINSKI, Joana Gondim Garcia; DE ALMEIDA ORLANDO, Evelyn. **A EDITORA AGIR E A PRÁTICA DE PUBLICAR COLEÇÕES: A INTELLECTUALIDADE CATÓLICA NA PRODUÇÃO E DIFUSÃO DE IMPRESSOS PEDAGÓGICOS**. Disponível em:
https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1553178665_ARQUIVO_ARTIGOANPUH2019.pdf Acesso em: 15 nov. 2021.

SOARES, Octávio Augusto Ferreira. **A CONCEPÇÃO DE ROMANCE NA CRONÍSTICA DE CLARICE LISPECTOR**. Anais do COGITE-Colóquio sobre Gêneros & Textos, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/ancogite/article/view/11669/pdf>. Acesso em: 31 out. 2021.

TELLES, Célia Marques. **O Paratexto e a Filologia**. In: TEIXEIRA, Maria C; QUEIROZ, Rita de Cássia R; SANTOS, Rosa B. (Org.) *Diferentes perspectivas dos estudos filológicos*. Salvador: Quarteto, 2006.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura**. São Paulo: Unesp, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Crítica da crítica: romance de aprendizagem**. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

VASCONCELOS, Maria Drosila. **Pierre Bourdieu: a herança sociológica**. Educação & Sociedade, v. 23, n. 78, p. 77-87, 2002.

Periódicos utilizados na composição do trabalho:

A Manhã: 25/05/1932 - Edição: 02920, 11/02/1944 Edição: - 00770, 13/04/1944 - Edição: 00828, 29/04/1944 - Edição: 00833, 05/05/1944 - Edição: 00838, 08/06/1944 - Edição: 00863, 17/06/1944 - Edição: 00875, 08/07/1944 - Edição: 00893, 19/07/1944 - Edição: 00902, 29/08/1944 - Edição: 00937, 13/10/1944 - Edição: 00976, 14/10/1944 - Edição: 00977,

19/10/1944 - Edição: 00981, 27/10/1944 - Edição: 00988, 29/10/1944 - Edição: 00990, 29/10/1944 - Edição: 00990, 28/01/1945 - Edição: 01066, 06/03/1945 - Edição: 01095, 08/04/1945 - Edição: 01123, 08/04/1945 - Edição: 01123, 22/04/1945 - Edição: 01135, 24/04/1945 - Edição: 01136, 26/04/1945 - Edição: 01138, 28/04/1945 - Edição: 01140, 01/07/1945 - Edição: 1194, 10/04/1949 - Edição: 00121, 10/07/1949 - Edição: 00130, 18/09/1949 - Edição: - 00138, 23/10/1949 - Edição: - 00142.

A Cigarra: Edição: 00227 em fevereiro de 1953.

A Noite: 25/12/1943 - Edição: 11449.

Anuario Brasileiro de Literatura: Edição: de 1943.

Careta: 1944 - Edição: 1866.

Carioca: 10/02/1944 - Edição: 00189.

Carioca: 28/10/1944 - Edição: 00473.

Correio da Manhã: 14/10/1944 - Edição: 15324, 07/05/1946. Edição: 15807, 29/12/1945. Edição: 15999, 13/12/1952. Edição: 18823, 26/06/1965. Edição: 22154.

Correio Paulistano: 25/04/1944 - Edição: 27028.

Correio Brasiliense: 24/09/1975.

Diário Carioca: 12/03/1944 - Edição: 04827, 23/07/1961. Edição: 10138.

Diário de Notícias: 23/01/1944 - Edição: 06518. 17/02/1946 – Edição: 07154, 20/07/1952. Edição: 09117, 29/11/1964. Edição: 12893.

Diário do Paraná - Órgão dos Diários Associados: 31/08/1969. Edição: 04235.

Diário de Pernambuco: 06/12/1944 - Edição: 00031.

Diretrizes: Política, Economia, Cultura: 10/02/1944 - Edição: 00189.

Gazeta de Notícias: 01/11/1944 - Edição: 00258.

Jornal do Brasil. 10/09/1960. Edição: 00213, 22/03/1961. Edição: 00067, 08/10/1960. Edição: 00237, 25/07/1961, Edição: 00172, 26/07/1961. Edição: 00173, 22/11/1964. Edição: 13343, 10/12/1965, 21/07/1964. Edição: 00170, 29/09/1961. Edição: 0028, 07/07/1964. Edição: 00158, 21/10/1964. Edição: 00249, 31/01/68. Edição: 00256, 07/02/1968. Edição: 00262, 19/04/1969. Edição: 00010, 09/03/1969 – Edição: 00275, 09/03/1969 – Edição: 00275, 20/01/1970. Edição: 00224, 30/01/1970. Edição: 00253, 05/03/1970. Edição: 00280, 04/06/1977. Edição: 00057, 26/11/1977.

O Jornal: 31/12/1943 - Edição: 07532, 30/01/1944 - Edição: 07287, 30/01/1944 - Edição: 07287, 15/02/1944 - Edição: 7303, 13/10/1944- Edição: 07505, 12/08/1945 - Edição: 07758.

Jornal do Commercio: 09/09/1973. Edição: 00283.

O Estado: 15/07/1924– Edição: 03018.

Tribuna da Imprensa: 24/11/1965. Edição: 04818, 30/12/1965. Edição: 04848, 30/08/1973. Edição: 07088.

Revista Leitura: 1961, Edição: 00049.

Revista da Semana: 25/03/1944 - Edição: 00013.

Sombra: 02/1944 - Edição: 0027.

Suplemento Literário: 30/08/1969. Edição: 00639, 06/09/1969. Edição: 00640, 08/11/1969. Edição: 00648.

Vamos Lêr! 1944: Edição: 0388, Edição: 0402. 27/07/1939.