



Literatura em trânsito: estratégias e trajetórias de Clarice Lispector no Campo Literário *

Thiago Eugênio Lorêdo Bêta **

Resumo

Nosso trabalho parte da concepção de Literatura segundo a qual o texto literário se constitui como tal ao ser inscrito num restrito campo sociológico e linguístico, o Campo Literário, por onde transitam obras e autores e onde se desenvolvem as estratégias e negociações de pertencimento. Por tal perspectiva, concebe-se que, assim como construir mundos ficcionais verossímeis, galgar um espaço legítimo de enunciação é parte constitutiva do fazer literário. Por meio desse viés epistemológico, consoante a Análise do Discurso de linha francesa, especialmente a proposta por Dominique Maingueneau, recompomos historicamente a trajetória literária de Clarice Lispector desde a publicação de seu primeiro romance até a edição da última obra inédita para analisarmos o trânsito da autora no Campo Literário, considerando suas estratégias de entrada e permanência. No trabalho, caracterizamos a trajetória de Clarice em três momentos: a Entrada no Campo (década de 1940), a Consolidação Literária (década de 1960) e Subversão do Cânone (década de 1970), concebendo, assim, suas estratégias como uma forma de “alheamento”.

Palavras-chave: Discurso Literário, Campo Literário e Posicionamento

1 Introdução

Minha grande altivez: prefiro ser achada na rua. Do que neste fictício palácio onde não me acharão porque – porque mando dizer que não estou, ‘ela acabou de sair’ (LISPECTOR, 1999a, p. 19).

O último romance de Clarice Lispector publicado antes de seu falecimento em 1977 traz treze títulos e se consagrou como *A hora da estrela*, o segundo deles. O décimo terceiro foi *Sáida Discreta pela Porta dos Fundos*. Ambos parecem indicar os dois principais momentos do estratégico transitar da autora no Campo Literário: consagrar-se ainda que, paradoxalmente, alheia ao Campo e estrategicamente sair dele.

* Este artigo foi apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no IFF campus CAMPOS CENTRO, em junho de 2015. Foi elaborado sob a orientação do Professor Dr. Sérgio Arruda de Moura como parte da pesquisa *Literatura & Jornalismo na tapeçaria de Clarice Lispector*.

** Graduado em Ciência da Educação, Universidade Estadual do Norte Fluminense e em Licenciatura em Língua Portuguesa, Universidade Estácio de Sá. Mestrado em Cognição e Linguagem, Universidade Estadual do Norte Fluminense. E-mail: thiago.eugenio@gmail.com

Em crônicas, cartas e entrevistas, Clarice afirmou por diversas vezes não pertencer ao “fictício palácio” da Literatura Brasileira. Num desses textos, ela ironicamente diz: “nem ao menos sou uma literata ou uma intelectual” (LISPECTOR, 1999, p. 138). Acreditamos que, como exemplifica essa afirmação, Clarice fomentou por meio de seu projeto literário, na forma de estratégias enunciativas, um posicionamento alheio ao Campo Literário. Posicionamento alheio, na medida em que alhear-se é tanto alienar-se quanto desvairar e perturbar.

Argumentamos no decorrer deste estudo que, embora ela tenha afirmado estar alheia à Literatura, ela fundou uma nova geografia de enunciação no Campo Literário. O Campo Literário diz respeito à tese segundo a qual a Literatura consiste em um espaço social e simbólico onde há produção de discursos e produtores que desejam ser legítimos membros desse Campo. O conceito é apresentado na próxima seção.

As pesquisas biográficas e bibliográficas que realizamos nos ajudaram a demarcar três grandes momentos na produção literária de Clarice Lispector. Consideramos esses momentos como três estágios de sua trajetória: a entrada no Campo na década de 1940, a consolidação literária nos anos de 1960, e a subversão do cânone na década de 1970. Cada um desses estágios é descrito na terceira seção do trabalho.

O primeiro estágio, a entrada da escritora no Campo Literário, ocorre com a publicação de seus três primeiros romances: *Perto do Coração Selvagem* – PCS – (1943), pela editora A noite; *O lustre* – L – (1946), pela editora Agir e *A cidade sitiada* – CS – (1949), novamente pela editora A noite.

O segundo momento, de consolidação da autora, corresponde aos romances *A maçã no escuro* – ME – (1961), pela editora Francisco Alves; *A paixão segundo G.H.* – PSGH – (1964), pela editora do Autor e *Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres* – ALP – (1969), pela editora Sabiá. Paralelamente foram publicados livros de contos igualmente pelas mesmas editoras dos romances, sendo eles: *Laços de Família* – LF – (1960), *A legião Estrangeira* – LE – (1964) e *Felicidade Clandestina* – FC – (1971).

O terceiro momento, de subversão do cânone literário, com as publicações do romance/ficção *Água Viva* – AV – (1973) e das compilações de contos *A Via crucis do corpo* – VCC – (1974) e *Onde estivestes de noite* – OEN – (1974) pela editora ArteNova; além do romance *A hora da estrela* – HE – (1977), pela editora José Olympio e, finalmente o romance/ficção *Um sopro de vida* – SV – (1978), postumamente, pela editora Nova Fronteira.

2 Campo Literário

Nas obras *O contexto da obra literária* (2001) e *Discurso Literário* (2006), Dominique Maingueneau estabelece diretrizes para a análise de discursos literários, dentre as quais, dois pontos ganham relevo: a “dessacralização” do texto literário, ao considerá-lo um dentre os inúmeros outros discursos produzidos na sociedade, e a especificidade sociológica e discursiva do fenômeno literário em relação à produção e circulação de outros discursos. Especificidade que, para o linguista francês, está na configuração do espaço físico e simbólico de onde emerge o texto literário: o Campo Literário.

Trata-se de um espaço de enunciação inscrito na sociedade, que envolve valorações estéticas específicas e intangíveis a impor aos seus enunciadores uma posição instável e sem nenhuma garantia de reconhecimento e de retorno financeiro. Exemplo nos dá Clarice ao afirmar que “em escrever eu não tenho nenhuma garantia” (LISPECTOR, 1999, *op. cit.*, p. 141). No Campo transitam os atores literários – escritores, editores, críticos, livreiros, leitores – que operam para definir quem pode ou não entrar nesse “clube secreto”.

Para o escritor não há outro modo, a não ser escrever e, preferencialmente, conforme a estética valorizada, para que se torne um autor de textos exemplares da literatura de seu tempo, posto ser no âmbito interdiscursivo, portanto, em diálogo com a Literatura da época, que o produtor de discursos literários pode se construir e se afirmar como tal.

Enfim, considerar o contexto da obra literária é propor que a produção da obra também seja uma forma de geri-la, um gesto, uma estratégia para pertencer a esse lugar limitado. Por isso, a produção da obra literária não deve ser remetida em primeiro lugar à sociedade considerada em sua globalidade, mas a um setor limitado dela, o Campo Literário.

E “o campo é o espaço em que se definem as trajetórias efetivas dos escritores, que estão constantemente reajustando suas trajetórias em função da maneira como evolui sua posição” (MAINGUENEAU, 2010, p.52). Assim, “cada gesto criador mobiliza, queiramos ou não, o espaço que o torna possível, e esse espaço só se mantém graças aos gestos criadores que ele mesmo possibilita” (MAINGUENEAU, 2006, p. 54).

Por essa via, a Análise do Discurso Literário – ADL – toma por base perguntas como: Quem pode falar em nome da Literatura/do Campo Literário? O que esses autores devem construir para se tornarem legítimos porta-vozes desse discurso situado num certo espaço da sociedade? Para tal, o motor da atividade literária é justamente essa instituição discursiva, o Campo Discursivo, especificamente, o Campo Literário.

Tal conceito é descrito pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) no artigo *O discurso Científico* (1976) no qual o foco é a discussão sobre a produção do discurso científico. Gênero que, socialmente, enfrenta problemas semelhantes ao Discurso Literário, pois aqueles que os produzem se encontram em situação semelhante: almejam legitimidade para si e para seus enunciados. Escritores e cientistas buscam “o monopólio da competência [...], compreendida enquanto capacidade de falar e de agir legitimamente (isto é, de maneira autorizada e com autoridade), que é socialmente outorgada a um agente determinado” (BOURDIEU, 1976, p.88, *grifo nosso*).

Destarte, um Campo corresponde a um universo incluído da sociedade, mas autônomo em relação a ela, um espaço específico de luta concorrencial. Assim também, a Literatura não opera como qualquer outro domínio da atividade social e também não pode ser concebida alhures. Seus enunciadores devem estar imbuídos da capacidade de falar e agir em nome dela para que desse Campo possam fazer parte.

A instabilidade dos enunciadores e a decorrente luta concorrencial ocorrem em relação a um posicionamento central, periférico ou marginal no Campo Literário. Para tanto Main- gueneau, considera a existência de três casos hipotéticos:

(a) alguns são posicionamentos que em um estado anterior se encontravam no centro do campo e foram marginalizados; (b) outros são recém-chegados que esperam chegar ao centro; (c) outros, por fim, pretendem constituir um subcampo relativamente autônomo em relação ao centro. Nesse último caso, seria necessário distinguir duas situações muito diferentes: (a) de um lado, os subcampos que se desenvolvem dentro do mesmo espaço; (b) de outro, aqueles que se apoiam em uma disjunção geográfica (MAINGUENEAU, 2010, p. 51-52).

Assim, compreendemos que coexistem estratégias dinâmicas dentro do Campo. Há estratégias centrípetas de integração e estratégias centrífugas de desenvolvimento de subcampos. Ao analisarmos as quatro décadas de sua produção, entre 1940 e 1970, acreditamos que a trajetória de Clarice Lispector no Campo Literário opera/transita nesses/por esses dois movimentos/espacos. Num primeiro estágio, Clarice trabalha com o objetivo de integrar-se ao Campo e, após a consagração e o reconhecimento literário, ela produz obras com força centrífuga com vistas à disjunção geográfica, portanto à fundação de um subcampo.

3 Estratégias e Trajetórias

No nosso estudo, entende-se que a emergência de uma obra literária acontece quando quem a escreve está autorizado a falar em nome da Literatura. Situação problemática, pois

não há diploma que reconheça o direito à palavra. Afinal, quem pode falar em nome da Literatura? Maingueneau diz que “um posicionamento define o tipo de qualificação exigida para se ter a autoridade enunciativa” (MAINGUENEAU, 2006, *op. cit.*, p. 152).

Deste modo, um escritor assume um posicionamento discursivo ao aderir ou não aos pressupostos daquilo que é validado pela Literatura da época; da doutrina ou da escola literária em questão. O que ocorre de forma paradoxal na produção de Clarice, cujo mote é a recusa literária, recusa que alimenta o seu pertencimento. Nesse sentido, nos esclarece Maingueneau, “ninguém pode se colocar fora de um campo literário que, de qualquer modo, vive por não ter um lugar verdadeiro” (MAINGUENEAU, 2001, *op.cit.*, p. 31).

Deste modo, o posicionamento explícito ou implícito assumido pelo escritor diante do Campo Literário de seu tempo, seja reproduzindo-o ou negando-o, tende a garantir-lhe a autoridade enunciativa exigida para qualificá-lo como Autor. Consequentemente, posicionar-se é colocar em relação a um determinado percurso da esfera literária com o lugar que, por sua obra, o autor se confere do Campo.

Embora o primeiro romance, de 1944, *PCS*, tenha sido suficiente para elevar Clarice Lispector à condição de escritora reconhecida pela crítica literária acadêmica de então, a publicação do livro foi resultado da busca incansável de uma escritora desejosa por ter seus textos lidos e publicamente reconhecidos. A partir daquele ano, ela tornar-se-ia figura proeminente no Campo Literário brasileiro. Proeminente, mas não estabilizada, pois, não há estabilidade, afinal os escritores vivem na “corda bamba” do Campo Literário, entre as posições máxima e mínima como destacamos nos tópicos a seguir.

4. Entrada no Campo (década de 1940)

O primeiro romance – *PCS* – foi publicado pouco tempo depois da entrada da escritora, enquanto jornalista, na *Agência Nacional* em 1940. Lá, seu amigo e também escritor, Lúcio Cardoso, aconselhou Clarice a enviar originais para conhecidos seus do meio literário em Minas Gerais; uma cópia chega às mãos de Fernando Sabino, que, a época, também buscava um lugar ao sol da Literatura e, posteriormente tornar-se-ia outro grande interlocutor literário e também editor de Clarice.

O romance narra a trajetória existencial de Joana, desde a infância até a vida adulta de um modo bastante peculiar. A narrativa rompe a linearidade dos fatos, adentrando o universo

inconsciente de uma forma como não se via até então na Literatura Brasileira que, à época, estava repleta de romances regionalistas.

Com o romance, Clarice realizou um movimento contrário ao que vinha sendo feito, pois construiu uma subjetiva e psicologizada narrativa numa época em que a proposta literária em voga era um olhar para fora, para o social. Acreditamos que, desde o início da carreira literária, Clarice Lispector, como estratégia para a “saída discreta pela porta dos fundos”, investiu sua escrita no oposto à centralidade do Campo Literário.

Segundo Nunes (2006, *op.cit.*), o título do romance foi sugerido pelo amigo Lúcio Cardoso, o primeiro a ler o original. Ela escreveu o livro em 1942, de março a novembro daquele ano e, ao final de 1943, a primeira edição de 1000 exemplares estava disponível nas livrarias. A edição rapidamente esgotou-se. Sobre as vendas, Gotlib (1995, *op. cit.*, p.173) salienta que o sucesso deixou Clarice surpresa, pois ela estava “ciente de que se tratava de um romance diferente dos que se publicavam na época” e, por isso, não seria facilmente recebida pelo público leitor.

Como exemplo da complexa trajetória de um escritor e, possivelmente, pela dissonante narrativa em relação à centralidade do Campo Literário, para Clarice não foi fácil ter seu livro impresso. Waldman nos conta que a escritora “dirigiu-se a uma editora importante, mas o original foi recusado” (1992, *op. cit.*, p. 27), talvez por conta da temática e do estilo distantes das produções literárias da época. Ela o publicou assim mesmo. Fez um arranjo com A noite: não custeou nada, também não ganhou nada. Havendo lucros, eles seriam da Editora, como Sá (1979, p. 750) aponta em nota de rodapé. Clarice, deste modo, não teve retorno financeiro com a edição primeira de seu livro, mesmo com a estrondosa repercussão crítica.

A grande editora a recusar o original de Clarice foi a celebrada J. Olympio. O editor, consagrado como o descobridor de escritores brasileiros, se recusou a “descobrir” Clarice, sendo a autora rejeitada na histórica confraria de escritores da Rua do Ouvidor, 10. No entanto, a José Olympio estará presente na trajetória de Clarice, ironicamente, publicando o último romance da autora, editado em vida, romance que, curiosamente, apresenta um Olímpico, personagem bronco, grosseiro e insensível.

Por *PCS*, Lispector recebeu, em outubro de 1944, o prêmio Graça Aranha, como o melhor romance de 1943, fazendo com que o livro retornasse à mídia e, talvez por isso, cristalizando o ano do prêmio, 1944, como o de seu lançamento.

Em julho de 1944, Clarice e o marido Maury Gurgel Valente se mudam para Nápoles, Itália, primeiro posto diplomático de Maury no exterior. Lá, a autora se esforça para manter,

por meio de correspondências, contato com amigos e escritores brasileiros que viviam na Europa e os que em nosso país estavam.

Clarice atua [...] como intermediária entre os amigos do Brasil e outros brasileiros que por lá estão, encaminhando, de uns para outros, cartas e livros. [...] Mas a correspondência mais assídua é com os amigos do Rio, que lá continuam e cuja lembrança a escritora carrega para a Itália – entre eles, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Francisco de Assis Barbosa, Lúcio Cardoso, Fernando Sabino (GOTLIB, 1995 op. cit., p. 194).

Em Nápoles, vemos a autora ocupada, cultivando amizades e reforçando laços com interlocutores do meio literário. Torna-se importante salientar que, pelo tempo em que viveu no exterior, Clarice estabeleceu um intenso diálogo epistolar com amigos e familiares que viviam no Brasil, dentre os quais Fernando Sabino e as irmãs Tania e Elisa. É importante observarmos que temas recorrentes nessas cartas são o pedido de Clarice para que seja ajudada na empreitada de buscar a publicação de seus livros e para que a leitura crítica de seus textos seja feita pelos pares literários. O registro dessa intensa correspondência está disponível em três compilações: *Cartas Perto do Coração* (2001), *Correspondências* (2002) e *Minhas Queridas* (2007).

Por consequência da interlocução constante, com o auxílio do amigo Rubem Braga, *L* (1946), segundo romance de Clarice, foi publicado após dois anos de espera pela Editora Agir, uma editora católica. O livro começou a ser escrito em março de 1943, e concluído quando Clarice estava em Nápoles. Moser (*op. cit.*, p.224) nos conta que, mais uma vez, Clarice deseja publicá-lo pela José Olympio. Mas, pela segunda vez, a editora não a publicou.

Na sequência, o terceiro romance parece emergir da dificuldade de se enquadrar nos moldes de uma existência pequeno-burguesa-mulher-de-diplomata e da condição de estrangeira porque, naquele tempo além de Nápoles, Clarice residiu em Berna, Suíça. Nesses lugares, a autora relata ter vivenciado uma enorme solidão e obtido informações fragmentadas sobre a repercussão de seu trabalho literário.

Talvez por isso, o livro *CS* seja um romance que coloca em relação dialógica sujeitos e lugares. A obra narra a relação simbiótica entre São Geraldo, um subúrbio se urbanizando, e a trajetória existencial de uma jovem, Lucrecia Neves. Curiosamente, com as letras no nome Lucrecia forma-se o nome de Clarice. A obra ficou pronta horas antes do nascimento do primeiro filho em 10 de setembro de 1948. Mais uma vez, a crítica permanece reticente à publicação. E, mais uma vez, a editora do jornal *A Noite* publicará o romance da autora. E, mais uma vez, a recusa, desta vez, da editora Agir que havia publicado o livro anterior.

Com toda a dificuldade, será a própria autora que, em terras brasileiras, buscará meios para colocar o livro no prelo. A família Gurgel Valente viaja ao Brasil em três de junho de 1949. A estada se estenderá por mais de um ano. Moser (2009, *op.cit.*, p. 283) afirma que será a partir de então que Clarice irá encontrar a sua “voz”. O que para nós se traduz como uma metáfora em relação ao espaço no Campo Literário. Entretanto, apesar da ovação, segundo Moser (*Ibidem*, p.284), o livro foi um fracasso. As poucas resenhas foram bastante negativas.

Com seu projeto literário claramente definido, sugerimos que, com a publicação de *CS*, conclui-se o primeiro ciclo da produção literária de Clarice. *PSC*, *L* e *CS* foram os alicerces do lugar de Clarice no Campo Literário do modernismo brasileiro e, conseqüentemente, fundaram o arcabouço da produção futura.

Entretanto, também em relação ao Campo Literário, acreditamos que os três romances apresentaram uma escritora vanguardista, dificilmente classificável pelos *ismos* literários, incompreendida pelos críticos e editores e, ainda, lida por um público bastante restrito, formado quase que exclusivamente por pessoas ligadas ao meio literário. Clarice entra no “jogo literário”, mas parece não fazer parte dele.

5. Consolidação Literária (década de 1960)

Após viver em trânsitos internacionais com o marido diplomata por 15 anos, Clarice retorna definitivamente ao Brasil em julho de 1959, ano que marca o que consideramos ser o início da segunda fase de sua carreira: a consolidação de sua literatura no cânon literário brasileiro. Na década de 1950, ainda que a atuação na imprensa tenha sido intensa, Clarice não publicou nenhum livro. Em 1961, ela lançou *ME*, o quarto romance. Trata-se da narrativa mais extensa da escritora e a única cujo protagonista é um sujeito do gênero masculino. A obra levou cinco anos da conclusão nos EUA à publicação no Brasil.

De volta ao Brasil, a medida inicial foi batalhar a publicação de dois livros que estavam prontos há cinco anos: a coletânea de contos *LF* e o romance *ME*. O romance foi recusado pela editora Civilização Brasileira e o livro de contos teve contrato firmado com a Agir, mas a publicação não se realizou, conforme Moser (*Ibidem*, p. 353).

Clarice, pessoalmente, agilizou as publicações firmando contrato com a editora Francisco Alves, que publicou os dois livros. *LF* sai em 1960 e *ME* no ano seguinte. Sobre esse período, Moser afirma que “foi no início dos anos 60 que uma escritora obscura e de reputa-

ção difícil se tornou uma instituição nacional, ‘Clarice’, imediatamente reconhecível só pelo primeiro nome” (2009, *op. cit.*, p.559).

Laços de Família foi um sucesso editorial, sendo a primeira obra da escritora a merecer uma segunda edição, depois que os dois mil exemplares da primeira se esgotaram. Segundo Moser (*ibidem.*, p. 357), a coletânea de contos consolidou a reputação de Clarice Lispector. Na época vivia-se a popularização dos gêneros conto e crônica, publicados tanto em compêndios literários quanto na imprensa. Clarice assume esses gêneros e, possivelmente, essa adesão faz com que sua obra e seu nome ganhem notoriedade.

Sobre a publicação de *ME*, Moser assevera: “O livro, assolado por problemas desde o início, saiu tão cheio de erros que Clarice nem podia olhar para ele, e ela estava constrangida por seu preço exorbitante, 980 cruzeiros. (Na época, foi de fato o romance mais caro já publicado no país.)” (*ibidem.*, p. 359). O livro começou a ser escrito em Torquay, no final dos anos 50, ainda sob o título de *A veia no pulso*. O título final foi sugestão de Fernando Sabino, como aponta Nunes (2006, *op. cit.*, p. 69).

O ano do golpe militar, 1964, ainda que marco de um retrocesso na democracia brasileira, fora glorioso para Clarice, primeiro porque a autora não precisou mais buscar editores para suas obras, pois seus amigos Fernando Sabino e Rubem Braga haviam fundado a editora Do Autor; segundo, porque naquele ano o romance *PSGH*, considerado um dos maiores romances do século, fora publicado.

O livro é, indubitavelmente, um marco na Literatura Brasileira. Trata-se de um suspense existencialista, no qual a protagonista G. H. vivencia uma vertiginosa e surreal experiência diante de uma barata encontrada no quarto de empregada em uma cobertura na zona sul do Rio de Janeiro. Entre o sublime e o grotesco, Clarice ensaia o paradoxo da paixão, entre o amor e o ódio. Na época da publicação, o livro não despertou interesse. Moser afirma que “só uma resenha foi publicada em 1964, escrita por Walmir Ayala, um amigo de Lúcio Cardoso” (2009, *op. cit.*, p. 394).

Assim, a editora Do Autor levou às livrarias, em 1964, um romance e uma coletânea de contos, respectivamente, *PSGH* e *LE*, tentando, possivelmente, repetir o sucesso da dobradinha *LF* e *ME*, dada a popularidade do compêndio de contos, publicados pela Francisco Alves, respectivamente, em 1960 e 1961. Mesmo que tenha sido pouco comentado à época da publicação a repercussão foi inversa, pois, desta vez, o romance acabou por abafar o volume de contos.

De fato, dado o sucesso do romance e dos contos, tanto um quanto o outro tornaram-se obras determinantes para solidificar a popularidade de Clarice para além dos círculos literários, ganhando, inclusive, diferentes leitores e leituras. Assim,

se A paixão segundo G. H. não fora comentado extensivamente na época do lançamento, seu impacto, uma vez que os leitores começam a absorvê-lo, foi profundo e resultou em certa popularização de Clarice. Em 1965, a primeira dezena de adaptações teatrais de sua obra apareceu no Rio; em 1966, foi publicado o primeiro livro a respeito dela, *O mundo de Clarice Lispector*, do crítico e filósofo Benedito Nunes (MOSER, *op. cit.*, p. 410).

Por esses rumos, na década de 1960, o leitor “comum” teve acesso à escritora, seja por meio das produções literárias, os romances e as compilações de contos, seja através das incursões jornalísticas. Clarice, desde então, “caiu no gosto do povo” e seu alcance ultrapassou as livrarias, cobrindo também a adaptação de seus textos para teatro e a, desde então, incessante publicação de análises sobre a autora e sua produção.

Tornando-se amplamente conhecida, os três primeiros romances começaram a ser reeditados. “Em 1963, a Francisco Alves lançou uma versão popular, em brochura, de seu outro famoso livro de estreia. [...] No mesmo ano, outro editor, José Álvaro, ressuscitou *O lustre*. A cidade sitiada voltaria em 1964” (MOSER, *op. cit.*, p. 379).

O quinto romance da escritora, *ALP*, foi apresentado ao público em 1969 pela editora Sabiá, a mesma editora Do Autor de Fernando Sabino e Rubem Braga, rebatizada em virtude de desentendimentos entre e os autores e um outro sócio. A história encerra a segunda etapa da trajetória literária da autora: sua consagração, popularização e afirmação de um estilo bastante original.

Se por um lado, *ME* e *PSGH* – com seus perturbadores temas e com a subversão do modelo clássico de narrativa, então centrada na ação –, impuseram solidez ao estilo idiossincrático de Clarice, acentuando a repercussão positiva de sua obra para críticos, escritores e editores que a denominaram *monstre sacré*, por outro, em *ALP*, Clarice aparenta negar tudo o que esteticamente a consagrou, como se desdenhasse a própria criação e o valor a ela atribuído pelos outros.

Embora tenha se tornado um *best-seller* quando foi publicado, *ALP*, ainda hoje, é considerado pelos críticos uma obra menor dentro do universo ficcional de Clarice Lispector. De fato, não é. Trata-se, na verdade, de uma obra paradoxal, pois aparentemente superficial, mas carregada de simbolismos sobre o fazer literário. Pautado pela aparente superficialidade, Assis Brasil afirma que nele

Clarice parece fazer uma opção: larga toda a sua pesquisa [...], e dos temas ‘profundos’ parte em busca de uma ‘realidade’ do amor, onde estariam implícitos todos os valores humanos. A sua própria linguagem sofre um retrocesso, neste sentido da pesquisa sem mais a inquietação parafilosófica da Paixão (BRASIL *apud* SÁ, *op.cit.*, p. 49).

Verdadeiramente, o livro pode ser considerado, do ponto de vista estilístico, uma das obras mais “fáceis” de Clarice, pois apresenta uma história de amor bastante arquetípica e linear. Gotlib (*op. cit.*, p. 387) aponta, inclusive, que a própria autora não gostou do livro, obra que demorou apenas nove dias para ser concluída. A obra nos interessa, pois, possivelmente, trata-se de um movimento de recusa da autora ao estereótipo de monstro sagrado que já se cristalizava e pelo curioso fato de o romance ter sido um “quebra-cabeça” montado com peças de outros pequenos textos da própria autora anteriormente veiculados na imprensa na forma de crônicas.

Notadamente, o livro é uma colagem de outros textos. “Clarice transformou longas passagens publicadas no *Jornal do Brasil* nessa ficção, muitas vezes fazendo pouco mais do que trocar o ‘eu’ por ‘ela’” (MOSER, *op. cit.*, p. 437). Segundo Arêas, “Uma aprendizagem inaugura os livros feitos de reaproveitamentos ou autocitação, por pura necessidade” (*op. cit.*, p. 36). Nele a autora coloca na voz da personagem Lóri aquilo que havia dito nas crônicas do JB.

A obra minimiza a transgressão que Clarice deseja empreender no Campo, à medida que conserva a narrativa linear e, simultaneamente, a maximiza dado o reaproveitamento de trechos das crônicas, a recusa ao hermetismo identificado em suas obras anteriores e o emprego particularíssimo dos recursos de pontuação ao iniciar e findar o livro. Nos termos da AD, “os escritores estão divididos entre a necessidade de maximizar sua ruptura, para transformar o Campo Literário em seu proveito, e a de minimizá-la, para fazer surgir sua subversão” (MANGUENEAU, 2001, *op.cit.*, p. 74).

Acreditamos que *ALP* é uma obra cifrada, uma escrita secreta, na qual Clarice sintetiza seu posicionamento no Campo Literário. O cotejamento entre o romance e as crônicas parece nos revelar que Lóri possa ser Clarice, e Ulisses, o professor de Filosofia, seja uma espécie de personificação do Campo, com seus editores, críticos, autores e leitores, e a aprendizagem são as aproximações de Clarice, ou melhor, o processo de inserção e permanência de Clarice no Campo.

Nesse sentido, de forma metafórica, após o encontro de amor entre os protagonistas, a fala de Ulisses é interrompida, nas linhas finais do romance, com surpreendentes dois-pontos

que fecham o livro. “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:” (LISPECTOR, 1976, p.88).

O que pensa esse homem? O que pensam sobre Clarice? Supomos que as leituras possíveis da obra de Clarice sejam a sequência desses dois pontos, o que o Campo Literário teve e tem a dizer sobre sua obra, como um eco. Como se Clarice interrompesse a sessão, cabendo a nós a elaboração psíquica. Acabamos presos nos emaranhados de seus fios. É Clarice se consagrando ao enlaçar leitores e leituras.

3.3 Subversão do Cânone (década de 1970)

A década de 1970 foi o momento no qual Clarice mergulhou numa produção ainda mais peculiar e autêntica, como se já não precisasse de chancelas externas para legitimar seus escritos. Nesse período, ela aparenta sucumbir aos protocolos estilísticos e promover a total subversão do cânone literário, fazendo emergir a monumentalidade de sua produção enquanto discurso literário de fundação.

A coletânea de contos *FC*, publicado em 1971, dois anos após o romance *ALP*, é uma espécie de álbum de retratos da infância de Clarice no Recife. Assim, “no início dos anos 70, a contista Clarice retoma a infância, sob a forma de textos autobiográficos, que publica na coluna do JB. Alguns deles saem num novo volume, intitulado “Felicidade Clandestina” (GOTLIB, op. cit., p. 400).

Clarice, que sempre quisera tatear o que vive para além das palavras, chegará ao âmago disso produzindo duas obras que não podem ser classificadas como romances, pois nos revelam a falência da narrativa linear e do discurso verbal por meio da criação de universos exclusivamente pictóricos. São elas *AV* de 1973 e *SVP*, publicação póstuma, de 1978. Obras, nas quais Clarice tencionou a linguagem verbal para delinear quadros, esculturas e música, obras que inauguram a terceira etapa na produção da autora. Curiosamente, ambas trazem “vida” no nome. Um presságio de sua imortalidade literária por se fazer?

“Em *Água viva*, ela deseja compor uma espécie de música de palavras, ou um livro que, como uma escultura abstrata, pudesse ser vista (e não lida) de um avião. Em *Um sopro de vida* ela diz que quer escrever como uma dança, ‘em movimento puro’” (MOSER, op. cit., p. 484). *SVP*, de 1978, é um romance escrito entre 1974 e 1977 e publicado, a pedido de Clarice, pela amiga e secretária Olga Borelli por meio da editora Nova Fronteira. Editora também responsável pela publicação, em 1981, de *Esboço para um possível retrato* que con-

siste numa espécie de biografia escrita por Olga, entremeada por fragmentos da própria Clarice.

AV é uma obra de difícil classificação quanto ao gênero literário, pois está situada entre a ficção e a poesia. O livro demorou três anos para ser escrito e exigiu de Clarice a supressão de mais de 100 páginas e a mudança do título por três vezes, sendo *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, *Objeto gritante* e, por fim *Água viva*. O volume foi publicado pela editora Artenova de Álvaro Pacheco. Pela mesma, foram publicados os livros de contos *VCC* e *OEN*, ambos de 1974. Porém com trajetórias editoriais diversas.

VCC foi um livro escrito, a pedido de Álvaro Pacheco, no decorrer de um único fim de semana, entre os dias 11 e 13 de maio 1974. O editor solicita que Clarice conte histórias reais. A autora vai muito além e nos apresenta treze sórdidas narrativas sobre erotismo, prostituição e adultérios. (Nele encontra-se um curioso e bem-humorado texto, “Dia após dia”, a respeito da visita de Clarice a Campos dos Goytacazes para realizar uma palestra no evento de comemoração pelos 10 anos da Faculdade de Filosofia de Campos).

O texto inicial de *VCC* é uma espécie de prefácio no qual a autora alerta os leitores sobre os temas que viriam a ser abordados. É interessante o aviso que dá: “Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Não me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria. Além do mais se tratava de um desafio” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

O livro é um exercício consciente e determinado de ousadia. Clarice parece catalisar a onda de liberação sexual e feminismo que marcariam aquela década, além de potencializar, em meados dos anos 70, sua reputação de gênio excêntrico, “mais ou menos desajustado à vida social, atinge proporções legendárias” (MOSER, 2009, *op. cit.*, p. 499).

Um clima fantástico e, não menos misterioso, ronda o volume *OEN*, um certo presságio do fim da vida da autora, metaforizada em contos como o exemplar “A procura de uma dignidade” que narra de maneira sombria o ambular da Sra. Jorge B. Xavier perdida pelos corredores do estádio do Maracanã. A publicação de *AV*, *VCC* e *OEN* pela Artenova não foi um processo tranquilo, por conta do parco retorno financeiro que era repassado à Clarice e o pouco cuidado estético com as edições.

Segundo Dines (*apud* MOSER, *Ibidem*, p. 523), a Artenova não passava de uma gráfica e, por isso, o aspecto estético dos livros não agradaram Clarice. Pela editora, ela ainda publicou uma coletânea de entrevistas, *De corpo inteiro* e outra de contos *A imitação da rosa*. Mas, tendo pouco lucro, Clarice decide ir à editora conversar com Álvaro Pacheco, que, na

ocasião, lhe pagou 140 cruzeiros. Segundo Moser (*Ibidem*, p. 524), Clarice ficou tão aborrecida com o que recebera que deu o dinheiro a um mendigo.

Prosseguindo as publicações, o sétimo e derradeiro romance de Clarice Lispector foi *HE*, publicado em 1977, agora, finalmente, pela editora José Olympio. A chegada de Clarice à editora se deu, possivelmente, por convite, dado o sucesso e o seu reconhecimento àquele tempo.

Para muitos críticos, trata-se do corolário da produção de Clarice. Nele, a autora apresenta-nos seu mesmo estilo, porém, agora condensado numa breve narrativa, mas não tão linear e comum quanto os romances tradicionais. Clarice Lispector parece estar completamente segura de suas intensões literárias e, diante do fluxo criativo, não abre concessões nem para a escolha do título, batizando o livro com os seus conhecidos treze diferentes nomes. Se anteriormente o conselho de amigos fora acatado quanto ao título das obras, agora Clarice opta pela certeza paradoxal da indecisão e da dúvida.

A trajetória da personagem Macabéa ilustra a um só tempo a história de exclusão dos judeus, a migração dos nordestinos para o sudeste brasileiro e a dificuldade de um escritor para executar sua obra. “Muito da fama subsequente de Clarice Lispector, sua duradoura popularidade junto a um público amplo, repousa nesse livrinho, no qual ela conseguiu juntar todos os fios de sua escrita e de sua vida” (MOSER, *op. cit.*, p. 540). Segunda Arêas, “*A hora da estrela* significa o final de uma trajetória. Narrativa do limiar, escrita à beira da morte, configura-se como o salto mortal de Clarice” (ARÊAS, 2005, p. 74-75).

4 Considerações Finais

A análise da trajetória literária de Clarice Lispector revelou que Clarice Lispector nunca aderiu oficialmente a um movimento literário e não participou de nenhuma confraria de escritores, ainda que tivesse alguns deles como amigos e “agentes”. Portanto, por mais que exista uma coerência a perpassar toda a sua produção, é importante destacar que isso não fora planejado no intuito de alinhar seus escritos aos pressupostos da escola literária modernista, ou, especificamente ao cânone literário.

Por isso, em nossa pesquisa, sugerimos que Clarice Lispector buscou desenvolver sua arte à margem da Literatura de seu tempo, ainda que para isso ela tenha aderido à determinadas contingências do Campo, como o transitar pelo jornalismo, a participação em eventos literários e a negociação com editoras. Segundo ela, "a palavra literatura me eriça o pelo como

o de um gato" (LISPECTOR, 1999, p. 176). Suspeitamos que, alerta como um gato com pelo eriçado, Clarice almejou fundar um posicionamento marginal no Campo Literário.

Nesse sentido, gostaríamos de destacar que o posicionamento de Clarice Lispector não foi baseado em alianças ou movimentos com vistas à centralidade no Campo Literário. Pelo contrário, Clarice, por mais que tenha se “alistado”, mobilizou sua obra com vistas ao descentramento, à periferia do Campo. Movimento centrífugo, o qual, no início desse trabalho, chamamos de alheamento, dada a recusa em pertencer à Literatura e à consequente subversão desta.

Assim, sugerimos que o alheamento consiste numa estratégia discursiva da autora. Clarice Lispector sempre procurou escapar dos rótulos, das máscaras que os críticos e leitores quiseram imputar-lhe. Um alheamento sorrateiro, um ato simulado, que vê nos gestos da autora e, especialmente, no conteúdo de sua obra, como no caso do romance *ALP*, no qual a autora realizou colagens de outros textos seus anteriormente publicados.

Destarte, existem dois movimentos centrípetos nos posicionamentos assumidos por Clarice: a recusa ao cânone, pois esta fora uma das premissas do modernismo literário brasileiro e a inserção no campo jornalístico, principalmente, escrevendo crônicas, atividade aceita e valorizada à época de Clarice, quando os grandes escritores produziam contos e crônicas para jornais e revistas.

Por outro lado, ao recusar a intelectualidade, o sucesso e a identidade de escritora, e manter-se em silêncios são gestos do alheamento de Clarice, gestos que operam como disjunção geográfica, com vistas ao desenvolvimento de um novo campo, resultado da estratégia centrífuga de autora.

Finalmente, errante, Clarice transita com vistas à construção de um subcampo no Campo Literário: um campo autônomo em relação ao centro. Campo ao qual dá-se o nome de “Clarice Lispector” e revela-se, ao levar na capa de seus livros a própria assinatura da autora.

Referências

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

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

_____. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

_____. **Via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. Org. , 2010.

_____. **O contexto da obra literária**. Trad. Mariana Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Senac, 2006.

SÀ, Olga de. **A Escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis, Vozes; Lorena, Faculdade-des Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector: A Paixão segundo Clarice Lispector**. 2ª ed. Coleção Ensaio. São Paulo: Escuta, 1992.