

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
MESTRADO EM SOCIOLOGIA

MAÍRA HONORATO MARQUES DE SANTANA

**CLARICE LISPECTOR ENTRE O ROMANCE E O CONTO: TRAJETÓRIA,
HABITUS E ASPECTOS DO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO**

Maceió
2021

MAÍRA HONORATO MARQUES DE SANTANA

**CLARICE LISPECTOR ENTRE O ROMANCE E O CONTO: TRAJETÓRIA,
HABITUS E ASPECTOS DO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO**

Dissertação apresentada por Maíra Honorato Marques de Santana ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Alagoas como exigência parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia, sob a orientação do Prof. Dr. Elder Patrick Maia Alves.

Maceió
2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S232c Santana, Maíra Honorato Marques de.
Clarice Lispector entre o romance e o conto : trajetória, *habitus* e aspectos
do campo literário brasileiro / Maíra Honorato Marques de Santana. – 2021.
115 f. : il. color.

Orientador: Elder Patrick Maia Alves.
Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de
Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em
Sociologia. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 99-104.
Anexos: f. 105-115.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. 2. Campo literário. 3. *Habitus*. 4.
Sociologia da literatura. I. Título.

CDU: 316.74:82

À minha família e amigos.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Mário e Sônia, por todo o amor, carinho e dedicação que me deram durante minha vida, ensinando-me a escolher com sabedoria os caminhos que pude traçar para que eu chegasse até aqui. À minha irmã, Marcelle, e minha querida avó, Maria das Dores, que me ensinaram e compartilharam comigo coisas que não vivenciamos na Universidade, mas que são igualmente importantes para seguir na vida.

Gratidão aos professores e professoras que, desde o meu ingresso na Universidade, contribuíram com seu apoio, em especial a professora Marina Melo, João Bittencourt, Cristiano Bodart, Wendell Fischer e Arim do Bem, por terem despertado em mim novos olhares a respeito da realidade complexa na qual vivemos. Gostaria também de mencionar Edna Gomes, pessoa tão solícita e educada, sempre pronta a atender às demandas dos alunos de Ciências Sociais. Ao meu orientador, Elder Patrick, que me ensina tanto, e foi determinante para o desenvolvimento deste trabalho e soube ser paciente diante do meu amadurecimento acadêmico.

Gratidão a Alagoas, gratidão eterna, que me acolheu tão bem e me ensinou novos caminhos e percursos da minha vida. Aos meus queridos colegas de turma, em especial às minhas queridas amigas Camila, Joselice e Gabriela pelo carinho e dedicação à nossa amizade, estando sempre ao meu lado em todos os momentos não só de alegria, mas me apoiando também, com muito zelo, em situações de dúvida e desânimo, e mostraram-me a importância de se ter ao lado pessoas queridas.

Otávio vivendo no outro quarto. E de repente toda a lassidão da espera concentrando-se num movimento nervoso e rápido do corpo, o grito mudo. Frio depois, e sono.

Clarice Lispector

RESUMO

O objetivo deste trabalho consiste em analisar a trajetória de Clarice Lispector no que tange às suas dimensões de legitimação e consagração, profundamente relacionadas com a relação de Lispector com o campo literário, sem esquecer aspectos da formação da sensibilidade estética da escritora. Para compreender a editoração e difusão dos textos de Clarice, realizar-se-á uma análise do contexto específico de sua consagração: aspectos ligados ao mercado editorial para mulheres na época, a força das atividades jornalísticas, a imigração para o Brasil, dispositivos de proteção cultural, contexto do mercado do livro, e as relações do campo literário com o campo político e científico, entre outros aspectos. Aferiu-se, portanto, que a trajetória social de Clarice Lispector é pautada em uma equação muito cara a Bourdieu, tendo em vista que sua práxis é formada por meio da junção de determinadas estruturas, formada por *habitus e campo*, o que desemboca na prática observada na realidade.

Palavras-chave: Campo Literário; Clarice Lispector; *Habitus*.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the trajectory of Clarice Lispector regarding the dimensions of its legitimation and consecration, deeply related to Lispector's relationship with the literary field, without forgetting aspects of the writer's aesthetic sensibility formation. In order to understand the publishing and dissemination of Clarice's texts, an analysis of the specific context of consecration for the same will be carried out: aspects related to the editorial market for women at the time, the strength of journalistic activities, immigration to Brazil, devices cultural protection, context of the book market, and the relations of the literary field with the political and scientific field, among other aspects. It was verified, therefore, that Clarice Lispector's social trajectory is based on an equation very dear to Bourdieu, in which praxis is formed through the junction of certain structures, formed by habitus, field, which leads to the practice observed in reality.

Keywords: Literary Field, Clarice Lispector, *Habitus*.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Imprensa periódica no ano de 1933, segundo suas principais características.....	47
Tabela 2 - Frequência anual nos principais museus do Brasil (1901-1912).....	48
Tabela 3 - Obras e inserções nas atividades jornalísticas Lispector.....	70
Tabela 4 - Tabela com trechos da obra de Clarice.....	77
Tabela 5 - Aproximação nas narrativas de Clarice com o romance rosa.....	80
Tabela 6 - Tabela com quadro comparativo de palavras.....	84
Tabela 7 - Premiações de Clarice Lispector no campo literário.....	92

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Clarice após o sepultamento de sua mãe.....	39
Figura 2 - Clarice com seu filho Pedro no colo.....	42
Figura 3 - Carteira de Registro Profissional de Clarice Lispector.....	43
Figura 4 - Clarice e Paulo Gurgel Valente em Berna.....	45
Figura 5 - Quadro <i>o Abaporu</i>	50
Figura 6 - Quadro <i>Os Operários</i>	50
Figura 7 - Último bilhete de Clarice em vida.....	51
Figura 8 - Clarice Lispector autografando o livro <i>A maçã no escuro</i>	65
Figura 9 - Crônica de Clarice na Revista <i>Senhor</i>	68
Figura 10 - Selo elaborado em comemoração ao Centenário da escritora.....	71
Figura 11 - Clarice Lispector na passeata dos 100 mil no Rio de Janeiro.....	95

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	18
2 HABITUS, CAPITAL SOCIAL, CAPITAL CULTURAL E TRAJETÓRIA: ELEMENTOS DA SENSIBILIDADE ESTÉTICA DA ESCRITORA	23
2.1 Clarice, o exílio e o Recife	23
2.2 Clarice e a vida no Rio de Janeiro: a jornalista.....	32
2.3 Redes de Interdependência: Clarice, a mulher	40
3 CLARICE E ALGUNS ASPECTOS DO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO	46
3.1 A autora e o campo literário: primeiros aspectos da composição do campo	46
3.2 Clarice, as mudanças estilísticas e a Hora da Estrela: Clarice escritora.....	51
4 AS RECONFIGURAÇÕES DE CLARICE E DA NARRATIVA CLARICEANA	61
4.1 As colunas jornalísticas	61
4.2 Arte e o campo político: Adorno e a indústria cultural	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS	98
ANEXOS	104
ANEXO I - GANHADORES DO PRÊMIO JABUTI CATEGORIA ROMANCE - PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES	104

1 INTRODUÇÃO

Ser livre era seguir-se afinal, e eis de novo o caminho traçado. Ela só veria o que já possuía dentro de si. Perdido, pois o gosto de imaginar. E o dia em que chorei? — havia certo desejo de mentir também — estudava matemática e subitamente senti a impossibilidade tremenda e fria do milagre. Olho por essa janela e a única verdade, a verdade que eu não poderia dizer àquele homem, abordando-o, sem que ele fugisse de mim, a única verdade é que vivo. Sinceramente, eu vivo. Quem sou? Bem, isso já é demais. Lembro-me de um estudo cromático de Bach e perco a inteligência. Ele é frio e puro como gelo, no entanto pode-se dormir sobre ele. Perco a consciência, mas não importa, encontro a maior serenidade na alucinação. É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto mas o que eu digo. Sinto quem sou e a impressão está alojada na parte alta do cérebro, nos lábios — na língua principalmente —, na superfície dos braços e também correndo dentro, bem dentro do meu corpo, mas onde, onde mesmo, eu não sei dizer. O gosto é cinzento, um pouco avermelhado, nos pedaços velhos um pouco azulado, e move-se como gelatina, vagarosamente. Às vezes, torna-se agudo e me fere, chocando-se comigo (LISPECTOR, 1944, p. 13).

Constância Lima Duarte (2016) aponta que o pensamento social construído por mulheres foi realizado em momentos cruciais na história do Brasil. Pode-se dizer que a primeira bandeira feminista levantada por aqui dizia respeito ao direito de ler e escrever, conquista que só se efetivou em 1827, quando foi permitido às mulheres estudar em escolas públicas e particulares. Observa-se que, em 1870, após o grande incentivo à intelectualização das mulheres, passaram a surgir no Brasil inúmeros jornais feministas, os quais seriam a ponte das mulheres fora do universo escolar com os ideais feministas. Ainda no Brasil Império, o maior jornal feminista do país distribuiria quatro mil cópias (DUARTE, 2016). Assim, paulatinamente, as mulheres foram conquistando a cidadania e o direito ao voto; apenas na quarta onda, no século XX, vivenciariam a revolução sexual. É possível apontar, inicialmente, que a importância da investigação a respeito da obra de Clarice Lispector consiste no fato dela ser, por mais de três décadas, uma interlocutora desses textos feministas em romances, contos, colunas, contabilizando mais de 5 mil textos. Pode-se também compreender a Literatura de Autoria Feminina pautada por diversas estratégias de silenciamento quando se observa a literatura, nas mais diversas épocas históricas, esteve relacionada com o projeto de Estado-nação.

Em *Mozart: sociologia de um gênio*, Norbert Elias (1995) afirma que o rei sofria duras críticas da corte quando não havia um músico que agradasse ou que elaborasse criações fora dos estilos legitimados por ela. Assim como os impasses vividos por Mozart, a Literatura de Autoria Feminina sofreu várias intempéries diante dos modelos canônicos. Antônio Candido

já aponta a premência de se refletir sobre a necessidade de narrativizar o país em busca de uma identidade nacional, bem como as dificuldades encontradas pelas mulheres nesse contexto. Tal como ocorre com muitas mulheres, Clarice em muitos momentos deixou de se dedicar às atividades literárias por compromissos com a família, o Estado e o mercado editorial.

Levando em conta esse cenário, a abordagem de Pierre Bourdieu tem bastante relevância, haja vista que ele faz uma profunda investigação da formação do campo literário francês sob a modernização do Estado. Portanto, as inquietações iniciais deste trabalho consiste em realizar um estudo de trajetória da autora Clarice Lispector e a formação das instâncias legitimadoras da formação do campo literário brasileiro, seu processo histórico, as mudanças que culminaram na autonomização do campo, bem como a consagração ou legitimação da escritora Clarice Lispector no campo literário brasileiro entre as décadas de 1930 a 1960 e a formação da sensibilidade estética da autora, relacionada a aspectos emocionais e sociais. Neste contexto, pretende-se dar um recorte na dominação existente dentro do universo do mundo artístico, as relações de autonomia e heteronomia dos escritores com o campo literário que se relacionam ao processo de consagração ou exclusão do campo, bem como a profissionalização das atividades literárias. Aferiu-se a partir da pesquisa iniciada as relações delicadas que Clarice Lispector buscou tecer com as dimensões de poder da época que atravessaram o campo literário, tais como a relação com o setor jornalístico, o poder estatal e o mercado editorial. Ou seja, instituições intrínsecas e formadoras da atividade literária no país entre as décadas de 1930 e 1960 (MICELI, 2001).

Sobre os aspectos emocionais da autora, percebe-se que já aos oito anos de idade sua trajetória contém dispositivos de proteção cultural ou motivações étnicas, reflexo também da alteridade advinda do próprio contexto desreferencializador e da condição imigrante de Clarice nos primeiros anos de vida, bem como o hábito de falar e escrever em diferentes línguas, a partir do contexto de exílio vivenciado pela sua família, como relatado em vários depoimentos da autora em cartas escritas sobre sua vida (FANINI, 2006).

Nascida em Tchetchelnik, aldeia da Ucrânia, então pertencente à Rússia, Clarice Lispector (1920-1977) era filha de imigrantes judeus que fugiram da constante perseguição antissemita. A escritora chegou ao Nordeste brasileiro aos dois meses de idade, onde foi criada até sua mudança para o Rio de Janeiro. Clarice, assim como Goffman, tornou-se uma outsider geográfica e socialmente, que ascendeu intelectualmente ao topo de sua atividade profissional (BRITTO, 2010, p. 154).

Ao investigar melhor a sua trajetória, observam-se vários dispositivos para a inclinação para as atividades literárias a partir de alguns elementos: a perda de sua genitora ainda na infância, e de seu genitor na adolescência; disposições culturais e o espírito de comunidade dos judeus traduzidos na convivência nas sinagogas; estudo em colégios hebreu-judaicos¹; a tradição livresca, o aprendizado de obras clássicas, entre outros fatores de proteção cultural, como também outros mecanismos de compensação social nas relações de *hexis* corporal, ou estigmas corporais, a exemplo da língua presa de Clarice Lispector. Todos esses fatores relacionados contribuíram fortemente para o profundo apuro e refinamento intelectual da autora. Esse contexto de vida calcado na fragmentação simbólica faz parte da forma de a autora ser e viver no mundo, realidade presente na trajetória de sua família, e promove um ambiente propício para difusão de textos de caráter intimista e existencialista escritos por Clarice (FANINI, 2006).

Arelado a isto, percebe-se a necessidade de investigar o processo de formação de um mercado de bens simbólicos para o público feminino no Brasil por meio das relações de Clarice com o mercado editorial, atividades jornalísticas e com as políticas públicas estatais, mais precisamente a relação de Clarice com as atividades jornalísticas e a autoria de colunas femininas que proporcionaram um público consumidor de sua obra, importantes no processo de subsistência da autora, na projeção de sua obra e, por meio disso, acúmulo de capital social e cultural que desembocaram em ganhos simbólicos e premiações no campo literário brasileiro. Defende-se que existiram condições sociais que possibilitaram a formação de leitoras de colunas e crônicas femininas, as quais criaram, ainda que incipientemente, um *habitus* na sociedade de consumo dos bens simbólicos voltado às mulheres.

Ao denominar que o campo literário tem leis específicas e atua em relação a menor ou maior dependência do escritor com as instâncias de poder, Bourdieu compreende que os artistas atuam ora conservando, ora rompendo com as premissas existentes no campo literário. O campo literário é o espaço de produção dos bens simbólicos e emerge da contradição em agir “desinteressadamente” em relação ao capital econômico; todavia, ele surge pelo interesse em legitimar uma distinção. Cabe à sociologia da arte ou à sociologia da literatura desvelar os interesses inscritos na obra de arte, e a posição e o destaque dos sujeitos na estrutura social.

¹ Apoiando-se no primeiro estudo da relação entre o campo literário e a vida de Clarice Lispector na sociologia, destaca-se o artigo de Michele Fanini (2006), que faz uma comparação da trajetória de Clarice Lispector e de sua autonomia no campo literário por motivações étnicas judaicas, assim como o pintor lituano Lasar Segall.

É oportuno saber o que diz Bourdieu (2003, p. 181) a respeito:

O capital do artista é um capital simbólico e nada mais é senão de que a disputa de honra entre os cabilas do que as disputas intelectuais. Em várias disputas o que está aparentemente em jogo esconde questões de honra (...). Este capital simbólico é um percipi necessário nas crenças das pessoas engajadas no campo.

Bourdieu destaca que para os artistas aspirantes imbuídos da *illusio*, o interesse em jogar o jogo das expectativas do campo literário este emerge, contraditoriamente, negando as “regras” desse campo, criando um estilo autêntico e vanguardista. Há também os conservadores que, após terem suas obras consagradas, passam a usufruir da legitimidade adquirida. Portanto, podemos observar que obras de arte são dotadas de autonomia e de heteronomia com relação ao campo literário e estão intimamente relacionadas à estrutura do campo em que se produz e reproduz a crença (GRENFELL, 2018). Vale dizer o seguinte:

Essa taxonomia indígena, nascida da luta das classificações de que o campo literário é o lugar, tem por virtude lembrar que, em um campo ainda em constituição, a posição interna deve em primeiro lugar serem compreendidas como tantas umas especificações da posição genérica dos escritores (ou do campo literário) no campo de poder ou, se quiser, como umas tantas formas particulares da relação que se instaura objetivamente entre os escritores em seu conjunto de poderes temporais (BOURDIEU, 1996, p. 89).

A trajetória de Clarice Lispector conflui-se com as organizações de instituições no Brasil que proporcionaram o desenvolvimento e a expansão das atividades literárias no país, por intermédio do fortalecimento do jornalismo profissional, dos institutos culturais, da expansão das universidades, da cultura do diploma e da disseminação de editoras no Brasil a partir da década de 1930, na qual o mercado livresco teve seu maior apogeu, fase descrita por Sergio Miceli (2001) como “o surto editorial”. Contraditoriamente, até 1940, a literatura destinada ao público feminino em grande parte não era escrita por mulheres, e mesmo as mulheres escritoras não foram beneficiadas pelo mercado do livro. Os textos da grande maioria das mulheres restringiam-se às colunas femininas dos jornais, que tinham, entre tantos objetivos, assegurar a presença das mulheres no espaço privado de suas casas ou estimular o consumo de cosméticos, perfumes, entre outros produtos. Raquel de Queiroz e Cecília Meireles antecederam Clarice, mas até elas não obtiveram grandes lucros com o mercado do livro. Raquel de Queiroz escrevia nos inúmeros suplementos literários para sobreviver durante toda a década de 1950, vindo a consagrar-se apenas em 1977, ano do falecimento de Clarice, como a primeira mulher integrante da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Podemos perceber que Clarice Lispector esteve bastante vinculada à imprensa na medida em que conseguia sua ascensão por meio do reconhecimento do setor jornalístico e tecia propagandas de vários artigos de beleza. A literatura voltada para as mulheres, nos primeiros anos da República, em sua grande medida era feita a partir dos jornais e das colunas jornalísticas, pois o mercado do livro só floresceria em 1930 com o processo de industrialização das atividades literárias. Após o apogeu do mercado livresco, o gênero adotado por Clarice é o estilo que mais vendeu no Brasil. A literatura destinada ao público feminino constituía um terço dos romances publicados no Brasil. A cada 156 romances publicados, 52 eram destinados ao público feminino, majoritariamente escritos por homens (MICELI, 2001).

As mudanças ocorridas na estrutura de sensibilidade da época, como a solidificação das burocracias estatais e o progressivo aumento de taxa de alfabetização da população por meio da escolarização, foram fundamentais para o período de disseminação da cultura escrita no Brasil. Conviviam os escritores em suas diferenças e contradições: os anatolianos (pré-modernos) e os modernistas – os primeiros não atuavam em instâncias autônomas, já que toda a sua atividade intelectual provinha da imprensa. Não obstante, todos os escritores mantinham relações com os setores oligárquicos que comandavam o país, pois também eram os donos dos jornais, época em que somente existiam as faculdades de Direito, Engenharia e Medicina, sendo as outras especialidades disseminadas a partir de 1920.

Os escritores sempre se dividiram entre as atividades técnicas dos jornais e as atividades artísticas, sendo obrigados a elaborar publicidades, tal como fazem hoje as agências de propaganda. A figura do anatoliano ganhou forma nos primeiros anos do século XIX, no qual as atividades do escritor se dividiam entre ser poeta, declamador, letrista, cronista e escritor de revista – este traço relaciona-se com as estruturas profundas de dificuldade de autonomização dos escritores e perpetua-se até a década de 1940, observando-se os aspectos peculiares de consagração de Clarice Lispector.

Em São Paulo, a vida editorial praticamente inexistia, então, e era pautada pela Faculdade de Direito, criada em 1828. Esse cenário muda com a abertura da filial da Livraria Garnier, a qual era popularmente chamada de Casa Garraux que desempenhou papel importante na vida cultural da cidade, sendo um local frequentado pelas elites locais até 1931, quando é comprada por José Olympio. Após a progressiva disseminação das disciplinas e profissionalização dos cursos no Brasil no mercado das profissões, o mercado do livro ganhou forma e passou a fomentar a criação de editoras e publicação de livros. Com o progressivo fortalecimento da República, os estados foram ganhando também seu escopo, e alguns jornais

despontavam nesse cenário como *O Estado de São Paulo* e o *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro; paralelamente, também se organizavam os institutos culturais e a universalização do ensino. Mesmo que a expansão de livros no país tenha se iniciado por meio das iniciativas de caráter privado encampado pelos imigrantes portugueses e italianos, o mercado do livro foi diretamente influenciado pela expansão do ensino universitário – a primeira editora universitária foi criada em 1955, na Universidade Federal de Pernambuco (ROSA, 2009).

Em 1929, foi registrada a tiragem de 4,5 milhões de exemplares de livros. A partir de então, o crescimento seria vertiginoso, já que uma só editora, a José Olympio – que se tornaria a maior editora do país nas décadas de 1940 e 1950 –, chegou a 30 milhões de exemplares. Em termos absolutos, entre 1930 e 1950, as gráficas se concentravam principalmente na região Sudeste: 60% nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo – este último contando com 40%; os outros 40% situavam-se no Brasil inteiro. O mesmo número segue para o quantitativo de editoras no Brasil, incluindo o estado do Rio Grande do Sul. Os números de reproduções na época gravitavam em 40% dos títulos nacionais e 60% dos títulos estrangeiros. Em linhas gerais, as editoras de pequeno porte compunham 5% do mercado – que reproduziam de 21 a 60 títulos, as de médio porte alcançavam 11% do mercado e as de grande porte 13% – as seis maiores editoras concentravam 36%, e os pequenos autores compunham 24% do mercado (MICELI, 2001).

Em um cenário tão estratificado, escritores vindos das camadas populares como Machado de Assis e Lima Barreto representam uns poucos que não vieram de origem abastada. Desta forma, percebemos as dificuldades que Clarice Lispector enfrentaria para consagrar-se nesse contexto, pois, de todos os escritores mencionados até o momento, ela foi a mais pobre, até por que as mulheres, em termos econômicos, sempre foram mais pobres que os homens no Brasil. Mesmo a imprensa brasileira habitando o centro dos principais focos de consagração cultural, observa-se que foi por intermédio da escolarização da população que a sociedade vivenciou uma grande etapa de modernização social e por meio da proliferação de editoras no Brasil e do mercado do livro, contando com as iniciativas de Monteiro Lobato – embora este tenha tido bastante divergência com o movimento modernista brasileiro –, criou-se um ambiente propício para o surgimento da Semana de Arte Moderna de 1922, que vem a confirmar a maturidade do campo literário brasileiro, como também a difusão em massa do romance social nordestino, que passa a ser o gênero literário mais lido na década de 1930.

Alguns escritores da Semana de Arte Moderna trabalhavam em cargos públicos e eram comandados pela nascente burguesia paulistana. Desta forma, observa-se a mudança das instâncias de consagração entre os anatolianos e os modernistas – o Estado passa a ser a

principal instituição de consagração entre estes últimos. Os grandes escritores passaram a estar em postos-chaves no centro do aparelho estatal: Oswald de Andrade, além de jornalista, era professor titular de literatura da Faculdade de Filosofia de São Paulo; Mario de Andrade era diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, bem como professor do Conservatório Dramático e Municipal; Cândido Mota era juiz de paz; Antônio Castilho era assessor político, entre outros intelectuais que se encontravam inseridos no corpo do aparelho burocrático (MICELI, 2001).

Analisando-se a trajetória de Clarice Lispector, surge o seguinte questionamento: como podemos compreender sua ascensão se ela não se encaixava no perfil dos anatolianos (isto é, não pertencia aos estratos privilegiados da oligarquia). Não tinha os mesmos trunfos que a elite intelectual e política da Semana de Arte Moderna de 1922, não pertencia à geração regionalista da década de 1930, nem mesmo conseguiu algum posto de destaque no corpo do aparelho estatal? Clarice Lispector, de origem emigrante, chegou ao Brasil sem nenhuma posse e ficara órfã de mãe e pai antes mesmo de completar 18 anos. Ademais, havia o contexto bastante difícil para as mulheres na época.

1.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para responder acerca dos trunfos e óbices vivenciados por Clarice Lispector, é preciso atentar para os estudos de Sociologia da Cultura que, inicialmente, apontam para capital cultural a partir das competências educacionais. Esses aspectos relacionam-se a pontos marcantes na sua trajetória, a saber: a) a escolarização privilegiada de Clarice ainda no Recife, que além de lhe proporcionar as bases de língua estrangeira, permitiu adquirir conhecimento diversificado sobre o mundo, ao ter aulas com professores renomados como Gilberto Freyre. No primeiro capítulo, destaca-se o desenvolvimento avançado do campo literário no Recife, os grandes jornais em circulação que estimulavam os amigos de Clarice a tecerem crônicas, estas vivências aguçaram a vontade da autora em ter essa profissão e escrever estorinhas. Para além disto, evidencia-se o amparo emocional que sua família viveu no Recife, a partir dos contatos com uma imensa comunidade judaica que lá se instalara; b) no decorrer de sua trajetória, esses fatores contribuíram bastante, já que iria se deparar com um campo intelectual bastante desenvolvido no Rio de Janeiro, o qual já herdava da *Belle Époque* um público consumidor de Literatura de Autoria Feminina, bem como inúmeros periódicos que redundaram no reconhecimento rápido no campo em que a escritora estava inserida. c) a relação de Clarice do trabalho como vocação, a partir das premissas dispostas por Max Weber que se relaciona com o ascetismo religioso vivenciado por vários grupos e que tem uma forte relação com as religiões cristãs monoteístas, e no caso de Clarice com judaísmo.

Logo, ao lançar seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, que conquista o Prêmio Graça Aranha, a autora é reconhecida pelas atividades literárias, bem como torna-se conhecida por um círculo erudito na época. Após tal reconhecimento, somente conquistaria outra premiação e mais capital simbólico 15 anos depois, com o Prêmio Jabuti pela obra *Laços de família*. Este trabalho destaca que, após o notório sucesso de Clarice após receber tais prêmios, e o crescimento de suas atividades jornalísticas – seus livros se popularizavam bastante, então, e por meio desse sucesso, consegue recuperar a credibilidade do mercado editorial da época, facilitando a publicação de *Laços de família*.² Será também importante a interferência da dimensão mercadológica nas atividades literárias, e a progressiva escolarização das mulheres de estratos médios, que construiu um grande mercado consumidor

² As observações acima citadas foram extraídas de inúmeros trabalhos acerca da influência da interlocução das atividades jornalísticas de Clarice na sua narrativa literária, a exemplo da tese de Adriana Antunes de Almeida (2015), do artigo de Sérgio Arruda de Moura (2008) e da dissertação de Marta Milene Gomes de Araújo (2012).

de mulheres. Além destas variáveis, e da rápida passagem no cargo de tradutora, no corpo do aparelho político estatal, por meio de sua atuação na Agência de Notícias, observamos também que Clarice Lispector passou a dividir, em um contexto bastante peculiar, espaço com os maiores escritores da época. Posteriormente, esses contatos influenciarão sua entrada em uma das revistas mais elitizadas e inovadoras do país, o periódico semanal *Senhor*, que proporcionou um espaço de projeção para a autora e sua obra.

Para aprofundar essa perspectiva, far-se-á premente o suporte do livro *As regras da arte*, de Bourdieu (2007), que permitirá escrutinar as instâncias legitimadoras da autora e a formação de um mercado de bens simbólicos para mulheres no Brasil. Esse livro possibilitará compreender, também, o processo de consagração da autora, que obedece a um misto de realização das tarefas político-ideológicas do Estado, bem como a anuência de valores heteronormativos anunciados em alguns jornais e revistas como resultado dos silenciamentos às mulheres na época pelo mercado editorial da época resultado da constante violência simbólica dirigida à autora.

Lembrar traços que a dominação imprime perduravelmente nos corpos e os efeitos que ela exerce através deles não significa dar armas a essa maneira particularmente viciosa, de ratificar a dominação e que consiste em atribuir às mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, sugerindo, como já se fez algumas vezes, que elas escolhem adotar práticas, sugerindo, como já se fez algumas vezes, que elas escolhem adotar práticas submissas (as mulheres são seus piores inimigos) (...). Pelo contrário, é preciso assinalar que não só as tendências à submissão, dadas por vezes por pretexto em culpar a vítima que são resultantes de estruturas objetivas, como também que essas estruturas só devem sua eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e que contribuem para a sua reprodução (BOURDIEU, 2007, p. 52).

Esta violência simbólica direcionaram a narrativa da autora que, além de vivenciar os impedimentos citados, é bastante preterida no mercado editorial brasileiro, a exemplo da produção de *A maçã no escuro*, que levou cinco anos para ser publicado. Desta forma, este trabalho tem por objetivo estudar sua legitimação de forma dialética – concomitantemente se verifica o consumo de textos femininos e é vivenciado um ambiente muito hostil à presença feminina no campo literário brasileiro.

Como categoria de análise, tem-se o campo literário no Brasil entre o período de 1930 e 1960, e como categoria de observação os processos de dominação existente no contexto de consagração de Clarice Lispector no campo literário brasileiro. O corpus do trabalho situa-se nas cartas, biografias, registros de jornais e o livros *Laços de Família*. O resultado deste trabalho foi aferido a partir de pesquisa documental que reuniu teses e dissertações, cartas trocadas entre escritores e registros sobre a autora em jornais e revistas acerca de suas

motivações simbólicas e o lugar (posição em relação a outros escritores e as instituições sociais da época) ocupado por ela, no intuito de se conhecer as regras vigentes no campo literário no Brasil, as quais possibilitaram condições concretas de difusão de sua obra. Por isto, como forma de aprofundar este estudo, far-se-á uma investigação a partir do conceito de trajetória – desenrolar histórico dos agentes, de um grupo ou rede de intrafamiliares, ou de instituições (BOURDIEU, 1996), no processo da inserção de Clarice Lispector no campo literário no Brasil:

O outro tipo são as trajetórias objetivas, que se apoiam na definição de Bourdieu (1994: 70): uma “série de posições sucessivas ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço ele próprio em mudança e submetido a incessantes transformações”. Essa perspectiva privilegia as dimensões objetivas que atravessam as biografias, o modo pelo qual categorias sociais são interiorizadas ao longo da vida através de socialização familiar, escolar, profissional, cultural e política. Assim, as trajetórias objetivas seriam uma sequência de posições sociais em um ou em vários campos sociais, ocupadas durante a vida do indivíduo e que determinam as suas identificações subjetivas (CEBRAP, 2016, p. 14).

Pontuar esse contexto é de suma importância para se clarear a relação que os escritores precisavam tecer entre o poder estatal, o mercado editorial e a imprensa, época que gerou vários romancistas profissionais: Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, entre outros. Destacar tal cenário é importante para investigar a época em que a literatura produzida por Clarice se situa, a mesma de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna. Esses resinificaram questões colocadas pelo romance regionalista do Nordeste, relendo as desigualdades sociais a partir dos problemas universais. Para analisar a composição emocional de Clarice Lispector, faz-se importante a obra de Norbert Elias, *Mozart: a sociologia de um gênio*, que permite reconstruir o trajeto de Clarice em relação ao de outros escritores, bem como aspectos da construção de uma sensibilidade estética da escritora. Por isso, também se destaca a importância do método das trajetórias “subjetivas”:

Há também aqui dois tipos. As trajetórias “subjetivas” são próximas da história de vida, na medida em que buscam a reconstrução dos sentidos conferidos pelos indivíduos aos eventos que julgam significativos de seus percursos pessoais. O objetivo é encontrar as lógicas (cognitiva, afetiva, pessoal e social) atribuídas pelos indivíduos ao conjunto de escolhas que realizaram em seus percursos biográficos. Trata-se, pois, de uma reconstrução subjetiva das posições objetivas, que são vividas como histórias pessoais (CEBRAP, 2016, p. 14).

Para analisar as relações de gênero, dois livros são importantes. O primeiro é *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Além de Clarice ler bastante a autora francesa,

observa-se a primeira manifestação de uma epistemologia calcada na divisão de poder entre os gêneros. Desta forma, suas aferições e interferência e a própria de que noção de gêneros permeia uma construção histórica, faz-se bastante importante para o contexto brasileiro.³ Para melhor compreender os fenômenos analisados por Bourdieu em *As regras da arte*, tomando por base aspectos das sociedades brasileira e nordestina, será importante *A inteligência brasileira*, de autoria de Miceli (2001), no qual são destacados traços da estrutura social dos escritores da época, como também aspectos da sociedade brasileira que denotam as condições de canonização e consagração de muitos escritores. Nele é possível encontrar os principais dados de aspectos importantes da difusão da atividade literária, tais como o “surto editorial” ocorrido no Brasil por meio da disseminação de editoras e como a industrialização das atividades literárias impactou na modernização do corpo do aparelho estatal. Portanto, para escrutinar o campo literário no Recife, serão importantes as pesquisas históricas realizadas por Antônio Paulo Resende acerca da cidade, o processo de constituição das universidades e do campo educacional. Na época em que Clarice chegou a Pernambuco, o Recife já contava com mais de 200 mil habitantes e uma ampla atividade portuária e bancária, com grandes projetos arquitetônicos como o Teatro Santa Isabel (1840) e o Palácio da Justiça, diversos hospitais e asilos. Existia também a maior biblioteca do estado, com mais de 40 mil exemplares, e a Faculdade de Direito era a principal instituição de ensino superior. Nesta perspectiva, a análise de elementos subjetivos e objetivos consiste em compreender o fenômeno de sua legitimação no campo literário brasileiro a partir do estudo de caso e da pesquisa histórica/sociológica/literária. De modo a buscar um distanciamento em relação à trajetória da autora, será bastante importante o método das prosopografias e técnicas sociais de processos, que consistem na pesquisa sociológica a partir de fontes documentais primárias tais como diários, cartas, registros de jornais da época – quer dizer, fontes primárias que desnudem a realidade do campo literário da época, bem como documentos públicos, como registros das escolas em que Clarice estudou.

³ Uma das primeiras observações a se fazer na construção de um pensamento feminista no Brasil diz respeito ao fato dele relacionar-se à imprensa e à literatura de autoria feminina. Podemos apontar Nísia Floresta como a primeira mulher que publica seus textos nos jornais de grande circulação no Brasil. A pedagoga foi defensora de que as mulheres frequentassem as escolas, o que só ocorreu a partir de 1830. Um pouco mais de cem anos antes de Clarice Lispector consagrar-se como uma das maiores escritoras no Brasil, o ensino era bastante restrito aos homens. As escolas secundárias para mulheres somente abundariam na década de 1840. A imprensa feminista estava nascendo em meados de 1840, e o *Espelho Diamantino* seria o primeiro jornal voltado para as mulheres. Esse gênero foi bastante pronunciado ainda no século XIX – um total de 143 jornais feministas circularam no Brasil em diferentes províncias, o que além de denunciar a forte presença feminina no Brasil, denotava a necessidade de comunicação e informação entre essas mulheres (DUARTE, 2016).

Na área quantitativa, os dados coletados a partir dos registros do IBGE, como o quantitativo dos jornais em circulação, revistas e universidades no Recife, darão uma ideia da dimensão das instâncias e instituições que compõem o campo literário no Brasil. As hipóteses serão construídas a partir do impacto da difusão dessas instâncias para a formação intelectual da autora, bem como para a identificação dela com as atividades intelectuais.

O primeiro capítulo diz respeito à formação da estrutura de sensibilidade da autora, que relaciona os detalhes de sua infância e de sua adolescência. Como vértice para se compreender a composição emocional da autora, serão importantes as impressões tecidas por ela sobre sua vida no Recife e as relações íntimas com seu cônjuge e familiares, na busca de respostas que demonstrem como o propício ambiente familiar fomentou em Clarice o desejo ainda cedo de se tornar escritora – o que também se verifica no caso de sua irmã mais velha Elisa. Escolhe-se como meio de aprofundar as questões mais íntimas de sua memória as premissas psicogenéticas estudadas por Elias por meio dos pressupostos motivadores ocasionados pelo exílio, bem como as questões de gênero que marcaram bastante a autora e, ainda, a perda muito jovem de sua mãe, que influenciará a busca dela em legitimar distinção, e como essas questões influenciaram diretamente a composição artística de Clarice.

O segundo capítulo faz uma revisão da gênese do campo literário e como a característica marcante deste campo contribuiu com a emancipação das mulheres em certo período histórico, como também a importância do livro *A hora da estrela* para a consagração póstuma da autora e como este livro reflete questões centrais da sociedade brasileira.

No terceiro capítulo, procurar-se-á desenvolver, à luz das teorias de gênero, mais especificamente a partir do referencial de *O segundo sexo*, como as questões de gênero foram determinantes para a produção ostensiva das crônicas que inculcaram o hábito de uma literatura mais descritiva, sem tantas construções poéticas, e a iniciaram a trajetória de contista. As transformações observadas têm profunda relação com o crescimento do mercado de consumidores (ou consumidoras), que desembocaram na formação de uma nova sensibilidade para as mulheres do campo literário da época: modernização das relações de trabalho, inovações no mercado de bens simbólicos para as mulheres, além das colunas, tais como novas revistas e novas formas de representações e, principalmente, um novo contexto para a literatura de autoria feminina, observados no contexto de consagração de Clarice Lispector.

2 HABITUS, CAPITAL SOCIAL, CAPITAL CULTURAL E TRAJETÓRIA: ELEMENTOS DA SENSIBILIDADE ESTÉTICA DA ESCRITORA

2.1 Clarice, o exílio e o Recife

A vivência *outsider* é observada por meio das inúmeras características atribuídas à Clarice Lispector e, certamente, a que a mais a incomodava era a de que não era brasileira. Ela é considerada por vários biógrafos e críticos literários como russa, ucraniana, judia, hermética, bruxa etc. Alguns expoentes da crítica literária diziam que seus livros em nada representavam o Brasil, pois mais pareciam livros ingleses. Dentre tantas características, Carlos Mendes, seguindo a linha de Benedito Nunes, afirma que Clarice é a primeira escritora brasileira a ter um não lugar. Eles entendiam que mesmo Clarice morando em Berna, Washington, Recife e Maceió, a sua literatura era universal. Seus pais chamavam-se Pinkas e Mania Lispector, e ambos foram educados dentro dos preceitos judeus. Eles aportaram em Maceió em fevereiro de 1922, fugindo da perseguição antissemita. As famílias de ambos vivenciaram esse exílio, sendo que cinco irmãos de Pedro Lispector se mudariam antes dele, ainda em 1914, para diferentes partes do mundo, em especial a América Latina.⁴ Após três anos morando em Maceió, onde seu pai trabalhava intensamente em uma fábrica de sabão, Clarice e sua família chegam ao Recife, quando foram residir em um imenso bairro judeu localizado no que hoje se chama de bairro da Boa Vista. Lá conseguiram alguma estabilidade financeira, chegando mesmo a comprar um imóvel próprio em 1933.⁵ Nesta casa, a mãe de Clarice Lispector não chegaria a morar, pois, em 1930, ela veio a falecer por conta de uma doença congênita cuja causa ainda é discutida por seus estudiosos. A mãe de Clarice foi sepultada no Cemitério dos Israelitas, no bairro do Barro, no Recife. Na lápide, é feita uma inscrição em hebraico, e abaixo dos dizeres consta uma foto da Estrela de Davi. Podemos aferir que o apoio dado à família de Lispector pela rede intrafamiliar foi determinante tanto

⁴ A família de Clarice Lispector chega a Maceió em 1922 com Clarice tendo em torno de 1 a 2 meses. Além dos parentes de Pinkas, moravam na América Latina os irmãos de Mania. Um deles acolheu a família de Clarice em Maceió, e mais seis primos de Mania moravam no Recife. Após assaltos e atravessarem epidemias, chegam à Romênia, onde pegam um avião para a Alemanha e lá conseguem um navio, *Cuyabá*, para Maceió (INSTITUTO MOREIRA SALES, 2002, p. 9).

⁵ O pai de Clarice demorou muitos anos para acumular alguma renda e comprar este imóvel, tendo trabalhado como mascate em Maceió e no Recife. Durante parte da infância, Clarice almoçava um refresco de laranja e pão dormido (INSTITUTO MOREIRA SALES, 2002, p. 9).

para a viagem que fizeram rumo ao Brasil quanto para a vivência feliz em Recife. No bairro da Boa Vista, conviviam com seus sete primos por parte de mãe.

As influências dessa atmosfera (resultado do exílio que passou) tornam-se uma de suas principais contribuições para o campo literário brasileiro: a tematização do luto; as discussões sobre a singularidade humana; a rotina, bem como a desconstrução do amor romântico; a tematização do aborto, da maternidade, das relações conflituosas e dos relacionamentos amorosos. No vasto mosaico de temas trabalhados pela autora, são percebidos aspectos notadamente marcantes, como a tragédia humana e a descontinuidade na forma de sua narrativa. Por isso, podemos dizer que sua narrativa é importante por tematizar os excluídos, os vencidos e, assim, nela não há uma totalidade verdadeira. A vida de uma obra, sua redação original e suas diversas traduções estão submetidas ao que Benjamin chama de “Origem”. Este conceito para Benjamin é profundamente revolucionário na medida em que compreende a história como abertura. Quer dizer que a consagração de uma obra não tem caráter espontâneo e natural, é sempre um processo violento, estranho e quase alienante, assim como as traduções se impõem ao texto. Percebe-se a força das atividades históricas mais precisamente a partir do conceito de alegoria, cunhado pela historicidade do símbolo. Desta forma, esse conceito vem destacar a efemeridade e o eterno na obra de arte. Podemos perceber, de forma mais precisa, essas especulações de Benjamin quando analisa o barroco, para este existiria uma dimensão no trágico na arte do barroco, assim como de Franz Kafka que desconstrói o significado e o sentido ao tematizar a sombra, muito próximo de Clarice, quando tematiza a morte do significado. Assim, faz-se importante a narrativa da autora na qual percebemos aspectos de sua realidade afetiva, mais que isso, os aspectos de luto e incompletude na criação artística. Baudelaire, tal como Kafka e Clarice, tematiza bastante esses aspectos, bem como o lugar do sofrimento na obra de arte. “A fragmentação do real manifestada pela alegoria também é a denúncia crítica da falsa aparência totalizante de um mundo iluminado por uma lucidez divina” (GAGNEBIN, 2004, p. 43).

Há, contudo, outro traço marcadamente nordestino na sua vida e que a marcará profundamente: a sua vivência pueril em Olinda e Recife por meio das relações com o bairro judeu, com os teatros⁶, as escolas e os jornais (REZENDE, 2002).

A partir dos preceitos de Bourdieu podemos perceber vários traços da construção do *habitus* da autora com sua vivência no Recife. Com base nas concepções de Bourdieu

⁶ Clarice assiste uma peça no Teatro Santa Isabel e, ainda criança, escreve a peça *Uma pobre menina rica*, em três atos (INSTITUTO MOREIRA SALES, 2002, p. 9).

compreende-se a relação visceral da experiência de Clarice e a sua vivência *outsider*, por intermédio do estigma. O Recife, naquela época, abrigava uma forte comunidade judaica, a qual deu lastro emocional para Clarice consolidar as suas bases compreensivas sobre o mundo, em especial a condição que historicamente foi delegada àquele grupo: a condição imigrante. Muito nova Clarice tem contato com estudos hebreu-judaicos e cresce num ambiente em que se fala diferentes línguas como o português, o russo e o ídiche. A partir de diferentes matizes simbólicas, compôs seu universo significativo e, com isso, ela consegue tecer diferentes visões sobre o mundo. Já adulta, pela proximidade com o latim durante sua trajetória escolar, aprende francês, mas já fala e escrevia bem inglês e espanhol antes de completar 20 anos, trunfo que a ajudaria a conseguir seu primeiro emprego como tradutora. O seu *habitus* primário, formado a partir da experiência religiosa e pelas constantes reflexões sobre o mundo judeu, ajuda a fazer longas digressões acerca da criação do homem e do mundo e a faz tecer questionamentos importantes sobre Deus e o universo.

Em um famoso conto presente na coletânea *Felicidade Clandestina*, intitulado *Perdoando Deus*, Clarice reflete sobre a onipotência e a necessidade de se colocar no lugar de Deus, questionando sobre a existência Dele. Em *A maçã no escuro*, ela questiona sobre a metafísica em torno da imagem de Deus, destacando que só podemos encontrá-lo na experiência concreta. A formação desses *habitus*, cadeia que gera tipologias, esquemas de classificação, está presente de forma pronunciada nas aferições que tece com a desreferencializações dos símbolos presentes também nos livros *A paixão segundo G. H.* e *Água viva*. Miceli (2001) destaca que, na trajetória de inúmeros escritores no Brasil, vários fatores atuaram como dispositivos que favoreceram a inclinação de cada um deles para as atividades literárias.⁷ No caso específico de determinados escritores, suas trajetórias foram tecidas por meio de inúmeros trunfos adquiridos da posição de uma elite dominante – na realidade brasileira, as oligarquias; fruto de posições políticas e econômicas privilegiadas nas relações sociais no Brasil, como também de posições privilegiadas dentro do escopo familiar, no qual irmãos mais novos e irmãos mais velhos são dotados de capitais diferentes. Poucos escritores na história da literatura seriam *outsiders*, e assim como Machado de Assis e Lima Barreto, Clarice se engaja nesse grupo na medida em que tem uma infância bastante pobre no Recife; todavia, amparada pela comunidade judaica que a encaminha para colégios judeu-

⁷ A formação do autor da obra de arte só é possível em consonância com um conjunto de elementos descritos no que ele chama de inércia, presente no percurso de vida do artista que se relaciona com sua *trajetória*, e liga-se aos fatores e emocionais e psicológicos dos sujeitos. Estes últimos não menos importantes para a construção para as inclinações para produzir a obra de arte (BOURDIEU, 1989).

hebraicos, ela ressignifica valores importantes para a sua família. Assim, sua inserção no espírito de coletividade vivenciado por aquele grupo, tendo em vista a necessidade urgente em se proteger, faz com que a autora ganhe espaço para tecer suas impressões sobre o mundo mesmo ainda muito nova (REZENDE, 2002).

Após Clarice estudar no Colégio João Barbalho, aprende a ler e migra para um colégio hebreu-íídiche-brasileiro, onde aprende hebraico e íídiche. Após uma rigorosíssima seleção, ingressa no Ginásio Pernambucano. Esse capital cultural, incorporado por intermédio de profundas relações da família de Clarice com a cultura erudita e da valorização do pai para a inclinação para as atividades artísticas, como a contratação de professores de piano e o incentivo à leitura, atravessou toda a vivência escolar dela.

A atividade social dos cristãos no mundo é apenas uma atividade in majorem gloria dei. Este caráter é, pois, partilhado pelo trabalho dentro da vocação, que propicia a vida mundana da comunidade. Mesmo em Lutero encontramos o trabalho especializado no âmbito da vocação justificado em termos de amor fraternal. O que, porém, para ele permaneceu incerto – pura sugestão intelectual tornou-se para os calvinistas um elemento característico de seu sistema ético. O amor fraternal, uma vez que só poderia ser praticado pela glória de Deus e não a serviço da carne” é expresso em primeiro lugar no cumprimento das tarefas diárias, dadas pela *lex naturae*; e no processo, esta obediência assume um caráter peculiarmente objetivo e impessoal, a serviço do interesse da organização racional do nosso meio social (WEBER, 1995, p. 48).

O referido contexto também se refletiu na trajetória de suas duas irmãs, que se tornaram escritoras. Os conhecimentos adquiridos nas escolas do Recife ajudaram a transformar esse capital em capital institucionalizado, o que fez com que ela fosse aprovada nas maiores e melhores escolas do país, a exemplo do Ginásio Pernambucano e, posteriormente, na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Bourdieu chama esse traço presente na personalidade do pai de Clarice como *habitus* bem formado, o qual é dotado de grande capital cultural. Sua irmã, Elisa, publicou mais de dez romances não muito conhecidos pela crítica e ganhou alguns prêmios, mas certamente foi apagada pelo carisma da irmã mais nova. Podemos dizer que Clarice foi beneficiada, conforme diz Miceli (2001), pelo fato de ser a irmã mais nova. Assim, podia desfrutar de alguns privilégios, já que suas irmãs mais velhas começaram a trabalhar antes que ela. Portanto, dispunha de mais tempo para ler e se dedicar às atividades intelectuais (MICELI, 2001). Percebemos, contudo, uma explicação que tem bastante consonância com a trajetória da autora, Clarice mesmo já alcançando alguma estabilidade financeira faz inúmeras revoluções profissionais na sua vida atrás da consagração no âmbito profissional.

Assim como o significado da palavra, a ideia é nova e é produto da Reforma. E isso deve ser assumido como conhecimento geral. É verdade que certa valorização positiva das atividades rotineiras mundanas, que está contida no conceito de vocação, já existiu na Idade Média e mesmo na baixa antiguidade Grega; falaremos disso mais tarde. Mas pelo menos uma coisa é indiscutivelmente nova: a valorização do cumprimento do dever nos afazeres seculares como a mais alta forma que a atividade ética do indivíduo pudesse assumir. E foi o que trouxe inevitavelmente um significado religioso às atividades seculares do dia a dia e fixou de início o significado de vocação como tal. O conceito de vocação foi, pois, introduzido no dogma central de todas as denominações protestantes e descartado pela divisão católica de preceitos éticos em *praecepta et consilia*. O único modo de vida aceitável por Deus não era o superar a moralidade mundana pelo ascetismo monástico, mas unicamente o cumprimento das obrigações impostas ao indivíduo pela sua posição no mundo. Esta era sua vocação” (WEBER, 1995, p. 70).

Podemos perceber que a família de Clarice também se beneficiou do capital cultural e social que a comunidade judaica dispunha. No bairro judeu onde Clarice morava, ela teria contato com inúmeros comerciantes judeus, descritos de forma detalhada no conto *Felicidade Clandestina*. Por intermédio desses contatos, Clarice teve acesso aos livros da Livraria Colombo, conseguindo ler praticamente todos os livros clássicos da época – inclusive, Monteiro Lobato é bastante citado pela escritora. Percebemos que a cultura livresca traduzida pela pesquisadora (FANINI, 2006), presente por meio do *habitus* de proteção cultural trazidos pelos judeus, fez com que o grupo cultivasse tanto a leitura de obras clássicas quanto costumes em face da perseguição que lhe era orquestrada. Esse hábito constante de leitura, sobretudo a valorização de obras eruditas, influenciou no desenvolvimento precoce das irmãs, sendo o capital cultural adquirido pela comunidade internalizado pela família Lispector. As irmãs também foram beneficiadas pelo senso de oportunidade de seu pai, o qual percebeu que mesmo em Recife elas teriam poucas oportunidades. Depois de 14 anos no Nordeste, a família se muda para o Rio de Janeiro, onde suas irmãs, logo nos primeiros anos de moradia, passam em um concurso no Ministério do Trabalho.

Essa mudança ocasionou profundas revoluções na vida da autora. Após Elisa ingressar no Ministério do Trabalho, ela ajuda a irmã, Tânia, graças a contatos com o político Agamenon Magalhães – este fora o professor de geografia delas no Colégio Ginásio Pernambucano. Este colégio era uma referência na época, sendo que somente os melhores alunos nele estudavam; além disso, possuía um quadro de docentes privilegiado. Agamenon Magalhães pertencia ao alto escalão do governo Vargas e, de alguma forma, orquestrou a entrada de Tânia também no quadro de funcionários. Essa relação foi crucial para a vida profissional de Clarice. Por intermédio dos contatos com Agamenon, ela foi encaminhada para falar com Lourival Fontes, ministro do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Nessa época, Clarice já escrevia contos e tinha publicado seu primeiro conto na *Revista Pan*,

bem como estudava Direito em uma das maiores faculdades do país. Após o contato com Lourival, consegue um emprego como tradutora na Agência de Notícias; no entanto, desempenharia as funções de repórter. A partir dos contatos que estabeleceu nesse ambiente de trabalho, consegue uma vaga para trabalhar no jornal *A Noite*, também vinculado ao DIP.

Após a entrada em tal espaço, Clarice conhece um círculo restrito de escritores que vão acompanhá-la por toda a vida – o principal contato feito por ela foi com o escritor Lúcio Cardoso, o qual foi sua paixão durante décadas. Outra pessoa que futuramente seria bastante importante é Bluma Chafir, que vira sua grande amiga. Por meio do esposo dela, Samuel, consegue uma vaga em uma das revistas mais badaladas da década de 1960, o que projeta Clarice Lispector para os estratos mais elitizados da sociedade brasileira, por meio das atividades de cronista na revista *Senhor*. Isso foi crucial para Clarice, haja vista que as atividades como cronista eram bastante valorizadas à época (MICELI, 2001).

Podemos apontar que, para além da relação com a comunidade judaica no bairro recifense da Boa Vista na época, continha um campo literário bastante expansivo. Já existiam inúmeras livrarias e bibliotecas, assim como grandes escolas, o que ajudou Clarice a expandir seus conhecimentos e ter uma formação sólida. Inclusive, no Recife está o jornal mais antigo em circulação da América Latina, o *Diário de Pernambuco*. No estado de Pernambuco, já existiam jornais feministas e observamos que as atividades intelectuais eram valorizadas à época, a despeito de todos os entraves. Clarice Lispector foi uma grande interlocutora dos ideais feministas em um campo que era profundamente restrito às mulheres, tanto em Pernambuco quanto no Rio e Janeiro. Assim, podemos dizer que outro traço que será marcante para a trajetória da autora é a relação dela com os inúmeros jornais feministas no Rio de Janeiro, tendo em vista que as teorias feministas que circulavam no espaço universitário ainda não estavam difundidas entre a maioria da população. Daí que circulação da produção intelectual das mulheres fosse fortemente feita por meio dos jornais.

As profundas relações da família de Clarice com a leitura se destacam quando sabemos, por exemplo, que ela, aos oito anos, já escrevia estorinhas para um concurso do maior jornal da cidade, o *Diário de Pernambuco*. Quando observamos tal fato a partir dos preceitos da *ilusio* descritos por Bourdieu, percebemos o quanto essa atividade, esse lugar de escrever estorinhas a serem publicadas nos jornais, teria importância para Clarice. Aferimos que o campo literário no Recife era dotado de grande capital objetivado quando observamos os inúmeros jornais da época, teatros, grandes escolas e muitas bibliotecas. (REZENDE, 2002)

O primeiro contato com esse campo veio por meio do seu interesse em disputar um lugar nele ainda cedo no Recife, já que era bastante comum na época as crianças escreverem

suas estórias para os jornais. A partir da *illusio* presente no campo literário local, Clarice se submeterá durante toda sua vida às regras e restrições, e obtém bastante sucesso. A profissão de jornalista acumulava grande capital simbólico e situava-se entre as dimensões valorativas do intelectual e do artista. Portanto, além de Clarice ter alcançado *status* profissional, a autora sempre teve a necessidade de obter uma projeção em relação ao grupo.

Tecendo uma reflexão a partir das oportunidades concedidas no contexto da profissionalização dessas mulheres, bem como do acesso à educação que proporciona as referidas trajetórias e aos resultados a que chegaram, depreende-se que as diferentes épocas históricas guardam suas formas específicas de práticas culturais, as quais, passadas de geração em geração, fariam com que as mulheres acumulassem desvantagens no que tange às oportunidades de difundir a literatura de autoria feminina. No entresséculos, os acessos formais eram bastante restritos ao mundo do trabalho. Além das mulheres serem consideradas amadoras, ou até mesmo de serem inviabilizadas, elas vivenciavam uma escolarização tardia. Mesmo ingressando no ensino escolar, várias tinham aulas diferenciadas em relação aos homens, sendo-lhe ensinado a serem donas de casa. Apenas as mulheres abastadas tinham acesso à educação secundária e superior, sendo obrigatório e público apenas o ensino primário. Desta forma, muitas mulheres foram excluídas da formação intelectual, aprendendo somente o básico para conviver em sociedade (DUARTE, 2016).

Há de se destacar que a família de Clarice fomentava valores eruditos e feministas, assim como o campo literário em Recife dispunha de certa estrutura para inserir as meninas nas escolas. A vocação de Clarice para as atividades intelectuais é desenhada desde muito nova. Podemos compreender essa identificação dela com a atmosfera artística do Recife a partir do grande capital objetivado presente na cidade, denotados por meio das praças, dos teatros e das livrarias, os quais compuseram os mais variados contos da autora. Com o capital incorporado no campo, percebemos a vontade da autora em ter seus contos publicados no *Diário de Pernambuco*, na coluna *Diário para as Crianças*, onde também eram publicadas crônicas de Euclides da Cunha e os textos das crianças, muitas delas amigas de Clarice no Ginásio Pernambucano. Podemos perceber a importância do desenvolvimento no campo literário no Recife quando observamos o nível das escolas nas quais Clarice estudou, de públicas a particulares. O *habitus* presente em adquirir novas línguas fez com que a autora conseguisse também aprender inglês e este será um diferencial bastante importante no mercado de trabalho para Clarice, bem como lhe facilitaria a obter seu primeiro emprego como tradutora (MICELI, 2001). Em *As regras da arte*, Bourdieu disserta sobre a formação do *habitus*, destacando que, ao investigarmos os *habitus* em cada campo, conseguimos

compreender o contorno da estrutura social. As questões ligadas às noções de patrimônio estão profundamente conectadas à formação do *habitus* e ao escopo da posição dentro do campo literário, mas não são determinantes.

Elias, por sua vez, além de compreender a importância da legitimidade das instituições, pontua a percepção dos agentes que as estruturam, observando a impossibilidade de separar o sujeito das emoções, relações amorosas, angústias existenciais e criação artística. Desta forma, faz-se impossível diferenciar os componentes do campo literário de sua relação próxima com familiares, com suas expectativas, com sua vida escolar quer dizer, da composição mais singular da constituição humana. Elias também estuda as transformações pela qual passou a obra de arte, os postulados históricos contidos na percepção da obra de arte. Em *Mozart: a sociologia de um gênio*, verificam-se aspectos emocionais da vida do músico Wolfgang Amadeus Mozart e a passagem da sociedade de corte para a sociedade burguesa, bem como Elias contrapõe o conceito de arte de artesão à arte de artista para discutir a construção do gênio. A obra de arte artesã é produzida para a corte. A obra de arte produzida pelo artista é criada para um mercado autônomo que se relaciona com uma gama de profissionais especializados, tais como editores, revisores, produtores. A especialização da obra de arte é resultado da atualização da dominação, pois essa nova “rede especializada” basicamente é formada pelos “parentes pobres da aristocracia”. Entretanto, esse novo contexto em que a obra de arte se inscreve confere mais liberdade ao artista na medida em que há maior individualização e relação direta entre público e artista. Neste cenário, Mozart é pertencente às camadas burguesas (*outsiders*) e passou a vida inteira lutando contra a imposição aristocrática na sua música, tentando atuar de maneira mais livre na criação artística (ELIAS, 1995).

Elias deixou uma vasta contribuição para a análise microsociológica e suas contribuições são de profunda importância quando se observa a trajetória de Clarice Lispector. Talvez a questão central seja a reflexão de uma sociologia das emoções feitas pelo teórico, que acende o debate acerca da autorregulação e do autocontrole. A autoestima, a capacidade do indivíduo de enfrentar vários contextos adversos, tem forte conexão com o grupo o qual o indivíduo está conectado. Segundo Elias, as pessoas conectadas a um grupo político ou a um grupo religioso têm maiores chances de alcançar e trilhar uma trajetória ascendente, pois mantiveram suas estruturas emocionais. As crenças, sejam reais ou não, têm papel importante na composição da personalidade do sujeito. Luci Ribeiro da Silva, ao analisar a trajetória de Elias, destaca que nas análises feitas por ele ressalta que uma das

necessidades mais fundamentais de cada adulto é fazer parte de um grupo social (ELIAS, 1975).

A partir das questões citadas em capítulos anteriores a respeito da relação de Clarice com a comunidade judaica ainda muito jovem, bem como das suas relações no campo literário no Recife, pode ser dito que isso construiu na autora um forte sentimento de identificação com as atividades intelectuais e com a nacionalidade brasileira. Clarice construiu e reconstruiu muitas vezes a sua performance no campo em virtude de mudanças figuracionais, tanto no campo político quanto no campo literário. Vários foram os golpes de Estado que a autora vivenciou, como também várias foram as mudanças profissionais vividas por ela. Uma das mudanças mais significativas diz respeito à mudança de suas atividades de ficcionista para jornalista, em virtude de falências nos jornais ocasionados por perseguições políticas na época.

Podemos apontar que as tardes de domingo nas quais Clarice passeava no Recife, o contato com as sinagogas e a feliz coincidência de ter uma biblioteca ao lado de casa despertaram nela um sentimento identitário de pertencimento à cidade e levou Clarice a querer fazer parte de um universo como aquele. A importância dada à atividade escrita naquela época estimulou bastante a autora e, por meio do sistema educacional, ela pôde reverter uma posição bastante desprivilegiada em que sua família se encontrava quando chegou ao Brasil, sem nenhuma posse, quase em estado de mendicância. Por meio do sistema educacional privilegiado no Recife, Clarice pôde aprofundar bastante sua visão de mundo e obter contato com futuros políticos que foram seus professores, tendo aulas até com Gilberto Freyre. Eliza, por suas competências escolares, passa em um concurso no Ministério do Trabalho. Tânia é indicada por Agamenon Magalhães para também trabalhar no Ministério do Trabalho e ele também indica Clarice para Lourival Fontes no intuito de que ela pudesse trabalhar na Agência de Notícias após sair do Recife. As Lispector deram sorte, pouco depois de mudarem para o Rio de Janeiro as mulheres foram expulsas do Ginásio Pernambucano, a melhor e mais antiga escola do Estado de Pernambuco (REZENDE, 2002).

Essa inércia está inscrita, de um lado, nas disposições que eles devem às suas origens e as suas trajetórias, e que implicam uma tendência a perseverar em uma maneira de ser, portanto, em uma trajetória provável, e, do outro lado, no capital que herdaram, e que contribui para definir as possibilidades que Ilhes são destinadas pelo campo (BOURDIEU, 1996, p. 24).

2.2 Clarice e a vida no Rio de Janeiro: a jornalista

Com relação à Clarice, observa-se que, apesar do pouco capital econômico na infância, ela atingiu bastante projeção. Por meio de contatos tecidos por suas irmãs no Rio de Janeiro, logo se integrou a vários representantes do governo na Era Vargas. Por suas competências escolares e pelo capital cultural, foi contratada como tradutora no primeiro jornal em que trabalhou, o que lhe abriria inúmeras portas. Contudo, mesmo em épocas históricas distintas, observamos a importância que a *Belle Époque* ocasionou na sua formação. O Rio de Janeiro torna-se a primeira capital cultural do país por meio da criação da Academia Brasileira de Letras (ABL), que iria dinamizar e consagrar a cidade como lugar de inúmeras produções artísticas.

Ainda no Rio de Janeiro, verifica-se a existência de inúmeros periódicos feministas, jornais nascidos antes mesmo da instauração da República e bastante presentes na vida profissional de Clarice Lispector. Ela ingressa na melhor faculdade de Direito do país, no Rio de Janeiro, onde faz inúmeros contatos que constituiriam seu capital social. Lá conhece pessoas bastante influentes, dentre elas seu futuro marido, Paulo Gurgel Valente, que se tornará diplomata. Por suas habilidades literárias, logo consegue um emprego no jornal *A Noite*, e divide sua rotina entre a faculdade e as atividades jornalísticas. Não encontra dificuldades e publica seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, aos 21 anos, o qual causa profunda repercussão, sendo comentado por Antonio Candido na época como um grande acontecimento e de uma narrativa poderosa.⁸

Após publicar o livro, casa e vai morar no Pará; depois, acompanha seu marido na primeira viagem diplomática à Suíça. Durante o período em que esteve no Rio de Janeiro, fez grandes elos de amizade com os maiores escritores da época, dentre os quais Lúcio Cardoso, Fernando Sabino e Érico Veríssimo. A única dificuldade que a afastou desse círculo literário foi o período em que morou no exterior. Mesmo assim, sempre trocou cartas afetuosas com vários escritores da época.⁹ Em seu primeiro livro, percebemos as fortes desconstruções de gênero e a descrição das vivências angustiantes das mulheres nas relações amorosas:

⁸ Houve diversas modificações na narrativa clariceana. Essas modificações têm inicialmente relação com mundo múltiplo da autora. Diversos temas são tratados por Clarice desde *Perto do coração selvagem*. A cosmologia do mundo judaico é bastante presente em sua obra e atravessa todos os seus textos até chegar em Macabéa, em *A hora da estrela*.

⁹ Por intermédio das cartas trocadas com suas irmãs e Fernando Sabino, observou-se o percurso inimaginável para grande parte de seus leitores e para os intelectuais que teceriam fortes elogios à sua obra. Clarice entrou ainda aos 17 anos em uma das universidades mais disputadas do país e trabalhava como jornalista num espaço

A certeza de que dou para o mal, pensava Joana. O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera? Não era no mal apenas que alguém podia respirar sem medo, aceitando o ar e os pulmões? Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal, pensava ela surpreendida. Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de inconseqüências, de egoísmo e vitalidade. [...] Era um pouco de febre, sim. Se existisse pecado, ela pecara. Toda a sua vida fora um erro, ela era fútil. Onde estava a mulher da voz? Onde estavam as mulheres apenas fêmeas? E a continuação do que ela iniciara quando criança? Era um pouco de febre. Resultado daqueles dias em que vagava de um lado a outro, repudiando e amando mil vezes as mesmas coisas. daquelas noites vivendo escuras e silenciosas, as pequenas estrelas piscando no alto. A moça estendida sobre a cama, olho vigilante na penumbra. A cama esbranquiçada nadando na escuridão. O cansaço rastejando no seu corpo, a lucidez fugindo ao polvo. Sonhos esgarçados, inícios de visões. Otávio vivendo no outro quarto. E de repente toda a lassidão da espera concentrando-se num movimento nervoso e rápido do corpo, o grito mudo. Frio depois, e sono (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Um ponto bastante marcante na trajetória social de Clarice Lispector foi a pouca valorização da escolarização das mulheres no campo literário brasileiro. Mesmo Clarice estudando em ótimos colégios e tendo como principal vocação a carreira literária, ela escolhe o curso de Direito como opção no vestibular. Isso tem profunda relação com as dificuldades de reconhecimento da carreira intelectual das mulheres, ainda que a escolarização lhes fosse permitida. Mesmo escolhendo o curso de Direito, ela não consegue exercer a profissão e irá trabalhar como jornalista na Agência de Notícias. Desta forma, percebe-se o quão muitas mulheres acabavam sendo excluídas da formação intelectual, aprendendo somente o básico para conviver em sociedade. Assim, haja vista a dificuldade da autora e de muitas meninas em se escolarizar, Clarice acabou sendo privilegiada por um ato de sorte.

Podemos atribuir que os dois campos literários nos quais se inscrevia Clarice Lispector lhe facultaram ter uma educação que valorizava as atividades intelectuais tecidas pelas mulheres. Observamos que, no Rio de Janeiro, ela obteve melhores oportunidades para acessar diversos tipos de conhecimentos, sobretudo com relação aos maiores clássicos da literatura. Lá, leu Herman Hesse, Raquel de Queiroz, Machado de Assis, Graciliano Ramos, dentre outros escritores. Clarice alugava os livros na biblioteca próxima à sua casa. Paralelamente ao término do ginásio, consegue realizar cursinhos de inglês. Isso era possível porque o Rio de Janeiro era o centro cultural do país e observamos a importância da *Belle Époque* para a formação da autora. Assim, são percebidos dois pontos importantes atuando na

que não era habitado por mulheres. Neste período, morando na Europa escreve *O lustre* e *A cidade sitiada*, e nesta fase podemos encontrar a primeira dificuldade vivenciada por Clarice na sua área profissional: seus livros são considerados profundamente herméticos e de difícil leitura. Em *A maçã no escuro*, Clarice faz longas digressões existencialistas, bem como sobre a importância da linguagem e os questionamentos sobre o que venha a ser o humano (CLARICE, 2007).

trajetória da autora: o primeiro tem relação com a classe social, o que impediu o acesso dela a profissões que permitissem seu ingresso na burocracia intelectual. Tal como Oswald de Andrade, ela poderia ter se tornado professora de ensino superior de Literatura, porém esse não foi o caminho escolhido por ela, já que suas necessidades materiais eram urgentes. Antes mesmo de concluir seu curso ela iria trabalhar como jornalista para poder viver.

Quando chegou ao Rio, ela passou por algumas escolas que lhe ofereceram condições de aprofundar seus estudos literários como, por exemplo, a Escola Aldreus. Ainda estudando na faculdade, a autora vivencia sua carreira profissional como *outsider* no campo jornalístico da época, como descrito em vários depoimentos sobre a passagem da escritora em várias seções jornalísticas. Já trabalhando na Agência Nacional de Notícias por intermédio de Lourival Fontes, encontrou grandes personalidades, escritores e jornalistas dos quais ficou amiga. Eles foram grandes interlocutores no campo literário no qual Clarice se inseria. Podemos apontar Lúcio Cardoso, Fernando Sabino e Bluma Chafir como pessoas bastante centrais para Clarice, amigos com os quais ela trocava muitas cartas e compartilhava muitas impressões acerca da época. O campo literário de então era predominado pela Geração de 30, da qual Clarice incorporou várias tendências. Lúcio Cardoso já tinha escrito alguns livros, como *Maleita*, que conta a saga de um retirante nos grotões do sertão de Minas Gerais.

Os vários biógrafos de Clarice refletem e divergem sobre as circunstâncias que levaram sua mãe a adquirir diversas enfermidades antes mesmo dela nascer. Argumenta-se que os *progóns* realizados contra os judeus atingiram o corpo de Mania. Nádia Goblit (1995) fala que a mãe de Clarice pode ter adquirido as enfermidades devido a um espancamento sofrido. Benjamim Moser, por sua vez, argumenta que ela pode ter sido vítima de estupros coletivos e adquiriu sífilis. Talvez seja este o ponto que tenha levado ao aguçamento precoce da escritora, que tão nova, antes mesmo de escrever e ler direito, já fabulava estorinhas imaginárias. De fato, a doença da mãe de Clarice pode ter desenvolvido a capacidade da autora em colocar-se no lugar das outras pessoas, traduzindo-se em textos tão profundos sobre a existencialidade humana. Os idosos, as crianças, os animais, a natureza, os pobres, as mulheres – a alteridade é bastante presente em sua literatura, textos que denotam a capacidade dela, já amadurecida, em demonstrar alteridade com relação ao meio que a cercava.

Ao enunciar a barata, o rato, o nojo, Clarice apontava para as dimensões mais recônditas da existência humana. Segundo Benedito Nunes, isto mostra a profunda alteridade na narrativa da autora. Além disto, observa-se como tônica da sua narrativa a descrição acerca dos cenários de violência psicológica sofrida pelas mulheres. Esses lugares perpassam seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, e alcançam *A hora da estrela*. Miceli (2012) é

um dos teóricos que aponta a necessidade de discutir esses *handcaps*, essas perdas que atuam como dispositivos na criação da sensibilidade artística. A incorporação da tristeza e das assertivas realidades tecidas pela escritora se relacionava a essa vivência com a convalescência de sua mãe nos primeiros anos de vida.

Podemos apontar que a doença de mãe de Clarice teve bastante importância no processo de sublimação ou de compensação que a escritora buscou tecer durante a vida. Clarice nasceu sobre a promessa de curar sua mãe, porém, como isso não ocorreu, ela sublimou essa culpa em suas personagens. Registros da orfandade da escritora são observados, como a rebelde Joana em *Perto do coração selvagem*, dotada de grande amoralidade, bem como são observadas memórias angustiantes na relação com seus familiares. Joana, assim como Macabéa, foi criada por uma tia, e ambas sucumbem às intempéries da vida e à facticidade do destino. Assim, há uma mesma mulher que morre nos diversos textos de Clarice. Essa mesma mulher luta por espaço e reconhecimento social. As várias mulheres descritas por Clarice lutam por uma vivência livre, mas muitas vezes não conseguem vencer as dimensões sociais, como na luta de Maria Moura, personagem da obra homônima de Raquel de Queiroz, que apesar de bastante aguerrida na luta pela existência não consegue transpassar uma sociedade que invisibiliza as mulheres e, em um ato suicida, prefere lutar a viver aprisionada. Podemos perceber esse imaginário presente nos muitos romances de Clarice, como na vida de Macabéa, que morre por não ter sua subjetividade reconhecida no universo em que vive, como também Lucrecia em *O lustre*. Ambas morrem atropeladas e sofrem violência psicológica e doméstica até o final da vida. Destino também experienciado por Joana e outras mulheres nos diversos contos escritos pela escritora, como em *Obedientes*, e até mesmo em *A paixão segundo G. H.*, algo observado na morte da barata.

Algumas pintoras, como Tarsila do Amaral, tiveram uma trajetória bastante diferente daquela de Clarice. Elas foram encaminhadas por suas famílias para estudarem técnicas inovadoras de pintura na França. Clarice passaria por dificuldades que não seriam vivenciadas pela pintora. Tarsila do Amaral era proveniente da mais alta elite paulistana. Durante a Semana de Arte Moderna de 1922, estudava pintura em Paris. Em 1923, volta e passa a viver com Oswald de Andrade. Nesse período, faz pinturas de inspiração cubista, no entanto, interessa-se cada vez mais pela figuração tipicamente brasileira, de temas nacionais, como em *A Negra* (MICELI, 2012).

É possível compreender as questões de classe social atuando fortemente e caracterizando uma trajetória diferenciada como a de Clarice. Mesmo imersa entre os grandes intelectuais e tendo identificado que as atividades de escritora eram a sua paixão, ela não

conseguiu seguir uma carreira profissional relacionada com tal atividade. No momento em que lança seu primeiro livro, casa-se e, assim, deixa de se especializar na literatura. Oswald e Mário de Andrade, por sua vez, tiveram uma trajetória bastante ascendente. O primeiro, filho da elite carioca, ao mesmo tempo em que lança sua obra alcança cargos importantes no corpo do aparelho estatal. Torna-se professor emérito de literatura, função esta que lhe proporciona a possibilidade de se institucionalizar e criar vínculos institucionais, bem como difundir ainda mais sua obra. Mário de Andrade torna-se o baluarte do modernismo e crava seu nome no panteão dos imortais. Ele veio de uma família de classe média, mas não vivia de sua fortuna, assim como Oswald. As condições sociais para os homens lhes proporcionaram um lugar no movimento modernista, que legou ao mesmo o cargo de chefe do Departamento de Cultura.

Percebemos, neste sentido, um *habitus* na sociedade brasileira que impedia as mulheres de se alocarem no espaço institucional, principalmente aquele relativo às atividades intelectuais. No Brasil, o estímulo às mulheres para seguirem carreiras intelectuais foi bastante atrasado. Desta forma, Clarice Lispector, de acordo com os preceitos construídos por Miceli (2012), vivencia os mesmos tipos de impedimentos institucionais direcionado às mulheres na Geração de 30. Na Geração de 45, os homens, a grande maioria dos escritores, já estavam imersos em postos no corpo do aparelho estatal. Guimarães Rosa era chefe da diplomacia; em certa medida, ele era um grande concorrente de Clarice quando se observa que seus livros foram esquecidos com o lançamento de *Sagarana*. Percebe-se como a condição de gênero obstruiu as mulheres no campo literário brasileiro. Somente Raquel de Queiroz, quando consegue se tornar diretora do Departamento de Cultura, alcança uma das maiores mudanças no campo literário brasileiro. Após quase um século de impedimentos e manobras por parte da ABL, as mulheres conseguem uma grande vitória: Raquel é eleita como a primeira representante feminina da instituição. Assim, é evidente o imbricamento existente entre a tomada de postos no corpo do aparelho estatal e as premiações ganhas no campo literário (FANINI, 2006).

Os diferentes tipos de capitais culturais foram apresentados a Clarice em vários momentos em sua trajetória, mais precisamente no universo escolar no Recife e na convivência com sua família e com o campo literário no Rio de Janeiro. Percebe-se que as práticas de Clarice também tinham bastante relação com o *habitus* presente na capital recifense na época em que morou nela. Esse *habitus* herdado é oriundo da rede intrafamiliar, a qual valorizou bastante as atividades artísticas; ele também revela aspectos de proteção social por parte do grupo judeu, a partir de sua vivência marcada por constantes êxodos e exílios. Nota-se, portanto, que todos esses aspectos apresentados acerca das relações tecidas pela

autora incorporaram o *habitus* do campo literário na medida em que consegue reproduzir ostensivamente, sob a forma de livros, suas aferições e seu estilo vanguardista. Clarice insere-se neste campo na medida em que, logo nas suas primeiras obras, encampa um estilo novo e vanguardista, situando-se naquilo de Bourdieu chama de autonomia no campo literário. Ao inovar em novas narrativas e novos preceitos, ela se aproxima da atitude daqueles imbuídos da *illusio* (GRENDEL, 2018).

Lúcio Cardoso foi a primeira pessoa que teceu críticas importantes quanto ao texto de Clarice e a influenciou na mudança do título do seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*. Lúcio e Clarice trocaram várias cartas afetuosas e partilhavam de profunda intimidade. Ele também a ajudou na construção de alguns de seus textos, e a indicou para vários jornais e ainda ajudou na publicação de *Perto do coração selvagem* na revista *A Noite*:

Belo Horizonte, 13 de julho de 1941. Hellô, bem está tudo direito, agora. Antes de partir falei com aquela pessoa por causa de quem eu me encontrei com V. de noite. Não aludi à carta principal e só falei das outras que vieram com belíssimas flores, morangos e outras coisas. Houve um momento em que ele me disse: S. está tonto porque V. vai embora. Menti: “certamente entra aí um pouco de álcool. E, nesse caso, eu sempre desculpo”. Não olhei para ele, não quis ver a reação. Voltei para casa triste com a meia perturbação que eu notara. Mas eu me tinha prometido ser outra, não é? Fiquei defronte do espelho e fiz uma cara belíssima: uma mistura de Nicolau Couro de Cobra com a tua Amélia (Vi tua Amélia no trem; e para o meu desapontamento... ela me sorriu amavelmente. Quem sabe? Se você também lhe tivesse dado uma oportunidade...). Eu pretendia chorar na viagem, porque fico sempre com saudade de mim. Mas felizmente sou um bom animal sadio e dormi muito bem, obrigada. “Deus” me chama a si, quando eu dele preciso. Quanto ao teu fantasma, procuro-o inutilmente pela cidade. As mulheres daqui são quase todas morenas, baixinhas, de cabelo liso e ar morno. Aliás, quase que só há homens nas ruas. Elas, parece, se recolhem em casa e cumprem seu dever, dando ao mundo uma dúzia de filhos por ano. As pessoas daqui me olham como se eu tivesse vindo direto do Jardim Zoológico. Concordo inteiramente. Para não chamar atenção, estou usando cachinhos na testa e uma voz doce como nem Julieta conheceu. Que +? Eu tinha vontade de escrever outras coisas. Mas você diria: ela está querendo ser “genial”. Encontrei uma turma de colegas de Faculdade em excursão universitária. Meu exílio se tornará + suave, espero. Sabe Lúcio, toda a eferescência que eu causei só veio me dar uma vontade enorme de provar a mim e aos outros que eu sou + do que uma mulher. Eu sei que você não o crê. Mas eu também não o acreditava, julgando o q. tenho feito até hoje. É que eu não sou senão um estado potencial, sentindo que há em mim água fresca, mas sem descobrir onde é a sua fonte. O.K. Basta de tolices. Tudo isso é muito engraçado. Só que eu não esperava rir da vida. Como boa eslava eu era uma jovem séria, disposta a chorar pela humanidade... (Estou rindo.) Um grande abraço da Clarice. P.S. – Hotel Imperador. Pça. Rio Branco, 744-748 quarto nº 302 – B. Horizonte P.S. – Esta carta você não precisa “rasgar”... (LISPECTOR, 2002, p. 50).

Talvez a conexão inicial tecida por Clarice com relação a Lúcio diga respeito a ele abordar a realidade, de maneira bastante ostensiva, a partir da ótica da doença. Em *Maleita*, ele reflete acerca das doenças epidemiológicas no sertão, a exemplo da malária, e a partir de

então discute as percepções da população acerca daquela doença. Clarice sempre falou sobre Lúcio Cardoso em várias cartas e escreveu uma crônica sobre ele em o *Jornal do Brasil* (MOSER, 2018).

Lúcio Cardoso

Lúcio, estou com saudade de você, corcel de fogo que você era, sem limite para o seu galope. Saudade eu tenho sempre. Mas, saudade tristíssima, duas vezes. A primeira quando você repentinamente adoeceu, em plena vida, você que era a vida. Não morreu da doença. Continuou vivendo, porém era homem que não escrevia mais, ele que até então escrevera por uma compulsão eterna gloriosa. E depois da doença, não falava mais, ele que já me dissera das coisas mais inspiradas que ouvidos humanos poderiam ouvir. E ficara com o lado direito todo paralisado. Mais tarde usou a mão esquerda para pintar: o poder criativo nele não cessara. Mudo ou grunhindo, só os olhos se estrelavam, eles que sempre haviam faiscado de um brilho intenso, fascinante e um pouco diabólico. De sua doença restaria também o sorriso: esse homem que sorria para aquilo que o matava. Foi homem de se arriscar e de pagar o alto preço do jogo. Passou a transportar para as telas, com a mão esquerda (que, no entanto, era incapaz de escrever, só de pintar) transparências e luzes e levezas que antes ele não parecia ter conhecido e ter sido iluminado por elas: tenho um quadro, de antes da doença, que é quase totalmente negro. A luz lhe viera depois das trevas da doença. A segunda saudade foi já perto do fim. Algumas pessoas amigas dele estavam na antessala de seu quarto no hospital e a maioria não se sentiu com força de sofrer ainda mais ao vê-lo imóvel, em estado de coma. Entrei no quarto e vi o Cristo morto. Seu rosto estava esverdeado como um personagem de El Greco. Havia a Beleza em seus traços. Antes, mudo, ele pelo menos me ouvia. E agora não ouviria nem que eu gritasse que ele fora a pessoa mais importante da minha vida durante a minha adolescência. Naquela época ele me ensinava como se conhecem as pessoas atrás das máscaras, ensinava o melhor modo de olhar a lua. Foi Lúcio que me transformou em “mineira”: ganhei diploma e conheço os maneirismos que amo nos mineiros. Não fui ao velório, nem ao enterro, nem à missa porque havia dentro de mim silêncio demais. Naqueles dias eu estava só, não podia ver gente: eu vira a morte. Estou me lembrando de coisas. Misturo tudo. Ora ouço ele me garantir que eu não tivesse medo do futuro porque eu era um ser com a chama da vida. Ele me ensinou o que é ter chama da vida. Ora vejo-nos alegres na rua comendo pipocas. Ora vejo-o encontrando-se comigo na ABBR, onde eu recuperava os movimentos de minha mão queimada e onde Lúcio, Pedro e Miriam Bloch chamavam-no à vida. Na ABBR caímos um nos braços do outro. Lúcio e eu sempre nos admitimos: ele com sua vida misteriosa e secreta, eu com o que ele chamava de “vida apaixonante”. Em tantas coisas éramos tão fantásticos que, se não houvesse a impossibilidade, quem sabe teríamos nos casado. Helena Cardoso, você que é uma escritora fina e que sabe pegar numa asa de borboleta sem quebrá-la, você que é irmã do Lúcio para todo o sempre, por que não escreve um livro sobre Lúcio? Você contaria de seus anseios e alegrias, de suas angústias profundas, de sua luta com Deus, de suas fugas para o humano, para os caminhos do Bem e do Mal. Você, Helena, sofreu com Lúcio e por isso mesmo mais o amou. Enquanto escrevo levanto de vez em quando os olhos e contemplo a caixinha de música antiga que Lúcio me deu de presente: tocava como em cravo a *Pour Élise*. Tanto ouvi, que a mola partiu. A caixinha de música está muda? Não. Assim como Lúcio não está morto dentro de mim (CLARICE, 2018, p. 132).

Lúcio, em seus livros, descreve traços da cultura popular no Brasil e aspectos religiosos calcados em credices, as quais diziam que as epidemias eram um castigo, a partir de uma conotação moral. Podemos associar a identificação de Clarice com a obra de Lúcio

Cardoso a partir de uma questão central na trajetória da mesma: a doença congênita por vivida por sua mãe.

Figura 1 – Clarice após o sepultamento de sua mãe



Fonte: Instituto Moreira Sales

João Cabral de Melo Neto fazia uma anedota comum, observada em diversos textos seus, e que a própria Clarice Lispector também observa em *A hora da estrela*, que descreve a morte como sua personagem predileta. Bourdieu destaca que a formação do *habitus* primário é um dos aspectos chaves na composição psicológica dos sujeitos. Desde Macabéa, que sofre de forte anulação e estereotipação social, até suas primeiras personagens, como Joana em *Perto do coração selvagem*, percebemos essas questões emocionais da autora quanto à perda, à morte e ao sofrimento. O calvário emocional vivido por Joana a partir das relações angustiantes com sua família e com sua orfandade, também era vivenciado por Clarice, e as relações corrosivas que estabelecem é um aspecto repetitivo em sua obra. Podemos pensar também em G. H., que sofre de uma grande dor existencial e sentimento de inadequação, assim como deveria sentir Clarice nos primeiros anos de vida com o choque dos costumes locais em relação àqueles herdados por sua família. O exílio que passou é descrito repetidas vezes na figura de Martim, que foge durante logo período em *A maçã no escuro*. G. H., ao encontrar uma barata, faz profundas reflexões sobre Deus e questionamentos sobre a existência humana. Poucas são as personagens que têm um final feliz, como Lori em *Aprendizado ou livro dos prazeres*. A angústia, o sentimento de desamparo vivido por Macabéa é observado também em Virgínia em *O lustre*, que morre também vítima de julgamentos sociais por ser uma mulher inadequada àquela sociedade. Em *Água viva*,

percebemos a necessidade de viver o instante, em aproveitar cada segundo da existência. Este ser que está em movimento, que nunca está estagnado, assim como a própria autora, que fez profundas mudanças em sua vida. Percebem-se essa reflexão e respostas a esse sofrimento na maioria de sua obra, na procura de uma proteção por meio de um homem amado que, muitas vezes, desemboca em desilusões e mais angústias. Entre as agruras vividas por Macabéa, percebe-se a provocação feita por Clarice ao escrever sobre esses cenários de violência que permeiam o enredo das suas histórias, assim como Martim que mata ou acha que mata a sua esposa. As ricas contribuições da autora, deslindando cenários de violência psicológica de suas personagens, são bastante pronunciadas:

Mas ainda não expliquei bem, Olímpico. Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca. Trouxera consigo, comprada no mercado da Paraíba, uma lata de vaselina perfumada e um pente, como posse sua e exclusiva. Besuntava o cabelo preto até encharcá-lo. Não desconfiava que as cariocas tinham nojo daquela meladeira gordurosa. Nascera crestado e duro que nem galho seco de árvore ou pedra ao sol. Era mais passível de salvação que Macabéa pois não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo. Guardava disso segredo absoluto, o que lhe dava a força que um segredo dá. Olímpico era macho de briga. Mas fraquejava em relação a enterros: às vezes ia, três vezes por semana a enterro de desconhecidos, cujos anúncios saíam nos jornais e, sobretudo no O dia: e seus olhos ficavam cheios de lágrimas. Era uma fraqueza, mas quem não tem a sua. Semana em que não havia enterro, era semana vazia desse homem que, se era doido, sabia muito bem o que queria. De modo que não era doido coisa alguma. Macabéa, ao contrário de Olímpico, era fruto do cruzamento de “o quê” com “o quê”. Na verdade, ela parecia ter nascido de uma ideia vaga qualquer dos pais famintos. Olímpico pelo menos roubava sempre que podia e até do vigia de obras onde era sua dormida. Ter matado e roubar fazia com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra até lavada. Ele também se salvava mais do que Macabéa porque tinha grande talento para desenhar rapidamente perfeitas caricaturas ridículas dos retratos de poderosos nos jornais. Era a sua vingança. Sua única bondade com Macabéa foi dizer-lhe que arranjaria para ela emprego na metalúrgica quando fosse despedida. Para ela a promessa fora um escândalo de alegria (explosão) porque na metalúrgica encontraria a sua única conexão atual com o mundo: o próprio Olímpico. Mas Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter futuro era luxo (LISPECTOR, 1998, p. 56).

2.3 Redes de Interdependência: Clarice, a mulher

A maioria das personagens de Clarice foi concebida enquanto ela se relacionava com Paulo Gurgel Valente. O companheiro, durante a maior parte de sua vida, trocou afetuosas cartas com a escritora, bem como durante os momentos em que estiveram separados. Ao lado de Gurgel, Clarice visitou grande parte do mundo, frequentava cassinos e dava jantares – papel este que considerava entediante e angustiante. Podemos perceber uma preocupação da autora diariamente com sua vida profissional, a distância com as pessoas que amava afetou

bastante a escritora, descrita nas inúmeras cartas escritas para as irmãs. O período de sua separação com o diplomata convergiu com crises internas do esquecimento de sua obra por grande parte dos críticos literários e dos editores no Brasil. Sua vida é destacada em muitos livros e cartas, que descrevem a sua angústia, principalmente a Fernando Sabino, um dos grandes interlocutores de Clarice no meio jornalístico. Entre as idas e vindas ao Rio, inicia uma forte amizade com Bluma Chafir, que será sua grande amiga durante um grande período. Por intermédio do esposo dela, Sergio Winner consegue sua recolocação no campo literário do Brasil. Ele era parente de um escritor que idealizou a revista *Senhor* e, desta forma, Clarice consegue regressar às suas atividades como cronista. Com base nas cartas escritas por Clarice, percebemos a sua angústia por morar no exterior e a insegurança com relação à sua produção literária. Por serem casadas, Tania e Clarice ficaram muito próximas, e sua irmã era a grande conselheira e companheira dela em relação a conversar com amigos para interferir na edição de muitos livros. Além de ajudar na publicação, Clarice perguntava a opinião sobre vários trechos produzidos. A opinião alheia era algo importante para ela. As duas irmãs de Clarice tiveram destaque sendo escritoras: Tânia escrevia acerca de assuntos domésticos e Elisa romances – esta chega a publicar mais de dez livros em vida, a maioria desconhecidos pela imprensa.

É importante dizer que Clarice nunca abdicou de sua vida familiar enquanto escrevia. Nos mais de quinze anos morando no exterior, conforme depoimentos de suas empregadas, os meninos a interrompiam frequentemente durante o processo de escrita. A solidão vivenciada por suas personagens, desde Joana e Virgínia até Esmeralda e Vitória, em *A maçã no escuro*, pode ser traduzida na incompletude vivida por Clarice que, mesmo casada, sentia falta de um sentimento de reciprocidade em relação às suas questões existenciais. Verificamos a solidão da autora na tematização das empregadas em seus textos e contos, os quais descreviam a sua relação com a vida doméstica, como em *Quinta história*. O enredo mais famoso e um dos livros mais enigmáticos da autora é *A paixão segundo G. H.*, no qual tece uma reflexão acerca da linguagem e do humano, a experiência limite em que consiste a experiência linguística. Mesmo na narrativa, destaca a demissão da empregada, verifica-se ali um lugar de amparo, o qual Clarice teria sentido durante grande parte de sua vida. É uma obra que está ao lado de *A hora da estrela* como uma daquelas que tiveram grande repercussão na trajetória da autora.

Figura 2 - Clarice com seu filho Pedro no colo



Fonte: Instituto Moreira Sales .

O dilema que a autora enfrentou entre a sua vida pessoal e a vida profissional é bastante descrito nas cartas escritas às suas irmãs, a exemplo das dificuldades para escrever em virtude da inadequação que vivenciou no exterior, ou quando diz que mal tem vontade de revisar as suas obras. O papel de esposa de diplomata renderia bons contatos profissionais e, em grande medida, forma parte de seu capital social. Mas esse lugar é conflituoso na vida profissional de Clarice, pois, em contradição ao prestígio que desfruta por ser esposa de Paulo Gurgel Valente, seus livros têm profunda dificuldade de publicação. Apesar de sua ligação estreita com o campo político, ela estava bastante afastada do campo literário. Assim, seus livros caem em ostracismo, como *O lustre*, que é publicado por uma editora católica, e *A cidade sitiada*, pela antiga editora *A Noite*.

A estrutura bastante estratificada no Brasil direcionou algumas carreiras de escritores, alguns em virtude decorrente da atividade política. Grandes nomes até hoje conclamados, como José de Alencar e Euclides da Cunha, figuraram no panteão das classes abastadas do país. O índice de analfabetismo, que sempre marcou com profundidade o campo literário no Brasil, reflete a extrema desigualdade social vivida pela sociedade.

Figura 3 - Carteira de registro profissional de Clarice Lispector



Fonte: Instituto Moreira Sales .

Podemos afirmar que as atividades jornalísticas constituíram a porta de entrada de Clarice na esfera estatal, porém, as atividades estatais não seriam o seu canal de consagração. Duas questões influenciaram sobremaneira a trajetória da autora para um destino diferente de seus pares. Inicialmente, percebemos a esfera de gênero atuando de forma muito precisa no processo de escolha de Clarice para a sua carreira profissional. A autora, mesmo identificando-se com as atividades intelectuais desde muito nova, escolhe o curso de Direito e, após concluí-lo, acaba por escolher o mesmo destino que a maioria das mulheres de sua época: casar-se.

Percebemos talvez a primeira dificuldade de Clarice quanto instabilidade observada na esfera jornalística na época. Mesmo sendo bastante respeitada por seus colegas de trabalho, a vulnerabilidade das mulheres nesse setor é percebida quando nos lembramos que Clarice foi vítima de uma tentativa de estupro, assim que ganha o Prêmio Jabuti por *Laços de família* (GOBLIT, 1995). O contexto misógino vivenciado por Clarice, quanto à trajetória da autora tem aporte nas reflexões de Simone de Beauvoir (1970a; 1970b) acerca da importância de se destacar os entraves para se construir uma história, literatura ou uma memória para as mulheres. Os entraves discutidos por Lispector em seus romances relacionam-se ao contexto no qual as mulheres são constantemente divididas e segregadas nas relações dentro do sistema patriarcal:

Isso porque não têm os meios concretos de se reunir em uma unidade que se afirmaria em se opondo. Não têm passado, não têm história, nem religião própria; não têm, como os proletários, uma solidariedade de trabalho e interesses; (...) Vivem dispersas entre os homens, ligadas pelo habitat, pelo trabalho, pelos interesses econômicos, pela condição social a certos homens — pai ou marido — mais estreitamente do que as outras mulheres. Burguesas, são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletárias; brancas, dos homens brancos e não das mulheres pretas (BEAUVOIR, 1970a, p. 13).

Nesta fase de sua vida, já estava separada de Paulo Gurgel Valente, e já tinha adquirido grande prestígio profissional. Mesmo assim, as mulheres enfrentam dificuldades para viverem a esfera profissional, o que pode ser visto a partir dos comentários jocosos tecidos por escritores a respeito de Clarice. Um deles fora feito por José Simeão, que dizia que todos os escritores gostariam de “trepar” com ela (GOBLIT, 1995).

Isso porque a violência cometida contra outrem é a afirmação mais evidente da alteridade desse outrem. Conquistando a mulher pela força, o guerreiro prova que soube anexar-se uma riqueza alheia e derrubar as barreiras do destino que seu nascimento lhe designara; a compra 94 sob todas as suas formas — tributo pago, prestação de serviços — manifesta com menos evidência a mesma significação (BEAUVOIR, 1970a, p. 213).

Além do *status* que existia pelo fato de ser esposa de um diplomata, o casamento poderia significar segurança emocional. Era, também, uma das poucas escolhas que existiam para uma moça de 21 anos que não tinha mais os pais vivos. Além do contexto misógino vivido pelas jornalistas na época, são tecidos por muitos escritores vários elogios à autora.

Desde o aparecimento do amor cortês, é lugar-comum dizer que o casamento mata o amor. Demasiado desprezada ou demasiado respeitada, por demais cotidiana, a esposa não é mais um objeto erótico. Os ritos do casamento destinam-se primitivamente a defender o homem contra a mulher; ela torna-se sua propriedade; mas tudo o que possuímos nos possui; o casamento é também uma servidão para o homem; é então que ele se vê preso na armadilha da natureza (BEAUVOIR, 1970a, p. 232).

Clarice, mesmo vivendo a dificuldade de ser uma mulher intelectualmente ativa no Brasil, tem profundas saudades de sua família, como também procura não perder o contato com algumas pessoas pontuais. Troca cartas com João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Lucio Cardoso e Fernando Sabino. Entretanto, mesmo imbuída das melhores redes de contatos, ela não consegue realizar uma trajetória ascendente como a de outros artistas do campo artístico:

Figura 4 - Clarice e Paulo Gurgel Valente em Berna



Fonte: Instituto Moreira Sales .

Grande parte da obra de Guimarães Rosa foi lançada quando o autor estava no comando das relações diplomáticas. Por sua vez, o capital social construído por Clarice Lispector em grande medida foi herdado da posição de seu marido como vice da embaixada do Brasil nos Estados Unidos. A filha de Getúlio Vargas foi grande amiga de Clarice e foi ajudada por ela na construção do livro de memórias quando o pai dela comete suicídio. O capital social adquirido por Clarice durante todos aqueles anos em grande medida influenciou sua trajetória. Seus amigos, que com o tempo se tornaram parceiros de trabalho, estiveram com ela durante a maior parte de sua vida. O grande sucesso na revista *Senhor*, para além de sua notória habilidade para as atividades literárias, deve-se à sua íntima amizade com Bluma e Sergio Weinner. As influências da gestão de Getúlio Vargas foram profundas sobre a escritora, na medida em que a morte daquele favoreceu demasiadamente Sergio Wainer. Existia uma grande disputa entre os vários jornais da época, e Carlos Lacerda teria se beneficiado bastante do atentado que sofreu, ajudando a falir vários jornais alinhados à gestão varguista. Após a morte de Getúlio Vargas, houve uma onda de favorecimento de alguns jornais e isso influenciou bastante o lugar de Clarice na revista *Senhor*.

3 CLARICE E ALGUNS ASPECTOS DO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

3.1 A autora e o campo literário: primeiros aspectos da composição do campo

Ao comparar a estrutura dos modelos de difusão dos campos literários francês e brasileiro, percebemos algumas questões que merecem ser elucidadas antes de compreender a relação do campo literário com o aparelho estatal e, conseqüentemente, a relação de Clarice com a Agência de Notícias. A principal diferença para compreender o contexto da associação do aparelho estatal na composição da obra de Clarice diz respeito à estrutura social a partir da qual é pensado o Estado entre nós. O Estado, no Brasil, foi construído sob circunstâncias específicas, diferentes das que foram pensadas por Bourdieu na concepção de campo literário. Na história do Brasil, existiram várias contradições relacionadas com a construção do campo literário e tal fato diz muito sobre a configuração política atual e o cenário político no qual estava mergulhada Clarice Lispector. Podemos apontar que no campo literário brasileiro havia a seguinte contradição:

Explicação desse fenômeno é encontrada em uma situação de alta dependência entre espaço intelectual e campo do poder, que pode ser verificada não somente em termos da esfera macrossocial, da estrutura desses espaços sociais, como também nas trajetórias individuais (e Borges e Mário seriam aqui casos exemplares da análise) (ROMANOVSKI, 2013, p. 2).

Inicialmente, podemos dizer que a implantação da República, no Brasil, não foi realizada pelas camadas populares e muito menos pelo Exército republicano. A República brasileira foi proclamada pelo Exército, comandado pelo Marechal Deodoro da Fonseca que, contraditória e ironicamente, até uma semana antes da revolução não era republicano. Desde então, até à chegada da Segunda República, vários outros generais passaram a disputar a presidência. Entre a dissolução de congressos e contra revoltas e a política da compra de votos, instalava-se a instabilidade política nos primeiros anos do século XX. Majoritariamente, a Assembleia Constituinte fora formada por 38 parlamentares da época da monarquia, 128 bacharéis que em sua maioria representavam os donos de terra e 55 militares (BASBAUM, 1976).

O Brasil, nessa época, estava ainda se adaptando ao trabalho livre e já continha certo número de empresas no país. A aristocracia rural fora em grande medida derrubada e assumiria o poder político um grupo heterogêneo de homens que, mesmo em sua diversidade,

estavam ligados umbilicalmente às classes médias urbanas, dentre os quais os militares, que figuravam como o mais importante segmento. Após o período de grande instabilidade política, no governo de Campos Sales é implementada a República oligárquica. Com isso, iniciava-se a política do “café com leite”. Desta forma, haveria a alternância de poder durante muitos anos entre as lideranças políticas de São Paulo e Minas Gerais. Naquele momento, o campo literário brasileiro estava bastante ligado ao campo político. Percebem-se figuras centrais daquele campo ligadas às decisões políticas, como Graça Aranha, que era juiz de paz e atuava junto aos generais, estando ainda imerso no contexto de profunda dominação da República do café com leite (BASBAUM, 1976). Podemos aferir o grau de desenvolvimento do campo literário da época quando observamos que, já em 1930, o número de periódicos que circulavam, embora com grandes disparidades regionais:

Tabela 1 - Imprensa periódica no ano de 1933, segundo suas principais características

UNIDADES DA FEDERAÇÃO	TOTAL	NÚMERO DE PERIÓDICOS									
		SEGUNDO A ENTIDADE MANTENEDORA		SEGUNDO O IDIOMA		SEGUNDO O TIPO			SEGUNDO A PERIODICIDADE		
		Oficiais	Particulares	Em português	Em outro idioma	Tipo jornal	Tipo revista	Tipo livro	Jornais		Outros periódicos
							Diários	Não diários			
Rio de Janeiro(capital)	195	31	164	189	6	39	126	30	13	26	156
Alagoas	6	1	5	6	—	6	—	—	2	4	—
Amazonas	13	1	12	13	—	9	4	—	1	8	4
Bahia	78	6	72	78	—	62	14	2	2	60	16
Ceará	22	1	21	22	—	16	5	1	1	15	6
Espírito Santo	13	5	8	13	—	12	1	—	1	11	1
Goiás	8	—	8	8	—	8	—	—	—	8	—
Maranhão	15	1	14	15	—	13	2	—	4	9	2
Mato Grosso	12	—	12	12	—	10	2	—	1	9	2
Minas Gerais	212	13	199	211	1	191	18	3	7	184	21
Pará	19	3	16	19	—	14	5	—	—	14	5
Paraíba	11	4	7	11	—	6	5	—	1	5	5
Paraná	27	1	26	23	4	19	7	1	6	13	8
Pernambuco	135	13	122	133	2	96	31	8	7	89	39
Piauí	11	1	10	11	—	10	—	1	1	9	1
Rio de Janeiro	56	—	56	56	—	49	6	1	5	44	7
Rio Grande do Norte	3	1	2	3	—	3	—	—	1	2	—
Rio Grande do Sul	H	3	90	76	17	71	16	6	14	57	22
Santa Catarina	21	—	21	15	6	19	2	—	3	16	2
São Paulo	312	9	303	299	13	248	47	17	27	221	64
Sergipe	12	1	11	12	—	11	1	—	3	8	1
Território do Acre	4	1	3	4	—	4	—	—	—	4	—
BRASIL	1.278	96	1.182	1.229	49	916	292	70	100	816	362

Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE .

Contraditoriamente ao cenário dos centros urbanos, a população rural gravitava em torno de 70% e vivia outro contexto. As grandes propriedades de terras, em contraponto à pequena propriedade familiar de outros países (Estados latino-americanos e América do Norte), não monopolizavam a terra que manuseava; antes as desperdiçavam (BASBAUM, 1976).¹⁰ Em relação ao século XIX, houve um progressivo aumento do nível de escolarização da sociedade. No ano de 1889, o país tinha 14 milhões de habitantes e uma população escolar de 2 milhões, no qual somente 250 mil frequentavam o sistema de ensino. Já em 1930, havia uma população de 30 milhões de habitantes com 2 milhões de alunos matriculados. Em 1924, período da Semana de Arte Moderna, o percentual de analfabetismo nas zonas urbanas correspondia de 50% a 60% nas cidades e nas zonas rurais de 80% a 90% (BASBAUM, 1976).¹¹

A partir dessa estrutura bastante estratificada, observam-se as características desse contexto no campo literário brasileiro. Na literatura brasileira, ao longo de toda a sua história até 1930, o “povo” brasileiro não estava representado em suas obras. Entre o período de 1900-1930, as artes procuravam encontrar os seus caminhos, os quais iam sendo desenhados lentamente até chegarem na Semana de Arte Moderna de 1922.

Tabela 2 - Frequência anual nos principais museus do Brasil (1901-1912)

Ano	Número de Visitantes por Ano					
	Museu Goeldi	Museu Paulista	Museu Nacional	Museu Paranaense	Museu Naval	Museu Anchieta
1901	88.008	26.672	17.751	—	7.573	—

¹⁰ Dos 175 milhões de hectares que estavam nas mãos de proprietários particulares, 64 mil eram seus proprietários, enquanto 600.000 mil habitantes tinham apenas 40.000 hectares. Por exemplo, em Pernambuco, 8% das pessoas tinham terra e 92% nenhuma. Mas com as progressivas mudanças ocorridas no cenário brasileiro e mundial começava a progressiva urbanização do Brasil. Os negros vindos em grande medida das fazendas cafeeicultoras, bem como a grande quantidade de imigrantes vindo de diversos países, concentravam-se e povoaram as diversas cidades no Brasil. Além de ser observada a rápida industrialização da cidade de São Paulo e outras capitais, é percebida uma grande diversificação do número de serviços e o comércio ofertado à população, o que representava a independência dos trabalhadores das fazendas de açúcar e café (BASBAUM, 1976).

¹¹ Nesta fase, a economia estava se expandindo e observamos uma nova etapa do capitalismo no Brasil e no mundo, que afetava inteiramente a ordem política das nações, nesta fase observamos a formação de trustes e cartéis de variadas empresas, esmagando e dominando os países menos desenvolvidos, a primeira guerra mundial que arrastou os países para um conflito sangrento, a revolução russa ocorrida em 1917 que irá influenciar bastante a classe trabalhadora no Brasil, e a depressão de 1929 que começou nos Estados Unidos e se alastrou por todo mundo, gerando uma onda de recessão e desemprego (BASBAUM, 1976).

1902	93.018	21.538	18.804	4.080	6.856	—
1903	80.189	34.813	12.514	9.609	4.534	435
1904	92.637	37.781	25.584	9.170	3.240	789
1905	94.224	48.758	26.194	9.761	1.320	643
1906	116.159	44.618	33.458	10.767	2.666	617
1907	124.670	40.662	36.573	11.314	1.580	707
1908	155.799	40.374	30.926	159.620	642	1.039
1909	178.952	63.441	28.776	2.116	1.784	—
1910	164.686	67.081	—	6.311	3.457	—
1911	186.586	89.425	—	5.024	1.412	—
1912	182.787	78.485	—	2.921	2.643	—
Total	1.557.715	593.648	230.580	230.693	37.707	4.230
Média (7):	129.810	49.471	26.807	20.972	3.142	705

Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE .

Lima Barreto foi o primeiro escritor a tematizar as peculiaridades do povo brasileiro: a pequena burguesia e o processo de proletarização. As temáticas racial e social são bastante pronunciadas em sua obra, bem como o sentimento de patriotismo quando nos lembramos de Policarpo Quaresma. Poucos escritores tematizavam o cotidiano do povo; alguns tentavam se aventurar, enquanto um grande expoente do campo literário, Monteiro Lobato, ainda compreendia o Brasil a partir de regionalismos (BASBAUM, 1976).

Mesmo bastante influenciados por modelos europeus, os escritores da Semana de Arte Moderna de 1922 traziam a literatura mais próxima da realidade brasileira, implantando a forma de escrever, tal como se fala, e desprezando o convencional, a gramática e a ABL. Desta forma, o antropofagismo, que tinha o objetivo de deglutir os modelos estéticos das raízes europeias ancorado nos pressupostos culturais do Brasil, e o verde e amarelo trazido nas temáticas de Mário de Andrade, reinventaram um modo de pensar o Brasil (MICELI, 2012).

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi muito importante para a libertação das mulheres. Várias pintoras, escritoras e poetisas foram então apresentadas ao público, mesmo que a maioria delas não tenha participado ativamente da Semana, a exemplo de Pagu e Tarsila do Amaral. Desde meados de 1900, escritoras como Júlia Lopes alcançavam sucesso no mercado editorial da época; mas foi a partir da Semana de Arte Moderna que se deu a

valorização de uma estética feminina nos quadros de Tarsila do Amaral, nos quais se realçam as dificuldades e os desafios das mulheres no Brasil (MICELI, 2003).

Figura 5 - Quadro *O Abaporu*



Fonte: Cultura Genial.¹²

Figura 6 - Quadro *Os Operários*



Fonte: Cultura Genial.¹³

Doravante, trata-se de uma verdadeira subordinação estrutural, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo, e que se institui através de duas mediações principais: de um lado o mercado, cujas sanções ou sujeições e exercem sobre as empresas literárias, seja diretamente, através das cifras de venda, do número de recebimentos, etc., seja indiretamente, através dos novos postos oferecidos pelo jornalismo, a edição, a ilustração e por todas as formas de literatura industrial; do outro lado as ligações duradouras, baseadas em afinidades de estilo de vida e de sistema de valores que, especialmente por intermédio dos salões, unem pelo menos uma parte dos escritores a certas frações da alta sociedade, e contribuem para orientar as generosidades do mecenato de Estado (BOURDIEU, 1996, p. 25).

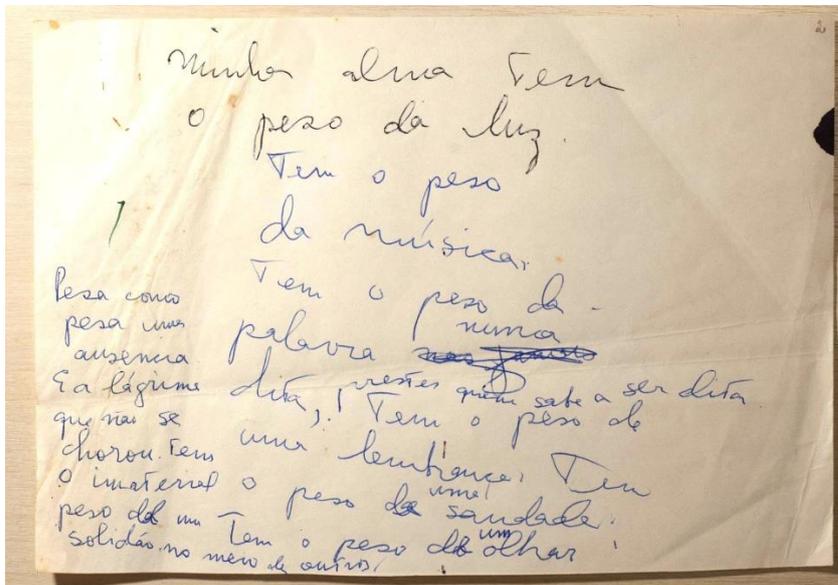
¹² AMARAL, Tarsila. **O Abaporu**. 85 cm x 73 cm. Óleo sobre tela. Museu de Arte Latino-americana.

¹³ AMARAL, Tarsila. **Os Operários**. 150 cm x 205 cm. Palácio da Boa Vista.

O mercado do livro também crescia por intermédio da Editora José Olympio, a qual foi o principal canal de consagração entre os romancistas nordestinos, a exemplo de Jorge Amado e Graciliano Ramos. As relações pessoais que comandavam as relações na República Velha foram se tornando mais tênues com a ascensão do mercado do livresco, com a progressiva modernização no corpo do aparelho estatal e com a expansão do ensino superior.

3.2 Clarice, as mudanças estilísticas e a Hora da Estrela: Clarice escritora

Figura 7 - Último bilhete de Clarice em vida



Fonte: Instituto Moreira Sales .

Dialogando com os pressupostos existentes em *As regras da arte*, observa-se a esfera do consumo para a mudança das estruturas observadas no período da Revolução Francesa de 1789. O contexto de nascimento do campo literário, como pensa Bourdieu, surge de uma pesquisa na qual ele tentou compreender a introjeção de acumulação de capital que proporcionou diferentes gêneros artísticos importantes na França: a poesia, o romance e o teatro. Portanto, os romances, os teatros e toda a produção cultural adquiriam um caráter mais independente e, como traço dessa mudança, há a progressiva difusão dos jornais, o que influencia diretamente a composição da obra de arte. A poesia, que era bastante praticada é substituída pela prosa – quer dizer, é atualizada para uma linguagem que guardasse maior relação com o a rapidez do mundo capitalista e com o cotidiano. Os romances migram para os jornais e, assim, é criado outro tipo de romance, o romance de folhetim, que se torna acessível à maioria da população – não é demais lembrar que livro sempre foi um bem caro em todo o

mundo. Com a revolução burguesa, a acessibilidade do escritor ao público lhe proporciona ter uma fonte de renda. Desse modo, a revolução burguesa favoreceu bastante a ampliação do campo literário na França.

A poesia é o gênero mais marginalizado, enquanto que o novo gênero, o romance, é impulsionado pelos jornais e pelo romance de folhetim. Ele percebe que a derrubada da aristocracia permitiu a difusão da literatura (principal entrave para a intelectualização da população), pois com a industrialização das atividades literárias, a literatura passa a ler lida pelos diferentes estratos. Como não existia mais rei, a corte não imprimia mais os modelos estéticos nem comandava a produção artística. Desta forma, há a desvinculação entre Estado e arte. O mercado passa a ser o dinamizador da arte; então, os artistas passam a ter uma relativa independência, pois fora criado um contingente de consumidores das obras literárias.

Ainda que Florestan Fernandes (1975) aponte, em *A revolução burguesa no Brasil*, que, no país, esse processo de inserção no sistema capitalista fora feito de forma inacabada – isto é, no Brasil, não ocorreram condições para a maturação de um mercado de bens internos, percebe-se que a arte não nasce plenamente como um empreendimento econômico, nem proporciona uma burguesia revolucionária. Em vários momentos no Brasil, esse contexto foi bastante diferente da Europa: a burguesia apossou-se do Estado para emergir economicamente e, desta forma, a arte ficou bastante dependente do Estado como cultura artística. Isso explica que grande parcela dos escritores fosse dependente do fomento de políticas estatais. A Semana de Arte Moderna de 1922 foi realizada por uma parte significativa da aristocracia paulista da época ligada a esse contexto, o que também revela o início da ascensão de uma classe média em São Paulo que consumia as obras desses intelectuais.

Podemos apontar que os contextos econômicos do Brasil Império e do Brasil República em 1940 guardavam muitas diferenças; todavia, encontramos ainda as publicações literárias bastante dependentes das atividades jornalísticas mesmo após o florescimento do mercado do livro. Só é possível entender o processo de difusão do hábito da leitura e da literatura no Brasil com a atuação do mercado do livro, a difusão de jornais e a implantação de bibliotecas (criadas por uma introjeção das políticas culturais no corpo de aparelho estatal, dentre as quais se destacavam as bibliotecas no Rio de Janeiro) e a escolarização no Brasil também foi de fundamental importância. A literatura amplamente foi ensinada como disciplina nas escolas, embora influenciasse ainda pouco a construção do campo literário na época em que Clarice começava a despontar, em 1940, pois o Brasil estava em processo de expansão do ensino primário, secundário e superior.

Os principais escritores anatolianos publicavam seus escritos nos principais jornais sob forma de folhetim. O mais conhecido deles foi *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo; mas foi José de Alencar, com a publicação de *O guarani*, que iniciou as publicações desse estilo na época. Muitos outros também publicaram primeiro nos jornais para posteriormente publicar seus livros, dentre os quais podemos citar Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Lima Barreto e Joaquim Manuel de Macedo. Em virtude das várias intersecções estilísticas na história e, embora abordando os temas da modernidade e as relações com o cotidiano, os romances de folhetins tinham por objetivo promover uma linguagem clara e acessível, bem como refletir sobre temáticas que levassem o leitor a criar uma expectativa no dia seguinte. Esse traço perpetua-se como uma das características de publicação dos textos de Clarice Lispector, a exemplo do observado no contexto de lançamento de *Laços de família* (MEYER, 1996).

Como esse contexto foi bastante influenciado por esse tipo de literatura lançada no meio jornalístico, Clarice Lispector modificou muito a sua narrativa desde o lançamento de *Perto do coração selvagem*. Podemos evidenciar *A hora da estrela* como um romance que traz essa nova dimensão estética, como também o fato de ela ter se beneficiado de suas atividades como colunista, cronista e repórter, tendo feito desse espaço um laboratório experiencial. O contato diário com os leitores, suas impressões, as cartas que recebia e a própria condição de ter que escrever todos os dias, mesmo sem inspiração, treinaram a linguagem da autora, que consegue agradar aos mais difíceis públicos, os mais elitizados, como veremos posteriormente:

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – eu também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiram como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1977, p. 10).

Podemos situar *A hora da estrela* como um livro bastante pontual no processo de consagração de Clarice. Certamente, a realização dele só foi possível por intermédio da sua legitimação anos antes, por meio de *Laços de família* e das atividades jornalísticas. *A hora da estrela* é um romance com características de novela e mostra o desfecho trágico de Macabéa. Neste livro, percebemos a preocupação com temas que acompanharam Clarice durante toda

sua vida: as reflexões psicológicas e a ironia em suas crônicas. O Rodrigo S. M. conta a estória sem pudor de Macabéa, e dentro da estória da mesma conta sua própria história e questiona se ele se poderia contar a história da protagonista de forma diferente, refletindo sobre a responsabilidade em narrar. O escritor teria a função de ficcionar, mas apenas de contar outra versão da realidade. Há também o retorno de Clarice ao Nordeste, algo nunca antes mencionado em seus romances, somente nos contos alusivos às lembranças no Recife. As dificuldades de uma imigrante em se solidificar em outro território, os estigmas e o sentimento de desreferencialização espacial das personagens marcam o maior e o mais conhecido livro da autora:

E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a — e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho. Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito (LISPECTOR, 1977, p. 65).

Nas suas caracterizações de *A hora da estrela*, o poeta e o operário têm o mesmo valor, são heróis diante da vida calcinante da cidade. Para Baudelaire, o poeta também é um proletário. Percebemos este mesmo paralelo nas caracterizações que Clarice Lispector faz de Macabéa em seu livro. Mesmo sofrendo de forte anulação, estereotipação e estigmas no espaço social que se encontra, a personagem são caracterizada como uma anti-heroína, subproduto da violência simbólica vivenciada nas cidades. Macabéa está desagregada e desconectada por não conhecer os códigos mínimos de comunicação existentes na cidade. Mas, para Clarice, Macabéa não se encontra em um “sublugar” por ser uma emigrante mulher nordestina no Sudeste; pelo contrário, na busca de tecer uma reflexão sobre o imaginário da cidade, percebemos um ponto de encontro entre Rodrigo S. M. (personagem narrador, caracterizado na figura do intelectual) e Macabéa – ambos estão tentando estabelecer conexão, mesmo angustiados e perdidos na “cidade”. Tanto Macabéa como Rodrigo S. M. são personagens da mesma engrenagem do capitalismo e das cidades. Poeta e proletário estão nessa realidade maior e alucinante. Ambos são heróis por estarem tentando se encontrar na nova conjuntura do espaço moderno:

O herói é o verdadeiro tema da modernité. Isto significa que para viver a modernidade é preciso uma formação heróica. Esta era também a opinião de Balzac. Assim, Balzac e Baudelaire se opõem ao romantismo. Sublimam as paixões e as forças de decisão; o romantismo sublima a renúncia e a dedicação (BENJAMIM, 1975, p. 10).

Clarice elabora um mosaico sobre as cidades e suas várias nuances por meio do deslocamento de Macabéa, e reflete sobre a questão da imigração, do transitório e do efêmero. Podemos destacar isso como um fio condutor da trama em vários aspectos, e da relação atravessada por estereótipos de classe social e estigmas que acompanham a personagem até sua morte. Podemos perceber uma clara semelhança com a abordagem feita por Walter Benjamin quanto aos textos de Baudelaire a partir da efemeridade e da transitoriedade da vida vivenciada nas cidades. Podemos encontrar variados trechos que aludem ao impacto da modernização para a personagem Macabéa, que é representada por ser uma moça bastante influenciada pelos códigos do capitalismo. Macabéa é caracterizada como uma moça que adora cachorro-quente e Coca-Cola, cujos poucos conhecimentos são retirados da “rádio-relógio”. Há um paradoxo claro na caracterização da personagem com o ambiente ao seu redor. Todas essas estereotipações apresentadas a respeito da personagem pelo fato dela ter uma origem nordestina são bastante notórias no texto, no qual as relações de classes e o destaque do lugar de proletária assumem uma chave importante para pensar o contexto dos cidadãos na cidade:

O espaço apropriado é um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, e provavelmente sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência despercebida: os espaços arquitetônicos - cujas injunções mudas se dirigem diretamente ao corpo, obtendo deste, tão certamente quanto à etiqueta das sociedades de corte, a reverência, o respeito que, como diz o latim, nasce do distanciamento (e longínquo reverencia); ou melhor, do estar longe, a distância respeitosa - são sem dúvida os componentes mais importantes da simbologia do poder, em razão mesmo de sua invisibilidade (BOURDIEU, 2013, p.135).

Observamos, portanto, que a industrialização é fruto de constantes processos de desterritorialização das cidades vivenciadas pelos trabalhadores, e isto repercute de forma proeminente na construção das cidades. A desterritorialização é um processo intencional no mundo industrial, pois tem o objetivo de segregar as pessoas e constituir personalidades atomizadas. Na cidade, espaços e perspectivas são remodelados, sendo que “nela não existe mais a necessidade de concentração, uma vez que sob o paradigma eletrônico-nuclear os terminais e bancos de dados podem estar dispersos pelo território” (ROLNIK, 1995, p. 88).

Em outro foco de análise, Bourdieu enuncia outro aspecto a ser analisado a partir das origens nordestinas de Macabéa. O teórico fala da estratificação social encontrada a partir do *topos*, do lugar e da espacialidade. Podemos observar, de forma proeminente, a estratificação a partir da referência espacial. Nas citações acima, encontramos exemplos de como as representações feitas pela autora quanto ao fato de os cidadãos, por nascerem em regiões específicas do Brasil, estarem sujeitos a determinados tipos de violência simbólica, algo que ocorre de maneira contundente com os nordestinos.

O espaço apropriado é um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, provavelmente sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência despercebida: os espaços arquitetônicos – cujas injunções mudas se dirigem diretamente ao corpo, obtendo deste, tão certamente quanto a etiqueta das sociedades de corte, a reverência, o respeito que, como diz o latim, nasce do distanciamento (*longinquo reverentia*); ou melhor, do estar longe, da distância respeitosa - esses são sem dúvida os componentes mais importantes da simbologia do poder, em razão mesmo de sua invisibilidade (BOURDIEU, 2013, p. 135).

Na obra de Bourdieu (2013), são encontradas várias complexificações que vão desde a disputa existente na sociedade pelo capital simbólico até às variadas formas de violência simbólica na dinâmica do espaço físico. Ele compreende que o espaço físico, a partir da lógica da distinção, produz violência simbólica pela apropriação social dos espaços: “Em suma, se o habitat contribui para fazer o habitus, o habitus contribui também para fazer o habitat, através dos usos sociais, mais ou menos adequados, que ele inclina os agentes a fazer desse mesmo habitat” (BOURDIEU, 2013, p. 305).

Assim, procura-se fazer uma reflexão da compreensão de Bourdieu (2013) quanto à violência simbólica nas cidades. Ao esmiuçar *A hora da estrela*, percebem-se várias nuances que destacam essa violência simbólica sofrida por Macabéa, em tom de ironia. Macabéa e suas origens nordestinas, seu corpo marcado pela fome, seus aspectos psicológicos marcados pela violência e pela orfandade. Para Bourdieu, o espaço físico não é o mesmo do espaço social. O espaço físico abriga diferentes campos onde os agentes se distinguem por várias apropriações diferenciadas desses campos. Para ele, na análise do espaço físico, é importante observar que há os lucros espaciais adquiridos a partir das rendas de situação, que é a estratificação simbólica na qual o cidadão vivencia quando está localizado perto de coisas ou bens de serviços. Há também os lucros de posição ou de gradação, como são assegurados os lucros de morar em um endereço prestigioso, perto de bens de grande capital simbólico. As formas espaciais também podem assumir o lucro de ocupação nos quais se fundamenta por possuir bens que possibilitem o afastamento com a vida mais cotidiana, um isolamento

espacial na cidade, como apartamentos amplos e parques. Neste sentido, observamos a complexidade de análise do espaço social e a constante violência simbólica vinculada a tais lugares (SANTANA; PAES, 2020).

Em um caminho inverso de Macabéa, que é marcado pelo anonimato, Goethe procura desvencilhar-se da fama. Podemos perceber que nas análises que faz das paisagens, da arquitetura do lugar, elabora reflexões acerca da sua existencialidade, marcada pelas longas e pesadas digressões existenciais. Para além das observações tecidas acerca daquela paisagem e daquele aprendizado, percebe-se a necessidade observada por Goethe de compreender a literatura como algo universal. Observando os lugares mais distantes e mais inóspitos, ela percebe o inevitável processo de modernização da Itália e, conseqüentemente, elementos de uma vida universal quando elenca os alicerces arquitetônicos passados de uma paisagem mais afastada do centro, como Nápoles, para o centro da Itália, Roma. Em *A viagem à Itália*, de Goethe, observamos que o narrador – o próprio autor – também esboça uma vivência heroica a partir de seu renascimento durante a viagem. A obra de arte se propõe inferir as impressões do viajante e, por outro lado, constitui o próprio pensamento estético:

Estava, pois, escrito na folha que me cabe do livro do destino que, ao cair da tarde de 28 de setembro de 1786, às cinco horas do nosso horário, eu, proveniente do Brenta e alcançando as lagunas, avistaria Veneza, essa maravilhosa cidade insular, essa república de castores que, logo a seguir, eu estaria adentrando e visitando. E assim foi graças a Deus; Veneza já não é para mim uma mera palavra, um nome vazio a angustiar-me com tanta frequência — a mim, o inimigo mortal das palavras ocas. Quando a primeira gôndola chegou ao navio (elas vêm para levar rapidamente à cidade os passageiros que estão com pressa), lembrei-me de um brinquedo da minha infância, esquecido já, talvez, havia uns vinte anos. Meu pai trouxera de sua viagem um lindo modelo de gôndola; tinha-lhe grande estima, e a permissão para que eu brincasse com ele constituía grande honra*. O reluzir das primeiras proas de chapa de ferro, as gaiolas negras das gôndolas, tudo me saudou como a um velho conhecido, e eu desfrutei de uma amável sensação de juventude, ausente havia tanto tempo. Estou bem acomodado na Rainha da Inglaterra, próximo à Praça de São Marcos, e essa é a grande vantagem desse meu alojamento; minhas janelas dão para um canal estreito em meio a altas edificações; logo abaixo delas, há uma ponte em arco e, defronte, uma viela estreita e animada*. Eis onde estou morando, e permaneceré aqui por algum tempo, até que esteja pronto o pacote para a Alemanha, e até fartar-me de tanto admirar esta cidade. Desfruto agora da solidão pela qual tantas vezes suspirei ansioso, pois não há lugar onde nos sintamos mais sós do que na multidão em meio à qual avançamos inteiramente incógnitos (GOETHE, 1999, p. 385).

O espírito contemplativo, que só é possível quando há a compreensão do completo, das paisagens naturais à construção do espírito universal, quando há este encontro entre consciência individual e consciência universal. Como aponta Goethe, o conhecimento deve construir-se com os próprios objetos, na apreciação sensível e fenomenal. O livro é um dos

últimos a ser escrito pelo autor, no qual ele faz uma lembrança da viagem que fizera há mais de dez anos. Essa atitude é realizada em consonância com todo o percurso filosófico do autor, que estuda desde a botânica até às leis da natureza. Observa que sujeito e objeto devem ser entendidos juntos. Percebe que não é possível estudar todas as coisas da mesma maneira, pois os objetos possuem complexidades diferentes. Percebe que ao estudar uma rocha, ela dispunha de elementos diferentes de um quadro ou um museu. Desta forma, percebemos que nos textos goetheanos há um germe das ideias do romantismo alemão, o qual inaugura uma visão fenomenológica sobre a realidade. Essa atitude é encampada pelo próprio Goethe ao passar por diferentes cidades da Itália. Ele cria palavras que vêm a desenhar a relação que estabelece em diferentes países, assim como a necessidade de visitar a Itália na busca de encontrar novos sentidos, pois para ele o conhecimento e o aprendizado têm uma realidade universal:

E agora, ao anoitecer, com o vento suave e as montanhas rodeadas por poucas nuvens, mais fixas do que atravessando o céu, o zumbido agudo das cigarras começando a se fazer ouvir logo após o pôr-do-sol, sentimo-nos afinal em casa no mundo, e não qual estivesse escondido ou no exílio. Desfruto de tudo isso como se tivesse nascido e sido criado aqui, e retornasse agora de uma caça à baleia na Groenlândia. Saúdo até mesmo a poeira desta terra (GOETHE, 1999, p. 31).

Podemos perceber que, mesmo bastante influenciado pelo classicismo, Goethe inaugura uma rota reflexiva sobre o mundo. O seu olhar cientificista sobre a natureza, a botânica e a arte inaugura uma nova perspectiva em torno do mundo. O seu “êxodo” na busca de ressignificação já é observado, assim como o seu próprio percurso. O desfecho do mundo é bastante notório quando ele, por meio da narrativa, destaca o caminho incondicional para que caminhasse a humanidade – que assim como Hegel, reflete acerca da inevitabilidade das relações de poder existentes entre os países, que serão a nova chave, a nova plêiade do mundo. Ao descentralizar a narrativa em torno de um polo nacional de poder, enfocando a troca com outras nações, observamos a necessidade do teórico em destacar a interdisciplinaridade do conhecimento. Mesmo que bastante múltiplo, centraliza a arte como uma chave hermenêutica importante para a modernidade. O caminho inicial traçado é o mesmo que o romantismo alemão atravessa os conhecimentos do mundo “crível” para a observação da realidade abstrata das nações por intermédio dos conjuntos arquitetônicos de Veneza, como também as obras de arte em Roma.

Em outro polo de compreensão, notamos que, no Brasil, Clarice já observa essas barreiras transculturais ao descrever as agruras que Macabéa passa por estar em um espaço

praticamente ininteligível para ela. Descreve as batalhas emocionais da autora em sobreviver àquele espaço. Assim, como Macabéa está em um polo oposto ao de Goethe, percebe-se que ela é levada, ainda que inconscientemente, à sua morte. O renascimento constatamos por meio da atitude heroica de Goethe, como também a luta de Macabéa por não deixar ser engolida por aquele contexto urbano. Neste sentido, a visão de Clarice assemelha-se à de Goethe. Na atitude heroica destacada por Goethe, ele o faz a partir de uma visão intelectualizada de mundo. O homem a partir do conhecimento domina a natureza e todas as adversidades que encontra em seu caminho, mas necessita da atitude contemplativa para ressignificar a razão. E Macabéa, mesmo que não estivesse imbuída dessa atitude, por meio de sua posição heroica, acaba sendo guiada pela intuição. O mundo para o Goethe é sua morada, e para Macabéa um lugar de perigo e opressão. Observamos que a chave da diferença de vivência de ambos consiste no acesso ao conhecimento, o poder o qual detém a ciência na modernidade é a chave hermenêutica para se compreender a vivência das pessoas no novo espaço urbano, seja nos limites transacionais, seja dentro dos próprios limites da nacionalidade.

Reconstruindo o fazer poético, a centralidade do Flanuer é apontada para a interpretação da modernidade, assim como a boemia para a reconfiguração do herói nesse espaço. A desintegração orquestrada pelo capitalismo constrói personagens deslocados no espaço urbano. É notória essa desintegração quando observamos o vestuário na cidade, as roupas opacas, neutras, turvas, como também a observação de inúmeros casos de suicídio na rotina do proletário na cidade. A reconstrução do herói faz-se de uma perspectiva a aproximar-se do cotidiano, tomando a vivência da cidade como um elemento central. Além de Walter Benjamin (1975) elencar outros temas como a arquitetura, reconstrói a ideia do herói compreendendo-o a partir do cidadão comum da cidade. Baudelaire foca na figura do poeta e do proletário como exemplo dos “heróis” da modernidade. A diferença entre eles é que há na modernidade o direito de decisão:

A modernidade deve estar sob o signo do suicídio que sela uma vantagem heroica que nada concede à atitude que lhe é hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas paixão heroica. É a conquista da modernidade no campo das paixões. Desta forma, o suicídio aparece como a passion particulière de la vie moderne, no trecho clássico dedicado a esta. O suicídio dos heróis antigos é uma exceção. “Onde se encontram suicídios nas representações da antiguidade, exceto de Hércules no monte Oeta, de Cato de Utica e Cleópatra?”. Isto não quer dizer que Baudelaire se encontrasse nos heróis modernos; é pobre a indicação sobre Rousseau e Balzac, que se segue a esta frase. Mas a modernidade prepara a matéria bruta de tais rerepresentações, e espera pelo seu mestre. Esta matéria bruta encontra-se precisamente nas camadas sociais que se destacam como fundamento da modernidade. Os primeiros esboços da sua teoria datam de 1845. Na mesma época, enraizou-se nas massas trabalhadoras a ideia do suicídio. ‘Briga-se pelas reproduções de uma litografia que representa um operário inglês que se suicida pelo desespero de não poder ganhar o pão de cada dia.

Um operário vai até a casa de Eugene Sue e ali se enforca; na sua mão encontra-se um papel: 'Pensava que a morte seria mais fácil morrendo na casa da pessoa que nos defende e que gosta de nós (BENJAMIN, 1975, p. 13).

Sob esta citação, depreende-se o lugar de Goethe e Macabéa, ambos tentando encontrar a nova ordem encampada pelo capitalismo. Podemos perceber a atualidade do pensamento benjaminiano, que procura compreender o processo de desintegração orquestrado com a chegada da globalização. Desta forma, percebemos o regresso à atitude contemplativa de ambos, a postura que tenta suplantar a animosidade do capitalismo. Por meio da literatura, esboçam-se caminhos para a superação dos dilemas da modernidade. Observamos que o estilo de Clarice Lispector, descrito por Benedito Nunes, provém de matizes simbólicos. Benedito Nunes foi o primeiro a destacar as origens pautadas pela alteridade e pelo existencialismo vivido por Jean Paul Sartre. Essas assertivas resultam da profunda análise da dimensão fronteiriça existente nas narrativas clariceanas. Ela faz isso mais que ninguém. As palavras que estão sempre no abismo da desrazão expressam a dimensão incognoscível da vida. A dimensão fenomenológica refletida pela autora tem relação com o lugar que Deus ocupa no escopo do seu pensamento. Para Clarice, Deus seria experienciado na existência concreta da vida, no instante já, descrito diversas vezes em *Água viva*. Pois é desse instante que fala Clarice, desse instante no qual podemos e só a partir dele pudemos observar as dimensões da vida.

4 AS RECONFIGURAÇÕES DE CLARICE E DA NARRATIVA CLARICEANA

4.1 As colunas jornalísticas

As interfaces da narrativa clariceana têm profunda conectividade com as atividades jornalísticas, ou seja, a influência do trabalho dela como repórter, entrevistadora, colunista e cronista nos diversos jornais e revistas em que escreveu desembocou na mudança de seu estilo literário. Ao se investigar isso, chegou-se à conclusão de que a necessidade de agradar ao leitor nas inúmeras colunas em que escrevia, em algumas crônicas e em virtude das pressões do mercado editorial, levou a autora a voltar sua narrativa para as dimensões rotineiras da vida das mulheres. A amoralidade de suas personagens, a temática do abandono, a solidão, o ódio vivenciado pelas mulheres, os cenários de violência psicológica e doméstica e, principalmente, a humanização de Deus fazem parte desse mosaico temático no qual se observa um distanciamento abissal na forma estilística da autora entre os seus primeiros contos *O triunfo*, *Eu e Jim*, os livros *Perto do coração selvagem*, *O lustre*, *A cidade sitiada* e *A maçã no escuro*, e o livro *Laços de família*. No entanto, isto não quer dizer que a autora tenha abandonado suas audaciosas formas poéticas, fazendo da própria forma uma maneira de comunicação, a exemplo do que faz em *A paixão segundo G. H.* e *A cidade sitiada*.

Fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana. Não sei se terei uma outra para substituir a perdida. Sei que precisarei tomar cuidado para não usar superficialmente uma nova terceira perna que em mim renasce fácil como capim, e a essa perna protetora chamar de uma verdade Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar uma forma, nada me existe. E - e se a realidade é mesmo que nada existiu?! Quem sabe nada me aconteceu? Só posso compreender o que me acontece, mas só acontece o que eu compreendo - que sei do resto? O resto não existiu. Quem sabe nada existiu! Quem sabe me aconteceu apenas uma lenta e grande dissolução? E que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa - a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes - então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida humanizada (LISPECTOR, 1964. p.15).

Observado o peso das atividades jornalísticas, percebe-se que os dois únicos prêmios recebidos pela autora em vida foram no início de sua trajetória, período de quatro anos entre a sua primeira publicação na *Revista Pan* e o lançamento de *Perto do coração selvagem*, que conquista o Prêmio Graça Aranha, em 1944. A outra premiação máxima dá-se com *Laços de*

família, um ano depois do seu regresso às atividades jornalísticas. Mesmo que Clarice tenha colhido bastante experiência nessas atividades, é a partir de sua relação com os mais diversos e importantes escritores da época que se dá a inscrição da autora no campo literário. Mais precisamente, por meio do lançamento de livros que criaram uma nova linguagem estética e atualizaram as discussões do campo na época. Aos 21 anos, Clarice já pertencia à jovem elite intelectual do país, algo que se deu por meio das relações tecidas quando ela ainda trabalhava na Agência de Notícias do governo Vargas. Conheceu vários escritores, dentre eles Lúcio Cardoso, que facilitou a entrada da escritora em diversos jornais à época. As primeiras publicações na *Revista Pan e em Vamos Ler!* apenas foram possíveis em virtude das ligações que a autora tecia na Agência de Notícias. A *Revista Pan* era um semanal bastante reconhecido então, e tinha o mesmo patamar dos periódicos em que escreviam Cecília Meireles e Raquel de Queiroz, uma das poucas mulheres jornalistas da época. Assim, no dia 25 de abril de 1940, aos 21 anos, Clarice publica seu primeiro conto, *O triunfo*.

Quando Clarice regressa definitivamente ao campo jornalístico, em 1959, tecendo colunas femininas, mais precisamente patrocinadas pela empresa Pond's, em 128 edições, por meio do pseudônimo de Helen Palmer, publica também contos que formariam o livro *Laços de família* na revista *Senhor*, quando escreve outra coluna, utilizando o pseudônimo de Ilka Soares. Assim, ela ganha fama entre um pequeno círculo de editores, jornalistas e escritores e, a partir disso, consegue republicar seus contos de *Laços de família*. Alguns desses contos já tinham sido lançados em *Vários contos*, resultado das atividades de Clarice como jornalista a partir das colunas tecidas na revista *O comício*, como Tereza Quadros. Até Clarice receber seu segundo prêmio literário, *A maçã no escuro* aguardou cinco anos para ser publicado. Após *Laços de família*, recebeu o Prêmio Jabuti e a autora nunca mais teve dificuldades para publicar quaisquer de suas obras.

Ao retirar os contos das mãos de Simeão Leal, Clarice aceita a proposta da revista *Senhor* em publicar algumas dessas produções. Paulo Francis lembra que nessa época Clarice tinha fama entre intelectuais e escritores. Mas não possuía editor no Brasil. Paulo Francis conta que os editores evitavam Clarice, como a praga. Para ele, o caráter moderno da literatura clariceana, que não seguia o 'realismo socialista' da época, era o motivo desse descaso. Por isso, ele – Paulo Francis –, Nahum Sirotsky, Carlos Scliar e Luiz Lobo resolvem 'abrigá-la' na revista *Senhor* (NUNES, 2012, p. 7).

As nuances enfrentadas por Clarice no campo literário da época são reflexos da dificuldade de autonomização dos escritores e, mais ainda, das escritoras nesses espaços.¹⁴ Os dois primeiros livros de Clarice foram rejeitados pela maior editora da época, a José Olympio (referência para jovens autores na década de 1930), na qual Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego e outros autores publicavam com frequência. Por isso, percebem-se os silenciamentos imputados às narrativas de autoria feminina no Brasil. Podemos apontar como fator da discriminação sofrida por Clarice não somente a sua estética bastante diferenciada, mas, talvez, o fato de ela não estar inserida nos principais círculos literários da época. Ao ser rejeitada pela maior editora da época, Clarice só tinha como saída o meio jornalístico para difundir seus textos e, assim, ganhar visibilidade para angariar editores interessados em sua obra. Destaco uma crônica escrita no *Jornal do Brasil* a qual Clarice escreve sobre a produção do livro *Laços de Família*:

Não é fácil lembrar-me de como e por que escrevi um conto ou um romance. Depois que se despegam de mim, também eu o estranho. Não se trata de transe, mas a concentração no escrever parece tirar a consciência do que não tenha sido o escrever propriamente dito. Alguma coisa, porém, posso tentar reconstituir, se é que importa, e se responde ao que me foi perguntado. O que me lembro do conto “Feliz aniversário”, por exemplo, é da impressão de uma festa que não foi diferente de outras diferentes de aniversário; mas aquele era um dia pesado de verão, e acho até que nem pus a ideia de verão no conto. Tive uma impressão, de onde resultaram algumas linhas vagas, anotadas apenas pelo gosto e necessidade de aprofundar o que se sente. Anos depois, ao deparar com essas linhas, a história inteira nasceu, com uma rapidez de quem estivesse transcrevendo cena já vista – e, no entanto, nada do que escrevi aconteceu naquela ou em outra festa. Muito tempo depois um amigo perguntou-me de quem era aquela avó. Respondi que era a avó dos outros. Dois dias depois a verdadeira resposta me veio espontânea, e com surpresa: descobri que a avó era minha mesma, e dela eu só conhecera, em criança, um retrato, nada mais. “Mistério em São Cristóvão” é mistério para mim: fui escrevendo tranquilamente como quem desenrola um novelo de linha. Não encontrei a menor dificuldade. Creio que a ausência de dificuldade veio da própria concepção do conto: sua atmosfera talvez precisasse dessa minha atitude de isenção, de certa não participação. A falta de dificuldade é capaz de ter sido técnica interna, modo de abordar, delicadeza, distração fingida. De “Devaneio e embriaguez duma rapariga” sei que me diverti tanto que foi mesmo um prazer escrever. Enquanto durou o trabalho, estava sempre de um bom humor diferente do diário e, apesar de os outros não chegarem a notar, eu falava à moda portuguesa, fazendo, ao que me parece, experiência de linguagem. Foi ótimo escrever sobre a portuguesa. De “Os laços de família” não gravei nada. Do conto “Amor” lembro duas coisas: uma, ao escrever da intensidade com que inesperadamente caí com o personagem dentro de um Jardim Botânico não calculado, e de onde quase não conseguimos sair, de tão encepados e meio hipnotizados – a ponto de eu ter que fazer meu personagem chamar o guarda para abrir os portões já fechados, senão passaríamos a morar ali mesmo até hoje. A

¹⁴ Para compreender a modernidade, Bourdieu cria categorias conceituais operatórias além de campo, tais *habitus*, *illusio*, trajetória e capital simbólico, as quais faziam parte da busca do autor em eliminar as dicotomias entre sujeito e objeto. As perguntas colocadas por Bourdieu acerca do campo literário¹⁴ refletem sobre a criação do criador, na tentativa de compreender as questões da formação das ideias (BOURDIEU, 1989).

segunda coisa de que me lembro é de um amigo lendo a história datilografada para criticá-la, e eu, ao ouvi-lo em voz humana e familiar, tendo de súbito a impressão de que só naquele instante ela nascia, e nascia já feita, como criança nasce. Este momento foi o melhor de todos: o conto ali me foi dado, e eu o recebi, ou ali eu o dei e ele foi recebido, ou as duas coisas que são uma só. De “O jantar” nada sei. “Uma galinha” foi escrito em cerca de meia hora. Haviam me encomendado uma crônica, eu estava tentando sem tentar propriamente, e terminei não entregando; até que um dia notei que aquela era uma história inteiramente redonda, e senti com que amor a escrevera. Vi também que escrevera um conto, e que ali estava o gosto que sempre tivera por bichos, uma das formas acessíveis de gente. “Começos de uma fortuna” foi escrito mais para ver no que daria tentar uma técnica tão leve que apenas se entremeasse na história. Foi construído meio a frio, e eu guiada apenas pela curiosidade. Mais um exercício de escalas. “Preciosidade” é um pouco irritante, terminei antipatizando com a menina, e depois, pedindo-lhe desculpas por antipatizar, e na hora de pedir desculpas tendo vontade de não pedir mesmo. Terminei arrumando a vida dela mais por desencargo de consciência e por responsabilidade que por amor. Escrever assim não vale a pena, envolve de um modo errado, tira a paciência. Tenho a impressão de que, mesmo se eu pudesse fazer desse conto um conto bom, ele intrinsecamente não prestaria. “Imitação da rosa” usou vários pais e mães para nascer. Houve o choque inicial da notícia de alguém que adoecera, sem eu entender por quê. Houve nesse mesmo dia rosas que me mandaram, e que repartí com uma amiga. Houve essa constante na vida de todos, que é a rosa como flor. E houve tudo o mais que não sei, e que é o caldo de cultura de qualquer história. “Imitação” me deu a chance de usar um tom monótono que me satisfaz muito: a repetição me é agradável, e repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando pouco a pouco, cantilena enjoada diz alguma coisa. “O crime do professor de matemática” chamava-se antes “O crime”, e foi publicado. Anos depois entendi que o conto simplesmente não fora escrito. Então o escrevi. Permanece, no entanto a impressão de que continua não escrito. Ainda não entendo o professor de matemática, embora saiba que ele é o que eu disse. “A menor mulher do mundo” me lembra de domingo, primavera em Washington, criança adormecendo no colo no meio de um passeio, primeiros calores de maio – enquanto a menor mulher do mundo (uma notícia lida no jornal) intensificava tudo isso num lugar que me parece o nascedouro do mundo: África. Creio que também este conto vem de meu amor por bichos; parece-me que sinto os bichos como uma das coisas ainda muito próximas de Deus, material que não inventou a si mesmo, coisa ainda quente do próprio nascimento; e, no entanto, coisa já se pondo imediatamente de pé, e já vivendo toda, e em cada minuto vivendo de uma vez, nunca aos poucos apenas, nunca se poupando, nunca se gastando. “O búfalo” me lembra muito vagamente um rosto que vi numa mulher ou em várias, ou em homens; e uma das mil visitas que fiz a jardins zoológicos. Nessa, um tigre olhou para mim, eu olhei para ele, ele sustentou o olhar, eu não, e vim embora até hoje. O conto nada tem a ver com isso, foi escrito e deixado de lado. Um dia reli-o e senti um choque de mal-estar e horror (LISPECTOR, 2018, p.175).

Posteriormente à sua consagração, em 1960, a autora consegue publicar *A paixão segundo G. H. e Felicidade Clandestina* na editora dos amigos Rubem Braga e Fernando Sabino (ABREU, 1996).

Figura 8 – Clarice Lispector autografando o livro *A maçã no escuro*



Fonte: Instituto Moreira Sales.

A imprensa no Brasil pautou as discussões políticas e intelectuais durante muitas décadas. Essencial veículo de disseminação em massa, antes mesmo das emissoras de rádio, a maioria dos jornais que atuavam no momento de lançamento do primeiro livro de Clarice ainda datavam da República Velha, e eram a principal fonte de comunicação e informação entre as pessoas, pois a escolarização sempre fora muito incipiente no país (ABREU, 1996).¹⁵ Percebe-se no processo de consagração da autora dois campos atuando de forma mais incisiva: o campo literário e o campo político – o último estudado mais detalhadamente no final da dissertação, por relacionar-se com a formação da Geração de 45, no esteio da Era Vargas. A entrada no campo literário por Clarice dá-se com *Perto do coração selvagem* (1943), mas a sua consolidação ocorre apenas anos depois com a publicação de *Laços de família* (1960). Como um dos principais vértices deste trabalho, compreende-se que sua consagração se deu por ciclos; por isto, observamos que após *Perto do coração selvagem* ganhar o Prêmio Graça Aranha em 1944, a sua inserção no campo passou por profundas oscilações até a sua consagração em 1960. Podemos apontar esse intercâmbio como um dos fatores que orquestrou a mudança notória de sua narrativa metafórica, bastante existencialista e filosófica em dado período de sua trajetória. Apontamos a construção do livro *Laços de família* como um marco dessa mudança:

¹⁵ Em 1870, no Segundo Reinado, 115.935 crianças ao todo estudavam em escolas públicas e particulares no ensino primário no Brasil. Isso quer dizer que 1 em cada 100 crianças estudava no Brasil à época. Apenas uma escola no Rio de Janeiro oferecia ensino público secundário; destas, 2.828 estudavam em colégios particulares. Os jornais tinham um peso político fortíssimo, sendo determinantes na implantação da República no Brasil. Na época da derrubada do Império havia 77 jornais no Brasil e 273 clubes republicanos (ABREU, 1996).

O perfil do pessoal artístico no rádio brasileiro, na década de 1950, oferece pistas reveladoras dos programas e gêneros de maior audiência, a maioria deles tendo sido reciclados e readaptados para inserção na grade da programação televisiva nas décadas subsequentes. A atividade radiofônica se apoiava no tripé de novelas e seriados, programas de auditório e de humor, a que correspondiam os elencos de atores, cantores, músicos, locutores e animadores, desde então amarrados às emissoras por contratos de exclusividade, num clima de acirrada concorrência e emulação entre as estações de maior audiência, como, entre as principais, as rádios Nacional, Tupi e Mayrink Veiga, no Rio de Janeiro, e Tupi e Difusora em São Paulo. Em 1960, ao lado das 735 emissoras de rádio, incluindo as primeiras dez estações de frequência modulada, o país abrigava quinze emissoras de televisão. Enquanto a vertebrarão empresarial do rádio redundou na montagem de algumas redes hegemônicas detendo controle sobre as filiadas – os Diários Associados de Assis Chateaubriand, por exemplo -, os canais de televisão ainda se encontravam num estágio incipiente de implantação e ajustes, no interior de uma indústria cultural ainda dominada pelo investimento publicitário na mídia radiofônica. No curto espaço de três anos, contudo, ao lado das 915 estações de rádio filiadas a 718 grupos e redes empresariais, entre as quais se encontram 55 estações de frequência modulada (FM), dobrou a quantidade de emissoras de televisão (IBGE, 2006, p. 339).

No âmbito das artes, o Cinema Novo e a Bossa Nova comandavam os holofotes e, sob a influência da cultura americana, novas técnicas jornalísticas foram incorporadas à dinâmica da imprensa. Podemos afirmar que, antes da década de 1950, imperava nos jornais a cultura do combate, de doutrinação e de opinião. O modelo do jornalismo que se implantava em 1950 se afastava dos modelos franceses e mais se aproximava do modelo cientificista comandado pelos americanos. O jornalismo volta-se mais para a difusão das notícias em detrimento das colunas de opinião. A imprensa, até 1940, dependia dos favores do Estado; desta forma, com a entrada de anunciantes nos jornais, as colunas passaram a adquirir maior independência. A maioria dos grandes jornais do Brasil teve papel fundamental na estrutura e modernização do Brasil (ABREU, 1996).

Os jornais disseminaram os suplementos entre as décadas de 1940 e 1960,¹⁶ já que era a principal fonte de circulação de textos literários, mesmo com o advento do mercado do livro. O Brasil ainda contava com uma população extremamente analfabeta. O mercado do livro se expandira bastante, mas ainda era inacessível à maioria da população. Com isso, a

¹⁶ Os jornais não diários constituíam, por sua vez, 64% dos periódicos. Em 1945, a mesma região Sul congregava 72% do total de periódicos, mantendo-se quase idêntico o peso conjunto de São Paulo e Rio de Janeiro (Distrito Federal) com 55% das publicações nessa categoria; em termos de tiragem, medida mais segura do impacto cultural e político de qualquer veículo da imprensa periódica, a cidade do Rio de Janeiro detinha oito dos nove periódicos com tiragem superior a 100 000 exemplares (o outro era editado em São Paulo) e treze dos vinte e um periódicos com tiragem na faixa de 50 000 a 100 000 exemplares (São Paulo possuía sete periódicos nessa segunda faixa). Dez anos mais tarde, São Paulo e Distrito Federal respondem por apenas 45% dos periódicos, podendo-se registrar ganhos em Minas Gerais (13%) e Rio Grande do Sul (8%) (IBGE, 2006, p. 335).

maioria dos escritores publicava em suplementos que constituíam a parte artística e cultural de as revistas. A maioria dos escritores publicava nessas revistas, mas Clarice Lispector escreveu nas colunas literárias durante toda década de 1950 (ABREU, 1996). Como hipótese dessa rejeição de Clarice ao mercado editorial e aos suplementos literários pode se aventar a relação próxima que Clarice teve com a Agência de Notícias e o Governo Vargas. Naquela época, muitos escritores foram presos por Vargas na época de aproximação de Clarice com o regime.

Podemos dizer que Clarice Lispector vivencia a intersecção das mudanças ocorridas entre a passagem da estrutura do chamado jornalismo de opinião para o jornalismo científico. Sabe-se que a estrutura sobre a qual se assenta a imprensa entre nós data ainda do Brasil Império, no qual já circulavam muitos jornais no país e que exerciam grande peso nas decisões políticas. Clarice Lispector inicia seus trabalhos em diversos periódicos no momento de expansão do jornalismo científico. Os escritores praticamente escreviam e montavam todas as matérias dos jornais durante todo o século XIX. Os jornais dessa época eram chamados jornais de opinião, pois grande parte dos assuntos discutidos e textos elaborados não eram construídos com métodos e estudos científicos, pois as universidades só começariam a se expandir a partir da década de 1930 (ABREU, 1996).

Os textos literários que abundavam nos jornais de opinião migraram para os suplementos literários, uma atualização dos jornais-romances bastante observados no Segundo Reinado. Os romances de folhetim – que deram origem a várias obras clássicas de Machado de Assis e José de Alencar, por exemplo – foram primeiro publicados nesse tipo de jornais para depois ganhar a forma de livros. Esse perfil de jornal alterou-se bastante na história da imprensa e, a partir de 1950, as obras literárias passavam a ser publicadas nos suplementos literários, que se tornam um espaço de consagração para o escritor publicar seus textos. Clarice, durante toda a década de 1950, não faz esse tipo de atividade jornalística. Ela trabalha em um gênero menor, as colunas, que tinham por objetivo mais entreter a leitora do que levar até ela uma mensagem poética (ABREU, 1996).

O período romântico favoreceu a popularização do folhetim nacional. O ideal de liberdade no sentir e no dizer, a contemplação furtiva, a valorização do ‘eu’, a atenção pelos detalhes do cotidiano, o amor sem comedimento são características românticas que se afinaram com a subjetividade e fragmentariedade do folhetim. A inquietação do espírito, o enamoramento pelo miúdo, a preocupação em captar o semovente, a intimidade com os assuntos do cotidiano encontrou no folhetim espaço para, vamos dizer assim, a “catarse” de coisas banais, das fraquezas e leviandades do dia a dia. O tom de conversa doméstica, próxima e informal só poderia ter espaço em veículo que adotasse as mesmas dimensões. E é por isso que o jornal é o responsável por esse gênero bastardo, que fala do pitoresco e do transitório (NUNES, 2012, p. 7).

Clarice também trabalhava em reportagem, entrevistas, noticiários, o que representava bastante o novo lugar ocupado pelos escritores. Os escritores consagrados ocuparam os suplementos literários e o restante do jornal era produzido pelos profissionais com formação técnica que saíam das universidades. Os jornais de notícia passaram a dominar o perfil jornalístico da década de 1960, mas existiam vários periódicos, tais como a revista *Senhor*, que ainda abrigava muitos escritores. Na época, os suplementos literários eram tão importantes que os primeiros cientistas que compuseram o ISEB e a Escola de São Paulo, a exemplo de Florestan Fernandes, publicavam em *O Estado de São Paulo*, nos suplementos de resenhas e resumo de livros estrangeiros (ABREU, 1996).

Figura 9 - Crônica de Clarice na Revista Senhor



Fonte: Instituto Moreira Sales .

Ressalte-se que a produção ostensiva de crônicas, e o sucesso e a grande repercussão nos jornais da época, resultam diretamente na opinião do mercado editorial. A partir disso, à medida em que as colunas iam se popularizando nos três jornais nos quais escrevia, Clarice consegue publicar *A maçã no escuro* e ganha também o Prêmio Jabuti *com Laços de família*. Percebemos, a partir dos preceitos de Bourdieu, que a elaboração dessas colunas foi uma das estratégias da autora para se inserir no campo literário, tendo em vista o esquecimento da sua obra após o seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, mesmo que inconscientemente. Por isso, as atividades jornalísticas, além de lhe trazer a subsistência material, foram um meio para Clarice conhecer pessoas pontuais para a circulação de sua obra. Embora esse acúmulo de capital simbólico tenha se dado de forma lenta, vindo Clarice a consagrar-se entre um

público consumidor quinze anos após o primeiro prêmio literário, podemos aferir esse fato ao distanciamento observado no “estilo da autora” frente à produção literária vigente. Essa rejeição se deve às temáticas feministas tratadas pela autora, ao seu estilo fortemente marcado por fluxos de memória e à reflexão metafísica sobre a origem do homem, que sofriram resistência no Brasil. Aliás, o estilo de Clarice já era anunciado desde o seu segundo livro, *O lustre*, e até mesmo em *A cidade sitiada*, os quais destacamos como de difícil compreensão e que não fizeram muito sucesso entre o público até hoje.¹⁷

Portanto, este trabalho pretende destacar o reconhecimento no meio jornalístico e as relações com o campo político como uma variável para a consagração de sua obra, principalmente para a sua produção mais sistemática dos contos e a mudança na estrutura de sensibilidade da sociedade, tal como a valorização da cultura erudita, nunca observado no campo literário brasileiro, como pontos-chave para o sucesso da autora na época. Observado isso, também procura-se fazer uma reflexão sobre a normatização das temáticas a serem tratadas pelas escritoras no campo literário da época, principalmente pelas mulheres. Neste sentido, busca-se investigar também a imposição de temas a serem legitimados no campo literário brasileiro, como as reflexões relacionada à vida privada, familiar e conjugal das mulheres, ou seja, questões ligadas ao universo das relações domésticas e familiares. Entretanto, mesmo Clarice tendo tido grande reconhecimento a partir das atividades jornalísticas, grandes foram os percalços que enfrentou até a sua consagração:

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo — o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (BOURDIEU, 2007, p. 31).

¹⁷ Ontem Maury recebeu a carta de um amigo; ele dizia que “como nós devíamos saber”, o Itamaraty estava distribuindo o *Lustre*...; que por enquanto ele só tinha recebido o ofício anunciando, mas não o livro. Isso nos deixou mortos de raiva e vergonha. Você não pode imaginar o ridículo disso, como vão rir de mim. Você não pode imaginar essas coisas porque está afastada do ambiente. Todo o mundo se reúne para falar mal de pessoas. Não sei se a notícia é verdadeira, e não sei de quem partiu a ideia. Acredito que talvez a agir, vendo que o livro não se vende, tenha se lembrado de vender exemplares ao Itamaraty... Se isso for verdade, não quero mais saber da Agir para nada; estou cansada dos golpes deles que me prejudicam e me ferem. Sei bem que todos vão imaginar que fui eu quem consegui esta história no Itamaraty, porque estive no Rio. Tudo isso me chateia mais do que posso lhe explicar. Maury está furioso, sentindo-se ridículo (LISPECTOR, 2007, p. 135).

Já destacamos que, a partir da reconfiguração política, o campo literário sofreu fortes alterações. Com a morte de Getúlio Vargas, as pessoas próximas a ele e que estiveram em muitos momentos em seu governo foram bastante beneficiadas. Tal mudança ocasionou a entrada de Clarice na revista *Senhor*.

Tabela 3 - Obras e inserções nas atividades jornalísticas de Clarice Lispector

LOCAL DE TRABALHO / ANO	CRÔNICAS	CONTOS	ROMANCES	COLUNAS
<i>Agência de Notícias</i> (1940)				Tradutora, editora e Repórter
<i>Pan - Revista</i> 1940-1942		<i>O triunfo / Trecho</i>		
<i>Vamos Ler! - Revista</i> (1940-1941)		<i>Eu e Jim</i>		
<i>A Noite - Jornal</i> 1944			<i>Perto do coração selvagem</i> (1943) (Prêmio Graça Aranha)	
Período no exterior (1946-1951)			<i>O lustre</i> (1946) e <i>A cidade sitiada</i> (1949)	
<i>O Comício – Jornal</i> (1952)		Publica o livro <i>Vários Contos</i> (1952)		17 edições de <i>Entre Mulheres</i>, sob o pseudônimo de Tereza Quadros em 17 colunas
Período no exterior (1952-1959)				
<i>Correio da Manhã – Jornal</i> (1959-1961)			Finaliza <i>A maçã no escuro</i> (1961), publicado seis anos depois de pronto	128 edições de <i>Correio Feminino</i>, sob o pseudônimo de Helen Palmer
<i>Diário da Noite –</i> (1960-1961) / <i>Revista Senhor</i> (1961-1964)	Realiza inúmeras crônicas na coluna <i>Chidrens of Corner's</i>	Publica 6 contos do livro <i>Laços de família</i> (1960) (Prêmio Jabuti)	Publica <i>A maçã no escuro</i> (1961), <i>A paixão segundo G. H.</i> (1964) e <i>Felicidade Clandestina</i> (1964)	291 edições de <i>Só para Mulheres</i>, sob o pseudônimo de Ilka Soares

Fonte: Instituto Moreira Sales/ Elaboração própria .

4.2 Arte e o campo político: Adorno e a indústria cultural

Por meio dos estudos acerca dos processos históricos feito por Elias, a exemplo do caso de Mozart, que teve sua vida diretamente influenciada pela relação conflituosa com a corte, o que afetou diretamente a composição de sua obra, tem-se um importante aporte teórico para compreender a trajetória de Clarice Lispector. A autora, a partir das críticas já descritas anteriormente quanto ao hermetismo de sua obra, incorpora as dinâmicas de mercado: “As mulheres constituíam uma parte substancial e crescente do novo público leitor de romances e a tradicional diferença entre taxas de alfabetização masculina e feminina diminuiu e finalmente foi eliminada por volta do fim do século XIX” (ALMEIDA, 2015, p. 43).

Figura 10 - Selo elaborado em comemoração ao centenário da escritora



Fonte: Instituto Moreira Sales .

Em *A peregrinação de Watteau à Ilha do Amor*, de Norbert Elias, ao avaliarmos a estrutura da obra de arte – quer dizer, a forma como é produzida, bem como a forma como é vista –, observa-se que a corte imprimiu como forma de se separar e continuar no topo da estrutura social a cultura do “bom gosto”, e essa forma reinterpretar a arte perdurou até a revolução burguesa na França. Com a entrada de outros atores no campo como Baudelaire e

Flaubert, a arte passa a tematizar a tragédia e as mazelas humanas como forma de afirmar outra narrativa e estilo estético que viesse a contemplar a nova camada social que se encontrava no poder. Entretanto, para se consolidar, os burgueses também compreendiam a arte como um objeto de distinção. Essa perspectiva se assemelha bastante aos postulados de Bourdieu, já que Elias lera bastante este autor. Bourdieu ressalta que na luta dos sujeitos em consolidar a distinção, a arte é um elemento importante, pois nela observamos a principal luta simbólica dos sujeitos de uma dimensão “desinteressada”. Ou seja, quando os sujeitos podem expressar as dimensões de depuração e refinamento, aspectos que à primeira vista, parecem longe de uma perspectiva instrumentalista e imediatista da vivência social, mas relaciona-se profundamente com preceitos e legitimar a estratificação social e distinção (BOURDIEU, 1989).

Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer tentam levar o projeto de crítica da razão iniciado por Nietzsche, o qual pretende levar à reflexão sobre a tradição iluminista. Percebem que o projeto levado a cabo pelo esclarecimento que incorporava o saber racional e técnico-científico nasceu partido, pois se ancorava opostamente ao saber mítico, colocando-se de fora para a compreensão da natureza e não imerso e parte do mundo. Nesse sentido a razão se distanciou mais e mais da vida e desembocou na barbárie, pois visava dominar a natureza, paradoxalmente criando outro tipo de mítica. A razão iluminista, por não tecer uma crítica às estruturas sociais, foi apoderada pela dominação e tornou-se uma razão instrumental, pois o conhecimento é profundamente mediado. Neste sentido, incorporar a literatura para compreender a realidade visa destacar o processo da normatização das emoções no qual a literatura compõe um processo importante de construção das referências afetivas, como destacado por Bourdieu. Mergulhar nesse cenário é tecer uma crítica ao próprio conhecimento que se ancora na educação observada antes da formação do cientista. As crônicas dos jornais que Clarice tecia fazem parte deste contexto da ligação que um público feminino significativo tinha com as suas ideias. Neste sentido, observa-se o papel estratégico que a literatura cumpre no escopo da relação de dominação da sociedade.

Adorno formula o conceito de indústria cultural, pela primeira vez, em 1947, na obra *Dialética do Iluminismo*, escrita em parceria com Horkheimer. Defende que o Iluminismo, tido como um esforço consciente de valorização da razão e abandono de preconceitos tradicionais que almeja o progresso da humanidade, em todos os aspectos e, mais ainda, na liberdade de pensamento, não atingiu seus objetivos nem se manteve fiel aos seus princípios; ao contrário, contribuiu para o que eles chamaram de “anti-iluminismo”: uma nova forma de mistificação da razão pela ciência e pela tecnologia.

A *Dialética* traça um retrato pessimista do mundo em que a realização de certas premissas do esclarecimento, o progresso, deu lugar a seu reverso, à reificação e ao domínio absoluto da razão instrumental, o regresso. Na ciência, na moral, na arte, revelaram-se o positivismo, o formalismo ético e a indústria cultural; a história conheceu a tragédia nazista e o horizonte da humanidade esclarecida, a sua autodestruição. Inicialmente, Adorno e Horkheimer abordaram a problemática que envolvia a produção cultural de sua época em termos de cultura de massa. No entanto, os dois preferiram substituir aquela expressão por outra, **indústria cultural**, para eles mais significativa e reveladora dos processos sociais que então ocorriam. Segundo Adorno, o que permitiria se falar em indústria cultural era o fato de nela fazerem-se “produtos adaptados ao consumo das massas, e que em grande medida determinam esse consumo... Isso, graças tanto aos meios atuais da técnica, quanto à concentração administrativa” (ADORNO, 1978, p. 287). Se a indústria cultural, como pensava Adorno, integrava deliberadamente os consumidores a partir do alto, logo não se poderia aceitar a ideia corrente de que o consumidor é “rei” nas sociedades modernas capitalistas; antes de tudo, ele seria objeto, e não sujeito. Em outras palavras, significa dizer que Adorno tinha em mente, sobretudo a concepção de “as massas não são a medida, mas a ideologia da indústria cultural, ainda que esta última não possa existir sem a elas se adaptar” (ADORNO, 1978, p. 288).

No que dizia respeito às mercadorias culturais produzidas pela indústria cultural, essas se guiavam segundo o princípio de sua comercialização, e não em virtude de seu conteúdo inerente e figuração adequada. Para Adorno, as consequências mais salientes de tal orientação seriam a perda, pelas obras de arte, do restante de sua autonomia mínima e a elevação do lucro a princípio motivador fundamental da produção artística, que vê passivamente seus produtos serem interpretados e instrumentalizados pela indústria cultural não apenas como *também* mercadorias, mas como *unicamente* mercadorias.

Alerta-nos Adorno para o fato de que o termo indústria cultural não deva ser tomado literalmente, pois “ele diz respeito à estandardização da própria coisa e à racionalização das técnicas de distribuição, mas não se refere estritamente ao processo de produção” (ADORNO, 1978, p. 289). Sendo assim, considerava ele que a ideologia por trás de tal modo de produção cultural seria industrial mais no sentido de sua “assimilação às formas de organização do trabalho nos escritórios, de preferência a uma produção verdadeiramente racionalizada do ponto de vista tecnológico” (ADORNO, 1978, p. 290).

Enquanto para as obras de arte o conceito de técnica diria respeito à lógica interna das mesmas, no caso da indústria cultural aquele conceito possuía uma forte ligação com a

distribuição e reprodução mecânica dos seus produtos, estando assim ligado ao lado externo destes. Levando em conta isso, Adorno, inspirando-se em ensaio escrito por Walter Benjamin no qual se discute as obras de arte por meio da noção de *aura*, sugere que a indústria cultural se definiria não pela oposição de outra coisa a essa aura da obra, e sim pela utilização em seu “estado de decomposição”, o que para ele funcionava como um mecanismo de autoconvencimento empregado por ela.

Conforme destaca Adorno, **sua enorme** importância para se apreender o verdadeiro “espírito” dos tempos modernos é que faz com que a indústria cultural não mais possa ser ignorada ou subestimada como objeto de análise e reflexão, nem por sociólogos nem por outros tipos de estudiosos que lidam com as questões candentes relacionadas à vida em sociedade. Portanto, contrariando àqueles que, por ingenuidade e/ou ceticismo, continuavam a desconsiderar a influência poderosa exercida por ela e, muitas vezes mesmo, ousavam ressaltar seus supostos benefícios gerados para todos, o autor em relação àquela indústria afirmava que “levar a sério a proporção de seu papel incontestado, significa levá-la criticamente a sério, e não se curvar diante de seu monopólio” (ADORNO, 1978, p. 291).

O conformismo quanto à atuação objetiva daqueles que fazem a indústria cultural e às consequências geradas por esta tornara-se um dos grandes motes que contribuíam para a legitimação e perpetuação da indústria cultural. Para Adorno, esse conformismo sustentava-se na ideia de que o mundo quer e prefere ser enganado, desde que, em contrapartida, uma sensação qualquer, por mais fugaz que seja, o satisfaça plenamente desejos, anseios e sensações.

Essa ideia, por sua vez, ia justamente de encontro ao sentido original de cultura, que “queria, enquanto expressão do sofrimento e da contradição, fixar a ideia de uma vida verdadeira, mas não queria representar como vida verdadeira a simples existência (*dasein*) e as categorias convencionais e superadas da ordem, com as quais a indústria a veste, como se fosse a vida verdadeira, e essas categorias fossem a sua medida” (ADORNO, 1978, p. 292). À resposta geralmente dada pelos “advogados” da indústria cultural, que dizem não pretender ela ser arte, Adorno rebate afirmando ser esse mais um sinal de sua pretensão ideológica, haja vista que com esse discurso a indústria cultural tenta se livrar de qualquer responsabilidade quanto àquilo que produz. Levando em consideração a extrema importância do princípio do que Marx chamou de superestrutura, Adorno é atento ao processo de reificação da sociedade, pois a cultura é instrumentalizada pelo mercado. A vida se transforma em mercadoria e parece ganhar vida autônoma. Por isso, a esfera dos bens culturais, como esfera integrante da

superestrutura, é *locus* tanto de reprodução do sistema quanto de possibilidade de conscientização e politização das massas.

Frente a essa situação, na qual os indivíduos se veem desprovidos de sua capacidade de decidir e julgar, de forma consciente, o que realmente gostariam e lhes permitiria alcançar um estado de emancipação, a indústria cultural acaba por tornar-se um sério entrave à constituição de sociedades verdadeiramente democráticas. Dessa forma, “o efeito de conjunto da indústria cultural é o de uma antidesmistificação, a de um anti-iluminismo (anti-Aufklärung); nela, como Horkheimer e eu dissemos, a desmistificação, a Aufklärung, a saber a dominação técnica progressiva, se transforma em engodo das massas, isto é, em meio de tolher a sua consciência” (ADORNO, 1978, p, 295).

A indústria cultural inicialmente refletiria, portanto, a reprodução e manutenção do *status quo* pelo qual as classes dominantes recriam a “cultura” e a ideologia das “massas”. Adorno coloca a importância de distinção entre a cultura popular e a cultura de massa de modo que a cultura, que antes tinha uma função de lutar contra o aviltamento das condições dos homens agora é promotora da instrumentalização das ideologias na medida em que se torna integrada e esclerosada, transformando a própria cultura uma mera produtora de indivíduos em série.

Pesquisas feitas nos Estados Unidos revelaram que esta estrutura da personalidade não se relaciona tanto assim com critérios econômico-políticos. Ela seria definida muito mais por traços como pensar conforme as dimensões de poder — impotência, paralisia e incapacidade de reagir, comportamento convencional, conformismo, ausência de autorreflexão, enfim, ausência de aptidão à experiência. Personalidades com tendências autoritárias identificam-se ao poder enquanto tal, independente de seu conteúdo. No fundo, dispõem apenas de um eu fraco, necessitando, para se compensarem, da identificação com grandes coletivos e da cobertura proporcionada pelos mesmos” (ADORNO, 1978, p. 50).

A personalidade autoritária não é uma decorrência imediata das condições econômicas, políticas e sociais (embora não esteja de todo desgrudada daquelas, já que nosso autor não nega o vínculo); antes indica um desprendimento que conduziria o tema da personalidade a uma espécie de psicologia da civilização, a qual “engendra por si mesma o anticivilizatório e o reforça progressivamente.

Partindo da perspectiva em que há quebra das relações pessoais, e essas expectativas transferidas para outras esferas impessoais (enfraquecimento do ego), como a relação com a astrologia quebrou-se o seu momento de formação da cultura pela técnica e pela ciência. Os mecanismos de formação cultural criariam uma crise maior na própria cultura. Criando com isso o que Adorno conceituou de semicultura, o que se aproxima de uma ilustração, alegorias

a um sentido mais intenso de cultura. Simbologias que se caracterizariam com incultura, com a qual ele alude à sociedade americana.

Podemos perceber que a arte sempre foi objeto de disputa nos principais contextos de mudança social e ebulição política. Clarice e outros escritores sempre estiveram entrincheirados por momentos delicados e tiveram que fazer concessões ou até mesmo mudar sua narrativa. São observadas, de forma mais precisa, as mudanças que Clarice fez na narrativa de *Perto do coração selvagem* para a de *Laços de família*. O aprofundamento da narrativa psicológica e metafísica foi bastante pronunciado desde suas primeiras obras. A solidão e o abandono em certa medida continuam presentes no imaginário das personagens em *Laços de família*; muitas das discussões sobre a cosmologia do mundo presentes em *A maçã no escuro* são abandonadas por Clarice. Essa temática é substituída pelo cotidiano das mulheres donas de casa e das relações familiares. Logo mais adiante, perceberemos as negociações que Clarice precisou elaborar para se consolidar e fazer com que seus livros fossem considerados interessantes pelo mercado editorial. Ao verificar a narrativa de seus primeiros livros, encontramos elementos para se pensar várias temáticas, principalmente relativas às questões de gênero. Em seu primeiro livro, escrito aos 21 anos, questiona-se acerca de questões sobre o universo da maternidade e do matrimônio, levantando as questões psicológicas e existenciais de Joana, que rompe com uma relação estável e com o ideal das mulheres serem mães.

Tabela 4 – Tabela com trechos da obra de Clarice Lispector

TEMÁTICAS EXISTENCIALISTAS, FILOSÓFICAS E DE FORTE COSMOLOGIA EXISTENCIALISTA EM SUAS PRIMEIRAS OBRAS, BEM COMO A TEMATIZAÇÃO DO LUTO, INCOMPLETUDE, FINITUDE E CENÁRIOS DE VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA SOFRIDA PELAS MULHERES.	
PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM	“Releu as anotações sobre a leitura anterior. — O cientista puro deixa de crer no que gosta, mas não pode impedir-se de gostar do que crê. A necessidade de gostar: marca do homem. — Não esquecer: *o amor intelectual de Deus" é o verdadeiro conhecimento e exclui qualquer misticismo ou adoração. — Muitas respostas encontram-se em afirmações de Spinoza. Na ideia, por exemplo, de que não pode haver pensamento sem extensão (modalidade de Deus) e vice-versa, não está afirmada a mortalidade da alma? É claro: mortalidade como alma distinta e raciocinante, impossibilidade clara da forma pura dos anjos de S. Tomaz. Mortalidade em relação ao humano. Imortalidade pela transformação na natureza. — Dentro do mundo não há lugar para outras criações. Há apenas oportunidade de

	<p>reintegração e continuação. Tudo o que poderia existir já existe. Nada mais pode ser criado senão revelado. — Se, quanto mais evoluído o homem, mais procura sintetizar, abstrair e estabelecer princípios e leis para sua vida, como poderia Deus — em qualquer acepção, mesmo na do Deus consciente das religiões — não ter leis absolutas pela sua própria perfeição? Um Deus dotado de livre arbítrio é menor que um Deus de uma só lei. Do mesmo modo por que tanto mais verdadeiro é um conceito quanto ele é um só e não precisa transformar-se diante de cada caso particular. A perfeição de Deus prova-se mais na impossibilidade do milagre do que na sua possibilidade. Fazer milagres, para um Deus humanizado das religiões, é ser injusto — milhares de pessoas precisam igualmente e ao mesmo tempo desse milagre — ou reconhecer um erro, corrigindo-o — o que, mais do que uma bondade ou "prova de caráter", significa ter errado. — Nem o entendimento nem a vontade pertencem à natureza de Deus, diz Spinoza. Isso me faz mais feliz e me deixa mais livre. Porque a ideia da existência de um Deus consciente nos torna horrivelmente insatisfeitos. No topo do estudo colocaria <i>in litteris</i> Spinoza traduzido: "Os corpos se distinguem uns dos outros em relação ao movimento e ao repouso, à velocidade e à lentidão e não em relação à substância". Mostrara a frase a Joana. Por quê? Encolheu os ombros, sem procurar mais fundo a explicação. Ela se mostrara curiosa, quisera ler o livro" (LISPECTOR, 1998, p. 91).</p>
<p>O LUSTRE</p>	<p>Não, cantando, respondia à negra. Tem umas horas em que ela canta cantigas altas, altas, sem graça nenhuma. Magra e suja, as veias do pescoço tremiam longas — ela cantava sem graça, puro som gritando, ultrapassando as coisas nos seus próprios termos. O importante eram os planos que a voz atingia. Em primeiro lugar, ela continuava pequena em pé na soleira da porta; enquanto isso as notas subiam como bolhas de sabão, brilhantes e cheias, e perdiam-se na claridade do ar; e enquanto isso, essas bolhas de sabão eram dela, dela que estava pequena em pé na soleira da porta. Era assim. E era também de sua qualidade saber imitar choros de bichos, às vezes de bichos que não existiam mas poderiam existir. Eram vozes guardadas, redondas na garganta, uivadas, doídas e bem pequenas. Podia ainda fazer apelos agudos e doces como se animais perdidos. Mas de súbito as coisas se precipitavam numa realidade resistente. O pai encontrou-a um dia chorando; ela era quase uma mocinha olhando distraída as nuvens que se moviam. Estupefato ele perguntara: — Mas por quê? Por quê? Tudo ficara difícil então, ele viera e cansava. E como ela não soubesse responder inventou: — Eu e Daniel não podemos viver sempre aqui... Estarrecido o pai ouviu como se ouvisse uma árvore falar. E então numa estranha e</p>

	<p>súbita compreensão que a assustou porque ela nada entendera, ele encheu-se de uma cólera que o fazia vermelho e tenso, numa comoção quase perigosa. — Mentira, doida! doida! doida! Como ela o olhasse surpreendida, o rosto jovem já brilhando sem lágrimas, ele fitou-a com as sobrancelhas franzidas, concluiu mais calma alçando os ombros quase com indiferença: — Doida” (LISPECTOR, 1998, p. 94).</p>
<p>A CIDADE SITIADA</p>	<p>Talvez mesmo fosse isso ser de Deus. Pois tinham dito que o homem comeria pão com o suor de seu rosto e que mulheres teriam filhos com a dor. Nem se diria que o amava, tanto não havia glória. Em pé um diante do outro, sem malícia, sem sexo, agarrando-se à sombria alegria de subsistir” (LISPECTOR, 1998, p. 98).</p>
<p>MAÇÃ NO ESCURO</p>	<p>Em que as pedras teriam aberto seu coração de pedra e os bichos teriam aberto seu segredo de carne e os homens não teriam sido “os outros”, teriam sido “nós”, e o mundo teria sido um vislumbre que se reconhece como se se tivesse sonhado com ele; para cada homem teria havido aquele momento não identificável em que se teria aceito mesmo a monstruosa paciência de Deus? Essa paciência que permitia que homens durante séculos aniquilassem com o mesmo obstinado erro os outros homens. A monstruosa bondade de Deus que não tem pressa. Aquela Sua certeza que fazia com que Ele permitisse que um homem assassinasse – porque sabia que um dia esse homem teria medo e nesse instante de medo, enfim capturado, enfim impossibilitado de não encarar o próprio rosto, esse homem diria “sim” àquela harmonia feita de beleza e horror e perfeição e beleza e perfeição e horror; a perfeição que nos usa. E esse homem, com o grande respeito do medo diria “sim”, mesmo sabendo com vergonha que este seria o seu maior crime talvez: porque havia uma falta essencial de direito de achar tudo isso belo e fatal, havia uma falta essencial de direito de um homem se agregar à divindade – até que ponto um homem tinha o direito de ser divino e dizer sim? Pelo menos não antes de arrumar os seus negócios! Mas não. Mesmo sem saber como arrumar nossos negócios, o homem terminaria cometendo o crime de dizer sim. Pois atingido o nó incompreensível do sonho, aceitava-se este grande absurdo: que o mistério é a salvação (LISPECTOR, 1998, p. 180).</p>

Sobre os aspectos estilísticos observados na mudança orquestrada por Clarice após a elaboração do livro *Maçã no Escuro*, observam-se as premissas de Arnaldo Francisco Junior a respeito do romance moderno e do romance rosa. O autor argumenta que em muitos momentos Clarice se distanciou e aproximou-se a partir da criação do livro *Uma aprendizagem ao livro dos prazeres* do estilo do romance rosa. Inegável a tônica feminista presente em grande parte da sua obra, mas este trabalho busca argumentar que conforme Clarice se aproxima dos trabalhos com maior proximidade com as empresas de cosméticos femininos, quer dizer, das colunas que escrevia, distanciava-se da mensagem poética encampada desde seus primeiros escritos e, desde então, a autora passa a mesclar o seu estilo ao do romance rosa.

Neste sentido, este trabalho busca argumentar que Clarice Lispector se aproximou em um dado momento da estrutura do romance rosa, ou romance do coração, que buscava refletir sobre as experiências eróticas amorosas da mulher burguesa. Como características do romance rosa, Rosane Manhães Prado faz uma pequena análise acerca das temáticas presentes em muitos livros destinados às mulheres, os quais fazem parte as coleções de Sabrina, entre outros. Observa-se o regresso às temáticas tratadas nestes tipos de romance de forma pronunciada a partir de uma fase da trajetória da autora, mais precisamente a partir da elaboração com um mercado consumidor e das colunas jornalísticas e na qual Clarice procura mesclar com antigos temas já tratados (como o protagonismo da linguagem e das perspectivas do existencialismo o qual questiona sobre a existência humana e o sentido da vida e da morte). A partir das noções de Rosane Manhães, observamos as seguintes características para este tipo de romance: a inexperiência da heroína, a juventude da mocinha, o herói encontra a heroína que o enfrenta, a distância sexual entre o casal, a fórmula de um casal modelo, o herói torna-se um guia para a heroína, o casal se aproxima lentamente até o casamento final, sempre há um padre no enredo, a heroína passa o romance resistindo à paixão. Destacam-se alguns dos trechos dos contos de *Laços de Família* e do diálogo de Clarice com o romance rosa:

Tabela 5 – Aproximação nas narrativas de Clarice com o Romance Rosa

LAÇOS DE FAMÍLIA CONTOS	DE /	NARRATIVA DO ROMANCE ROSA
DEVANEIO	E	“Mas no sábado à noite foram à tasca da Praça Tiradentes a atenderem ao convite

<p>EMBRIAGUEZ DE UMA RAPARIGA</p>	<p>do negociante tão próspero, ela com vestidito novo que se não era cheio d'enfeites era de bom pano superior, desses que lhe iam a durar pela vida afora. No sábado à noite, embriagada na Praça Tiradentes, embriagada, mas com o marido ao lado a garanti-la, e ela cerimoniosa diante do outro homem tão mais fino e rico, procurando dar-lhe palestras, pois que ela não era nenhuma parola d'aldeia e já vivera em Capital. Mas borrachona a mais não poder” (LISPECTOR, 1998, p. 7).</p>
<p>AMOR</p>	<p>No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera (LISPECTOR, 1998, p. 11).</p>
<p>A IMITAÇÃO DA ROSA</p>	<p>Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira (LISPECTOR, 1998, p. 28).</p>
<p>FELIZ ANIVERSÁRIO</p>	<p>Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? Rodrigo com olhar sonolento e entumescido naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem. Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o</p>

	<p>desprezo pela vida que falhava. Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão (LISPECTOR, 1998, p. 32).</p>
<p>O JANTAR</p>	<p>Vem a sobremesa, um creme derretido, e eu me surpreendo pela decadência da escolha. Ele come devagar, tira uma colherada e espia o líquido pastoso escorrer. Ingere tudo, porém, faz uma careta e, crescido, alimentado, afasta o prato. Então, já sem fome, o grande cavalo apoia a cabeça na mão. O primeiro sinal mais claro aparece. O velho comedor de crianças pensa nas suas profundezas. Com palidez vejo-o levar o guardanapo à boca. Imagino ouvir um soluço. Ambos permanecemos em silêncio no centro do salão. Talvez ele tivesse comido depressa demais. Porque, apesar de tudo, não perdeste a fome, hein!, instigava-o eu com ironia, cólera e exaustão. Mas ele se desmoronava a olhos vistos. Os traços agora caídos e dementes, ele balançava a cabeça de um lado para outro, de um lado para outro sem se conter mais, com a boca apertada, os olhos cerrados, embalando-se – o patriarca estava chorando por dentro. A ira me asfixiava. Vi-o botar os óculos e ficar mais velho muitos anos. Enquanto contava o troco, batia os dentes projetando o queixo para a frente, entregando-se um instante à doçura da velhice. Eu mesmo, tão atento estivera a ele, que não o vira tirar o dinheiro para pagar, nem examinar a conta, e não notara a volta do garçom com o troco (LISPECTOR, 1998, p. 41).</p>
<p>OS LAÇOS DE FAMÍLIA</p>	<p>O marido repetiu-se a pergunta que, mesmo sob a sua inocência de frase cotidiana, inquietou-o: aonde vão? Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho... mas o quê? “Catarina”, pensou, “Catarina, esta criança ainda é inocente!” Em que momento é que a mãe, apertando uma criança, dava-lhe esta prisão de amor que se abateria para sempre sobre o futuro homem. Mais tarde seu filho, já homem, sozinho, estaria de pé diante desta mesma janela, batendo dedos nesta vidraça; preso. Obrigado a responder a um morto. Quem saberia jamais em</p>

	<p>que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. Depois ninguém saberia de que negras raízes se alimenta a liberdade de um homem. “Catarina”, pensou com cólera, “a criança é inocente!”. Tinham, porém desaparecido pela praia. O mistério partilhado (LISPECTOR, 1998, p. 52).</p>
<p>COMEÇOS DE UMA FORTUNA</p>	<p>A vida fora de casa era completamente outra. Além da diferença de luz – como se somente saindo ele visse que tempo realmente fazia e que disposições haviam tomado as circunstâncias durante a noite – além da diferença de luz, havia a diferença do modo de ser. Quando era pequeno a mãe dizia: “fora de casa ele é uma doçura, em casa um demônio”. Mesmo agora, atravessando o pequeno portão, ele se tornara visivelmente mais moço e ao mesmo tempo menos criança, mais sensível e sobretudo sem assunto. Mas com um interesse dócil. Não era uma pessoa que procurasse conversas, mas se alguém lhe perguntava como agora: “menino, de que lado fica a igreja?”, ele se animava com suavidade, inclinava o longo pescoço, pois todos eram mais baixos que ele; e informava atraído, como se nisso houvesse uma troca de cordialidades e um campo aberto à curiosidade. Ficou atento olhando a senhora dobrar a esquina em caminho da igreja, pacientemente responsável pelo seu itinerário (LISPECTOR, 1998, p. 55).</p>
<p>O CRIME DO PROFESSOR DE MATEMÁTICA</p>	<p>E agora, mais matemático ainda, procurava um meio de não se ter punido. Ele não devia ser consolado. Procurava friamente um modo de destruir o falso enterro do cão desconhecido. Abaixou-se, então, e solene, calmo, com movimentos simples – desenterrou o cão. O cão escuro apareceu afinal inteiro, infamiliar com a terra nos cílios, os olhos abertos e cristalizados. E assim o professor de matemática renovara o seu crime para sempre. O homem então olhou para os lados e para o céu pedindo testemunha para o que fizera. E como se não bastasse ainda, começou a descer as escarpas em direção ao seio de sua família (LISPECTOR, 1998, p. 55).</p>
<p>O BÚFALO</p>	<p>“Eu te odeio”, disse ela para um homem cujo crime único era o de não a amar. “Eu te odeio”, disse muito apressada. Mas não sabia sequer como se fazia. Como cavar na terra até encontrar a água negra, como abrir passagem na terra dura e chegar jamais a si mesma? Andou pelo Jardim Zoológico entre mães e crianças. Mas o elefante suportava o próprio peso. Aquele elefante inteiro a quem fora dado com uma simples pata esmagar. Mas que não esmagava. Aquela potência que, no entanto, se deixaria docilmente conduzir a um circo, elefante de crianças. E os</p>

olhos, numa bondade de velho, presos dentro da grande carne herdada. O elefante oriental. Também a primavera oriental, e tudo nascendo, tudo escorrendo pelo riacho. (LISPECTOR, 1998, p. 64).

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Clarice, portanto, também vivencia vários tipos de silenciamentos, a exemplo da sua mudança de narrativa metafórica e diacrônica para uma linguagem epifânica em *Laços de família*, assim como a mudança de temáticas que abordam a violência psicológica e cenário de violência doméstica, vivenciados em seus primeiros livros. Mesmo encampando muitos dos modelos patriarcais da época, não quer dizer que a autora tenha essa perspectiva como a sua tônica, pois, em muitas análises, encontramos no seu estilo irônico sua principal contestação. Ao fazermos uma comparação das temáticas por meio do destaque de palavras-chave entre as primeiras obras de Clarice e o livro *Laços de Família* observamos o seguinte quantitativo para o número de palavras.

Tabela 6 – Tabela com quadro comparativo de palavras

QUADRO DEMONSTRATIVO DOS TERMOS NAS OBRAS	LAÇOS DE FAMÍLIA (71 PÁGINAS)			PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM, O LUSTRE, A CIDADE SITIADA, MAÇÃ NO ESCURO (624 PÁGINAS)		
	TEMAS DO ROMANCE ROSA	FAMÍLIA	FILHOS	MARIDO	FAMÍLIA	FILHOS
NÚMERO DE PALAVRAS	38	21	28	10+ 53+8+11	4+20+2+11	14 +16+32+10
	LAÇOS DE FAMÍLIA			PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM, O LUSTRE, A CIDADE SITIADA, MAÇÃ NO ESCURO.		
TEMÁTICAS FILOSÓFICAS, EXISTENCIALISTAS	DEUS	MORTE	EXISTÊNCIA	DEUS	MORTE	EXIS TÊNCIA

E FEMINISTAS						
	17	9	1	79+69+18+113	38+36+5+47	9+0+8+12

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Ao observarmos este quadro percebemos em comparação a palavras que remetem ao romance rosa, representados por meio das palavras-chave, família, marido e filhos, o quanto há um aumento destes termos no livro *Laços de Família* e como há uma redução destes termos nos livros anteriores a este. Percebemos o quanto as temáticas que Clarice trabalhou foram se afinando com as expectativas do mercado editorial.

Até 1930, as mulheres não podiam votar e o ambiente destinado a elas no universo do mundo do trabalho era bastante restrito. Todavia, as temáticas lançadas pela autora, até o momento conhecidas nos círculos eruditos, eram bastante vanguardistas para época. Joana era uma moça que desiste de um casamento para viver uma nova história de amor, e tem um forte diálogo com a amante de seu marido, que potencialmente seria sua rival. Joana rompe com o estereótipo de mulher idealizado e vinculado nas propagandas publicitárias. Para além do conteúdo da obra, os fluxos de memória no livro são de grande brilhantismo, bem como a descrição psicológica das personagens, a composições de seus traumas e lembranças trazem reflexões bastante profundas sobre o mundo e o contexto de vida das mulheres. O abandono que marca a trajetória da personagem, assim como a dureza com que as mulheres tratam as outras, é de uma profundidade singular – impossível não se lembrar da tia de Joana, que a xinga de víbora e essa é a pecha que a acompanha durante toda a narrativa. Clarice, em *Perto do coração selvagem*, elabora um mosaico de sensações e reflete sobre a culpa primordial que as mulheres carregam desde os primeiros escritos bíblicos.

Ao fazer uma investigação do contexto social para as escritoras da época, percebemos uma profunda dificuldade da literatura escrita por mulheres para se consolidar. Ao observamos o contexto da formação da Academia Brasileira de Letras (ABL) e a cláusula que proibia em seu artigo 17 a entrada de mulheres naquele espaço, vê-se o quanto de dificuldade várias autoras enfrentaram para serem reconhecidas no campo literário. Ao pesquisar sobre a entrada das mulheres na Casa de Machado de Assis, são percebidos os entraves formais e as manobras indiretas para a obstrução das mulheres.

Durante várias décadas os acadêmicos buscaram justificar a ausência feminina na entidade, seja a exclusão de Júlia Lopes na lista final de membros fundadores, a

desconsideração do nome de Carolina Michelins como possível concorrente a disputa a vaga destinada aos sócios correspondentes, ou mesmo a invalidação da proposta a candidatura encaminhada por Amélia Bequiláquia, lançando mão, em cada situação específica de artifícios pouco convincentes, todos eles elaborados a partir de informações enviesadas que o Regime Interno facultou (FANINI, 2009, p. 17).

Júlia Lopes, que foi uma das idealizadoras da ABL e ajudou Machado de Assis a fundá-la, ainda teve seu nome listado entre os representantes a comporem a casa, mas logo a decisão da maioria dos componentes de que a “Casa das Letras” deveria seguir o modelo francês rechaçou a possibilidade de incluí-la na posse, assim com Amélia, que entre conchavos e acordos, não obteve nem 30% dos votos para ingressar na ABL. Tal feito só foi alcançado por Raquel de Queiroz em 1977, oitenta anos depois, no período da ditadura militar, quando ela era uma das representantes do Ministério da Cultura no Brasil (FANINI, 2009). O silenciamento vivido por Clarice foi realizado de uma forma diferente, pois ela não se interessava em concorrer a uma vaga graças à fama jocosa que a casa possuía de ser permeada de disputas internas e interesses políticos (FANINI, 2009). Clarice Lispector era contemporânea de Raquel de Queiroz, mas não alcançou sua posse na ABL, pois faleceria no mesmo ano.

Júlia Lopes, por sua vez, pertencia ao restrito círculo erudito da época e era conhecida entre o eixo Brasil – Portugal. Entre seu vasto mosaico temático há mais de dez romances, peças de teatro, novelas e contos. Ela também foi cronista efetiva do jornal *O País* por mais de três décadas. Pertencia ao círculo mais alto da *Belle Époque*, tendo publicado sua primeira obra em 1888, ano de lançamento de *O ateneu*. Conterrânea de João do Rio, Raul Pompéia, Aluísio de Azevedo e outros escritores, sua produção foi legada a uma profunda invisibilidade na historiografia modernista, mais especificamente a historiografia produzida no período pós-Vargas. Além desta questão, verifica-se que mesmo inserida no contexto histórico de vários escritores homens, atuou em diversos jornais feministas, alguns com tiragem de cerca de 25 mil exemplares, o que fez com que a escritora se tornasse, à época, ícone de valores republicanos, feministas e abolicionistas. Júlia Lopes, apesar disto, nunca obteve reconhecimento necessário até hoje pela historiografia. Inclusive, ela foi relegada à exclusão institucional pela ABL quando seu nome, mesmo arrolado na lista de componentes, foi retirado da ata de posse graças a manobras misóginas que marcariam mais de oitenta anos da formação da Casa Machado de Assis. Podemos dizer, portanto, que a luta dessas mulheres para profissionalizar as atividades literárias e difundir os textos feministas faz parte de um contexto no qual as atividades intelectuais eram, em grande medida, interditas às mulheres, e,

desta forma, a luta dessas escritoras para fazer parte da vida intelectual se traduz na necessidade do ser, por meio do *dasein*, em questionar-se e se atualizar. Por intermédio do arcabouço teórico que compreende o ser a partir da forma como ele se manifesta, o estudo dos diferentes lugares da linguagem torna-se uma estratégia de questionamento da tradição e denota a existência e a constante necessidade de compreender os fenômenos da existência, o que faz parte da história do pensamento das mulheres. Em uma de suas análises, tecidas em uma das dissertações sobre a vida de cronista, percebe-se que:

Como sugere este e alguns outros poucos comentários que podemos pinçar através de sua produção neste meio, Clarice deve ter acalentado a esperança de poder intervir positivamente pela transformação gradativa do público feminino também no Brasil, com seus comentários críticos e mordazes, embora delicados. No entanto, cedo perceberá que o preconceito desabaria sobre sua própria cabeça, e que para se manter na profissão e adquirir a liberdade que não era facultada às outras, seria preciso silenciar sobre as suas intenções, pelo menos no âmbito das colunas. A regra do mercado se impunha, e se tais comentários não agradavam às leitoras, desagradavam ainda mais aos donos dos jornais. Era preciso, pois, repetir a cartilha do patriarcalismo e transformar a sua coluna numa espécie de manual da mulher, mãe e dona de casa perfeita, como os diversos que existiam na época, a exemplo de ‘How to be a domestic goddess’, ou seja, ‘Como ser uma deusa doméstica’ (ARAÚJO, 2011, p. 37).

Mesmo que tenha vivenciando esse contexto difícil, os enredos trazidos na sua linguagem jornalística têm bastante relação com os dilemas enfrentados pelas mulheres na sociedade da época. Com o seu retorno definitivo em 1959, na coluna *Correio Feminino* do *Jornal Correio da Manhã*, por meio de outro pseudônimo, Helen Palmer, Clarice tece uma crônica irônica de como matar baratas. A autora que se populariza bastante, passando a consagrar-se como cronista no meio jornalístico, a qual era patrocinada por várias empresas de artigos femininos, dentre elas a Empresa Pond’s Publicidade, que encomendou uma crônica que ensinava as mulheres a usarem cremes estéticos. Clarice ganha maior projeção por receitar sobre como conquistar o homem amado, mas não perde seu teor crítico e, assim, critica a beleza em série. Ela afirmava que a mulher tinha que conquistar o próprio rosto. Após o notório sucesso, passa também a assinar outra coluna usando o pseudônimo de Ilka Soares, no *Correio da Noite*, na página *Só para Mulheres* (NUNES, 2006). Ainda em 1960, escreve para a revista *Senhor*, voltada para um público masculino e elitizado. Entretanto, Clarice ainda encontrava dificuldade para publicar *Laços de família* e *A maçã no escuro* (que estava há cinco anos esperando pelo patrocínio de alguma editora).

[A ELIANE GURGEL VALENTE] Washington, 11 março 1959 Eliane, meu bem, por favor se encarregue, se não for trabalho demais, de dar pessoalmente essa carta a

Simeão Leal. Espero que o conteúdo da carta seja convincente bastante – e que, enfim, eu possa dispor dos contos. Veja se ele escreve, na sua frente, um bilhete para mim, dizendo que os contos são meus. E que ele dê a você o bilhete, que você mesma me mandaria. (Pois ele esquecerá de dar ordem à secretária, e ficarei sem um documento.) Eu não gostaria que ele ficasse zangado comigo, gosto bastante dele. Mas tenho que cuidar de meus interesses. Você recebeu minha carta (uma segunda, que era também para Elisa e Tania)? Nem sei como lhe agradecer, meu bem o carinho que transparece em cada palavra que você me escreve. Você é amiga mesmo, disso eu já sabia. Mas como é bom ter também a prova! Um grande abraço para Mozart, um beijo pra Marilu. Sua Clarice Você leu meu conto publicado na revista SR? (Este não fazia parte do livro de contos) (CLARICE, 2002, p. 203).

Este trabalho destaca que, após o notório sucesso na revista *Senhor* e o crescimento das colunas assinadas por pseudônimos, as quais se popularizam bastante, Clarice consegue recuperar a credibilidade junto ao mercado editorial da época, facilitando a publicação de *Laços de família* (1960):

A ficção de Clarice Lispector passou por duas distintas fases quanto à receptividade dos escritores brasileiros. Conhecida apenas entre os críticos e escritores na primeira fase, que começa com seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem* (1944), a maior recepção da sua obra deu-se na segunda, a partir de 1959, com o aparecimento de seu livro de contos *Laços de Família* o qual conquistou o público universitário, e despertou interesse por outros romances de autora. *O lustre* e *A cidade sitiada*, publicados em 1946 e 1949 e, respectivamente, *A maçã no escuro* em 1961. Creio que a morte da autora abriu uma terceira fase de recepção à sua obra, condicionada, depois da impressão desconcertante que produzira *A paixão segundo G. H.*, romance de 64, às peculiaridades de dois livros, *A hora da estrela*, que precedeu de meses o passamento de Clarice Lispector em dezembro de 1977 e *Um sopro de vida*, publicado postumamente. Por uma sorte de efeito retroativo, ambos permitem desvendar certas articulações da obra inteira de que fazem parte, dentro de um singular processo criador, centrado na experiência interior, na introspecção, nos estados da consciência individual, que principiara em *Perto do coração selvagem* (NUNES, 1970, p. 1).

Após sua reinserção no campo literário, consegue recuperar seu estilo mais intimista e publica livros considerados mais herméticos que os anteriores, como os romances *A paixão segundo G. H.* e *Água viva*, escrevendo também contos até final da sua vida, como a publicação do livro *Onde estivestes de noite?*, em 1974. Neste sentido, destaca-se nesse período de dificuldade vivenciado pela autora as estratégias buscadas por ela para legitimar-se no campo literário no Brasil, dialogando com as impressões de revistas, da ABL, dos críticos literários e dos escritores da época, relações nas quais se constitui o campo literário no Brasil:

A imprensa feminina carrega, desde a sua origem, o entretenimento da mulher-leitora e, ao contrário de ampliar seu conhecimento sobre mundo factual, segrega-a ainda mais ao espaço privado da casa. No Brasil, a imprensa feminina surge por volta de 1820, primeiro diluída no jornal factual, depois em forma de jornal dirigido ou de revista. De acordo com Buitoni, o primeiro periódico feminino brasileiro foi o carioca *O Espelho Diamantino*, publicado em 1827, cujo subtítulo era ‘periódico de

política, literatura, belas-artes, teatro e modas, dedicado às senhoras brasileiras’. Foi uma publicação quinzenal e teve 14 edições. Em 1839, é lançado o *Correio das Modas*, que saía aos sábados, e trazia moda, literatura, bailes e teatro, cuja duração estendeu-se até 1841. No Recife, anos antes, em 1831, surge *O Espelho das Brasileiras*, o qual circulava duas vezes por semana e teve 30 edições. Para Roger Chartier, ‘as mulheres constituíam uma parte substancial e crescente do novo público leitor de romances e a tradicional diferença entre taxas de alfabetização masculina e feminina diminuiu e finalmente foi eliminada por volta do fim do século XIX (ALMEIDA, 2015, p. 43).

Laços de família contém 13 contos que dissertam sobre diferentes contextos das vidas das mulheres. No conto *A galinha*, procura demonstrar a partir do sofrimento de um animal que está sendo caçado um questionamento bastante caro ao feminismo, ou seja, a reprodução. Lispector destaca por meio da metáfora, da fuga da galinha e o cerco feito, a tensão da caçada impetrada. Aponta para o fato que vem a “salvar” a vida da galinha: inesperadamente ela põe um ovo, o que prolonga um pouco mais o seu tempo de vida. A autora, assim como na maioria das narrativas, destaca a morte como uma de suas principais personagens. Outro conto destaca um estupro sofrido por uma adolescente ao voltar da escola, *Preciosidade*. Em outro conto do mesmo livro, intitulado *Amor*, tece a mudança da personagem a partir dos ovos quebrados, simbologias (ovo e galinha) usadas frequentemente por Lispector para falar de vida e morte. Um cenário de relações entre as mulheres que denota uma profunda reflexão existencial das relações sociais.

A partir dos preceitos de Bourdieu, é possível perceber a tensão encontrada por Clarice para encontrar um “estilo literário” que se coadunasse com as expectativas e atualizasse as suas discussões. Percebemos essa assimilação do estilo do campo literário quando ela passa a rememorar o cenário urbano do Rio de Janeiro: os bondes, idas ao mercado, jantares e relações amorosas de personagens de classe média, entre outras questões mais ligadas ao cotidiano das mulheres e que dizem respeito à vida privada das consumidoras das colunas, aspectos importantes para Clarice reafirmar-se como uma das maiores escritoras do país. Bourdieu percebe observando as obras de vários escritores, mais precisamente as obras de Baudelaire e Flaubert, que há diferentes temáticas e vários estilos estéticos no contexto político e cultural na França e que essas abordagens diferenciadas ocorrem a partir das disposições dos escritores no campo de poder. A ruptura feita pelo personagem Frederic, é a mesma ruptura feita por Flaubert, pois Bourdieu associa as angústias vividas pelo personagem com as angústias sofridas pelo autor na complexidade no campo literário na França. A partir da obra de Flaubert, *A educação sentimental*, Bourdieu afere uma ruptura feita pelo escritor com o campo que ele denomina de a “arte comercial” ou “burguês”, e com outro campo, que é o campo mais engajada com as causas “proletárias” ou chamada de “arte social”. Bourdieu

associa essa ruptura a várias questões, entre estas a independência financeira em relação a outros escritores, e ao acúmulo de capital cultural e observa que estes são requisitos importantes para Baudelaire inaugurar um novo estilo chamado “a arte pela arte” e assim atualizar as discussões do campo literário francês na época (BOURDIEU, 1996). O artista só ganha autonomia quando há independência financeira e, neste sentido, a herança que Flaubert recebeu e o surgimento da imprensa no contexto francês na época são aspectos impulsionadores na formação de um campo literário na França, e particularmente explica a posição de vanguarda que Flaubert desempenhou no campo literário. Por isso, faz-se importante na análise do campo literário para perceber a relação do artista no tocante a outros artistas e instituições. Com isso, o artista aspirante é submetido às regras do campo literário, nos quais os artistas já reconhecidos têm maior poder em fator do acúmulo e tempo imerso no campo pretendido (BOURDIEU, 1996).

O produtor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo ou crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado como obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente construída como obra de arte por expectadores dotados de disposição e competência estéticas necessárias para conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras de arte tem por objetivo não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra, ou o que dá no mesmo, a crença no valor da obra (BOURDIEU, 270, p. 1996).

Em *A maçã no escuro*, a trama gira em torno da culpa que a personagem central carrega por conta do assassinato de sua mulher. Em *O lustre*, disserta essencialmente sobre a violência psicológica vivida pela personagem Virgínia de seu irmão Daniel, trama com forte descrição interior da personagem, que já é um ensaio para outro romance, o último de Clarice, *A hora da estrela*. Assim como Macabéa, Virgínia morre atropelada por uma sociedade que violenta as mulheres, demonstrado na relação de subserviência da personagem da trama a seu irmão. Em *A cidade sitiada*, apresenta um movimento estético bastante original: a cidade se transforma a partir das mudanças da personagem Lucrecia, fazendo um paralelo entre psique e mundo externo.

Após a publicação desse segundo livro, ela dá à luz a seu primeiro filho, Pedro. Nessa época, os livros de Clarice enfrentavam grande dificuldade para que fossem publicados. Paralelamente a este fato, outro grande nome no cenário nacional, Guimarães Rosa, lança um famoso livro de contos, *Sagarana*. O peso do poder estatal é uma categoria de análise quando observada a posição de destaque de Guimarães Rosa no cenário das relações internacionais, variável importante a ser considerada, tomando-se os preceitos de Bourdieu :

Outro dia saiu um livro que está fazendo o maior furor, é o termo. Vocês possivelmente já ouviram falar, pois é do Chefe de Gabinete do Itamaraty, o Guimarães Rosa. Chama-se Sagarana, livro de contos, muito bem escrito, misto de Monteiro Lobato, Cyro dos Anjos, Euclides da Cunha e Mario de Andrade, entenda se possível (...). Acho que realmente estão exagerando no silêncio em torno do seu livro, todo mundo quer sair do Brasil e os que vão sair só pensam em escrever sobre o Sagarana, por entusiasmo, mas também por misteriosas razões ministeriais ligeiramente antipáticas: são uns sagaranas (SABINO, 2006, p. 26).

Destacar essas temáticas é de fundamental importância para compreender a identificação de mulheres de classe média com o estilo de Clarice. Neste sentido, observar as temáticas apresentadas por ela, além da relação com o reconhecimento do campo literário, é essencial para a compreensão da identificação de uma camada de consumidoras de sua obra:

Clarice Lispector parecia estar ciente de todo esse processo de transformação social, o que capturava com um senso refinadamente crítico. Sem poder recusar os empregos que faziam concessões à nova ideologia e aceitando, inclusive, tornar-se ‘garota-propaganda’ ela mesma, por intermédio de Helen Palmer, de uma empresa de cosméticos, a Pond’s, redigindo textos publicitários disfarçados nas colunas femininas e escondendo-se atrás de um pseudônimo, ela não deixa de comentar, na sua obra literária, o que realmente pensa a respeito dessas mudanças. Veja-se o comentário sobre a Coca-cola nas páginas introdutórias do romance *A hora da estrela* – cujo título também é irônico, se compararmos a pobre Macabéa que protagoniza esta história com as estrelas estrangeiras constantemente evocadas por Clarice durante sua atividade na imprensa feminina (FERREIRA, 2012, p. 166).

A partir das conclusões de Bourdieu, é possível destacar os aspectos de autonomia e de heteronomia vivenciados por Flaubert no campo literário e fazer uma comparação com a análise da trajetória de Clarice Lispector, relacionando também a constituição de instituições fortalecedoras das atividades literárias no Brasil. As variáveis presentes no campo literário influenciaram diretamente a adaptação de sua narrativa, que se relaciona profundamente com a força da influência das atividades jornalísticas, as quais ofereceram a Clarice condições concretas de difusão de seus textos, crônicas que criaram vários livros famosos, a exemplo de *Um aprendizado ou o livro dos prazeres*, como também direcionaram as temáticas abordadas por ela. A partir da pesquisa realizada, percebeu-se que o fortalecimento do campo literário ocorreu de forma muito lenta no Brasil, só não mais moroso que a inserção das mulheres nas instâncias que legitimam as atividades literárias no país. Podemos apontar que o período no qual viveu a escritora fora fortemente marcado pelo florescimento da imprensa escrita. Assim, Clarice despontava de uma geração que ocupava o lugar dos intelectuais, pois, no Brasil, o processo de universalização do ensino e das universidades ainda estava em sua fase inicial.

Os prêmios representam um importante marco dentro das questões de reconhecimento no campo e de capital cultural. Mesmo Clarice escrevendo várias crônicas e sendo bastante solicitada por vários jornais da época, a partir do lançamento desse livro ela se insere no campo literário brasileiro, mesmo já sendo bastante conhecida pelos jornais da época. Ao atender ao mercado, tornando sua escrita mais próxima do cotidiano e da vida privada das mulheres ao tratar de questões sobre o contexto familiar e conjugal delas, consegue realizar uma negociação com o campo literário no Brasil. Foi observada, também, uma relação dialética para a legitimação de Clarice, só possível a partir das relações estabelecidas entre ela e uma complexa rede de editores, críticos literários, escritores e intelectuais, os quais teceram críticas que deram projeção positiva à autora, bem como a recepção positiva de suas colunas nos jornais.

Tabela 7 – Premiações de Clarice Lispector no campo literário

PREMIAÇÕES GANHAS POR CLARICE LISPECTOR			
ANO/ Prêmio	LIVRO	EDITORIA	CATEGORIA
1944– Prêmio Graça Aranha	Perto do Coração Selvagem	Noite	Romance
1961– Prêmio Jabuti	Laços de família	Rocco	Contos/Novelas/Romances
1961-Prêmio Carmem Dolores	A maçã no Escuro	Noite	Romance
1978- Prêmio Jabuti	A hora da estrela	José Olympio	Romance

Fonte: Instituto Moreira Sales/ elaboração própria.

Analisando os principais entraves no processo de consagração de Clarice, consideramos o período no qual ela tem dificuldade de publicar seus livros, mesmo tendo retornado às atividades jornalísticas com a publicação de vários contos na revista *Senhor*. Após escrever alguns contos já presentes em outro livro escrito em 1952, *Vários Contos*, nunca publicado por José Simeão, que segurou os contos de Clarice por mais de quatro anos, consegue uma colocação na referida revista, uma das mais elitizadas do país, por meio de

inúmeros contatos que fez durante a vida, indo trabalhar ao lado de grandes escritores que compunham a elite intelectual do país.

Washington, 10 de março de 1959 Exmo. Sr. José Simeão Leal Serviço de Documentação Ministério da Educação e Cultura Rua da Imprensa, 16 9º andar, sala 902 Rio de Janeiro, D.F. – Brasil. Prezado Simeão, desisti de lhe escrever há vários anos, sabendo, por experiências repetidas, que, sendo pouco o seu tempo, eu não receberia resposta. O que explica por que enviei mensagens por amigos. Minha última tentativa foi por intermédio de minha amiga e concunhada, Eliane Gurgel Valente. Acabo, porém, de receber as provas do livro de contos – o que me deu a súbita esperança da possibilidade de um contato direto, com resposta de sua parte. Ou estarei sendo otimista...? Há quatro anos os originais dos contos estão em suas mãos para serem publicados. (Continuo considerando uma de minhas experiências agradáveis o fato de Você ter encomendado os contos – e eu, tão difícil de escrever ficção por encomenda, ter vitoriosamente conseguido.) Recebi dois ou três mil cruzeiros em pagamento prévio. Com a demora de publicação, e com a falta de resposta às minhas cartas, considerei-me desobrigada de meu acordo com Você. Restavam os dois ou três mil cruzeiros que me tinham sido pagos – e que eu autorizei a Sra. Eliane Gurgel Valente a restituir, em troca dos originais a que eu me considerava com direito. Sua resposta foi negativa. Aqui, nesta carta, quero reiterar minha proposta – desta vez enfim diretamente, animada pelo fato de Você me ter escrito. A proposta continua a mesma: estou pronta a devolver os dois ou três mil cruzeiros, em troca do direito de dispor de meus originais. Estou precisando de dinheiro, e quero vender os contos separadamente, a jornais ou revistas. Ser publicada por Você é uma honra. Além do mais, Você é um amigo, e pessoa que admiro e respeito. Mil vezes eu teria preferido que Você tivesse atendido minhas mensagens (sobre devolução dos contos) durante os quatro anos. Lamento a coincidência de Você só me ter escrito na hora de me mandar as provas. Ter enfim me escrito, me deu, como eu disse, a esperança de um contato direto. Mas é com infinito desagrado que percebo o perigo da coincidência – poderia parecer que, tendo as provas comigo, eu lhe faço a proposta da devolução dos contos. Você e eu, além das pessoas que gentilmente se encarregaram de lhe transmitir minhas mensagens, sabemos que há muito eu queria os originais de volta. Você me prestará um favor ao me atender. Ao Ministério de Educação obviamente não interessa a publicação dos contos, ou estes não teriam ficado numa gaveta durante quatro anos. E a mim – por motivos claramente financeiros e de certo modo urgentes – me interessa publicação comercial, mesmo sem a honra de ter livro publicado por Você. Uma coisa me aborrece: se o livro chegou a ponto de provas, isso significa provavelmente alguma despesa da parte do Serviço de Documentação, despesa que não estou, infelizmente, em situação de indenizar. Mas, por outro lado, uma coisa me consola. É que também eu tive prejuízos. Durante os quatro anos, recebi, vez por outra, recados mandados por Você, garantindo que o livro estava “prestes a sair”, e “já em provas”. Isso me impediu de vender os contos separadamente a jornais e revistas, pois “em breve” os contos, senão publicados por Você, não seriam mais inéditos – e eu não podia vender um conto que poderia ao mesmo tempo sair em livro. Recusei propostas nesse sentido, propostas que me interessavam. Só uma vez resolvi – diante da coisa cada vez mais vaga que se tornara a publicação do livro – assumir compromisso. Aceitei uma proposta de O Estado de S. Paulo. Acontece que eles só chegaram a publicar um conto. Pois, em seguida ao recebimento do cheque, recebi daquele jornal uma carta, justamente indignada, dizendo que, se eu dera a eles exclusividade de publicação, não deveria ter dado um conto a um jornal do Rio. Acontece que esse jornal do Rio não me pediu pessoalmente nenhum conto, não avisou que publicaria, nem explicou como tinha conto meu em mãos. O jeito que dei foi escrever uma carta de desculpas ao Estado de S. Paulo – e perdi o contrato. Com isso, Simeão, quero lhe dizer que, para paz de minha consciência, tive prejuízos certamente comparáveis aos do Serviço de Documentação em preparar provas. Até um ano atrás, esses prejuízos não me afetavam substancialmente. Mas agora tenho que tentar vender os

contos separadamente. Por favor, leia esta carta com compreensão. A mesma que tive durante quatro anos... Sua amiga Clarice Lispector (LISPECTOR, 2002, p. 204).

O Brasil ainda estava em profundo processo de transformações e Brasília estava sendo erguida à época, um símbolo do desenvolvimento econômico do país. Após inúmeros anos em ostracismo, Clarice recupera a credibilidade de editores após o sucesso de seus textos na revista *Senhor*:

Senhor despontou no Rio de Janeiro em março de 1959, no contexto das transformações gráficas e de conteúdo pelas quais atravessava a imprensa brasileira, espelhando a modernização econômica, social e cultural do Brasil sob o impulso desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek. O Plano de Metas da presidência de JK (1956-1961) tentava atacar os problemas crônicos do Brasil – energia, transporte, alimentação, indústria de base e educação – estimulando o consumo da classe média, a industrialização e a urbanização de um país que almejava fazer parte ativa do cenário mundial. Neste sentido, a construção da nova capital, Brasília, concebida por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa e inaugurada em abril de 1960, foi a metáfora perfeita da modernização do país e da capacidade de os brasileiros vivenciarem ‘cinquenta anos em cinco’, o lema da campanha do presidente. A modernização da imprensa refletia o que estava acontecendo no resto da sociedade brasileira, levando a ‘uma transformação [...] até então inédita no país’. Ana Luiza Cerbino enumera exemplos de uma experimentação gráfica sem precedentes no Brasil: ‘a reforma gráfica do Jornal do Brasil, liderada por Janio de Freitas; a criação da revista *Senhor*, com direção de arte de Carlos Scliar e Glauco Rodrigues; o design das capas da Editora Civilização Brasileira, criadas por Eugenio Hirsch, e os da Editora da Autor, de Bea Feitler; além das capas do Selo Elenco, projetadas por Cesar Villela’ (2). Com uma tiragem de 45.000 exemplares, *Senhor* tornou-se um dos símbolos da célere modernização da imprensa e logo se transformou num marco na história da imprensa brasileira nessas décadas, tanto pela alta qualidade gráfica, o requinte do design e o selo artístico dos renomados artistas plásticos Scliar e Rodrigues, quanto pela representação, nas suas páginas, das mudanças de costumes e comportamentos ligadas às transformações políticas, sociais e econômicas (MÉNDEZ, 2019, p. 118).

Podemos perceber no contexto do surgimento da revista a intrínseca relação existente entre a política e a literatura desde os primeiros momentos da composição do campo literário no Brasil e no mundo. A revista *Senhor*, que pretendia reafirmar os valores desenvolvimentistas, assim como uma conduta heteronormativa, era formada pelos principais intelectuais da época. Clarice, que vinha de uma realidade frustrada em que esperava há quatro anos a publicação dos contos que comporiam *Laços de família*, encontrou na revista um porto seguro para a publicação de seus textos, mesmo que muitas vezes eles destoassem do conteúdo da revista. *Senhor* era um periódico semanal que fomentava os valores do universo masculino e era lida por uma grande parcela da elite no Brasil. São destacadas a seguir algumas das crônicas publicadas por Clarice na revista *Senhor*.

É mocinha, frequenta uma universidade. Não direi seu nome, mas poderia ser o equivalente de Ângela. Dela disseram que era mais para feia. O pai disse que era bonitinha. Imagino-a bem: deve ser desse feio moderno que se chama agora bonito. Bem que andava esquisita. Até que os pais a encontraram fora de si de tão embriagada. E descobriram no seu quarto uma garrafa de cachaça já consumida pela metade. Tinha dado para beber. Por quê? Não explica. Às vezes fica excitadíssima, o que faz supor que ande tomando drogas. Foram inúteis as conversas de seus pais, gente esclarecida, com Ângela. Ela bebia, e quando lhe tiraram a cachaça, bebeu álcool de farmácia. Um dia o pai voltou do trabalho e encontrou-a inteiramente bêbada, perdeu a cabeça e, de desespero, bateu tanto na filha “quase a ponto de matá-la”. E ele próprio se assustou, depois disse: “E ela é tão frágil, tão magrinha”. Levaram-na ao psiquiatra, este aconselhou um internamento para desintoxicação. A menina aceitou. Só na hora de comprar os pijaminhas para levar para o hospício é que teve o pânico de sua extrema solidão no mundo, onde não adiantava mais nem pai nem mãe: quem vai se internar comigo? Perguntou. E a mãe com dor: o médico quer que você se afaste da família e fique sozinha. Por enquanto a situação: ela implorou ao psiquiatra que não a internasse, ele concordou sob a promessa de que ela se comportaria de um modo mais razoável. Sejamos razoáveis nós também. Transviar-se significa sair do caminho. De que caminho os transviados estão querendo sair? Obviamente do caminho que o mundo atual e os pais lhes dão. E quem pode censurá-los? A vontade é de supersensação, a sensação não basta. O que não é apenas atual: sempre se quis a supersensação, a aventura humana aspira ao cume e à degradação. Mas era-se controlado pelo ambiente, pela família. E agora como controlar os adolescentes? Nós mesmos somos de alma boêmia, quando não boêmios de fato, mas queremos, para o nosso conforto e a nossa paz, filhos burgueses (LISPECTOR, 2018, p 424).

A revista, cuja publicação só foi encerrada com o golpe militar de 1964, era espaço de reflexões para muitos cronistas, abrigando entre seus colaboradores escritores como Fernando Sabino, Guimarães Rosa, dentre outros. Após publicar na primeira edição um de seus famosos contos, *A menor mulher do mundo*, Clarice obtém grande sucesso, e editores como Paulo Francis decidem aconchegá-la no espaço, já que a maioria deles fugiam de sua forma moderna de narrativa. Com essas questões, as nuances de gênero no tocante ao processo de consagração da autora estão mais do que claras. Enquanto os editores literalmente fugiam da autora, Clarice precisou render-se ao perfil de público que estava nos estratos mais elitizados. O imbricamento existente no contexto de produção da revista (entre ideologia e literatura) não deixaria de deixar marcas na autora. Nas suas narrativas, é possível observar as lacunas de uma visão androcêntrica, centralizada na rotina e no cotidiano da mulher dona de casa e nas frustrações da vida doméstica durante muitos anos.

Figura 11 – Clarice Lispector na passeata dos 100 mil no Rio de Janeiro



Fonte: Instituto Moreira Sales .

No primeiro número da *Senhor* é citado Jânio Quadros, sucessor de Kubitschek: ‘Governo sério é a realização, no âmbito público, dos métodos que, para o lar, desejam o bom chefe de família, a dona de casa, o pai, a mãe’ (março 1959, 10). Esse casal heterossexual que inspirava o modelo de governo de Quadros insinua-se desde o primeiro número de *Senhor*, mas também as vezes aparece na revista uma crítica leve ao modelo de Quadros. Na edição de junho de 1961, por exemplo, há uma matéria com o título ‘Para a edificação do Sr. E da Sra.: O Código Civil é masculino’, na qual Mariana Peixoto escreve sobre o viés machista do código (43). Com seu gosto pelo desajeitado, pelo errado, pelos atalhos, as criações de Lispector para a revista mobilizam uma dinâmica pós-humanista que reforça e materializa essas tênues contradições da revista que ousou mostrar, ainda que sutilmente, as lacunas do discurso desenvolvimentista (MÉNDEZ, 2019, p.135).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a autora, a revista foi um importante marco na composição do que se tornaria seu livro *Laços de família*, cujos contos já estavam prontos há alguns anos. Desta forma, percebe-se, de maneira bastante contundente, a força das delicadas relações tecidas por ela dentro do campo literário para compor o mosaico de sua obra e conseguir ganhar a confiança e legitimidade do restrito círculo de editores, escritores e intelectuais. Compreender esse cenário é de suma importância para entender a influência do gênero adotado por Clarice, ou o mercado, no qual as coleções *Menina Moça*, “romances policiais” e “biografias romanceadas” prefiguravam 38% do mercado de livros da época. Clarice precisou adaptar esse estilo a partir da recepção distanciada de suas primeiras obras após o lançamento de *Perto do coração selvagem* entre os anos de 1942 até 1959. Os “manuais de viver” atendiam a nova classe média nascente (gerada a partir das transformações da expansão da escolarização e a revolução do ensino) estilo próximo do livro *Laços de família*, com o qual Clarice ganha notoriedade (MICELI, 2001).

Afere-se, portanto, que a trajetória social da escritora é pautada por uma equação muito cara a Bourdieu (2008), na qual a práxis é formada por meio da junção de determinadas estruturas, sendo constituída por “(*habitus* + capital) + campo = prática” (GRENDEL, 2018). Essa estrutura é bastante observada na trajetória social da autora. Mesmo Bourdieu (2008) afirmando em *A distinção* que o sistema educacional é um forte reproduzidor das desigualdades, a partir do reconhecimento e do compartilhamento mútuo do sistema de capitais entre professores e alunos, percebemos que mesmo pessoas de capital diferente (isto é, oriundas de classes sociais distintas), ao ingressar no sistema escolar, aumentam consideravelmente o número de possibilidades de acúmulo de capitais (GRENDEL, 2018):

Seria inútil tentar compreender a relação com a cultura característica das frações da pequena burguesia, cuja posição apóia-se na posse de um pequeno capital cultural acumulado - pelo menos, em parte - por uma iniciativa de autodidaxia, sem relacioná-lo com os efeitos que exerce, simplesmente por sua existência, um sistema de ensino que, de maneira bastante desigual, oferece a possibilidade de uma aprendizagem às progressões institucionalmente organizadas segundo um *cursus* e determinados programados padronizados. A correspondência entre saberes hierarquizados (de maneira mais ou menos arbitrária, segundo as áreas e as disciplinas) e os diplomas, por sua vez, hierarquizados faz com que a posse, por exemplo, do diploma escolar mais elevado garanta, supostamente, por implicação, a posse de todos os conhecimentos garantidos pelos títulos de nível inferior ou, ainda, faz com que dois indivíduos no exercício da mesma função e dotados das mesmas competências úteis, ou seja, diretamente necessárias para o exercício de suas funções, apesar de providos de diplomas diferentes, tenham todas as oportunidades

de estar separados por uma diferença de estatuto (e, é claro, de tratamento): tudo isso em nome da ideia segundo a qual a competência outorgada pelos diplomas mais elevados pode garantir, por si só, o acesso aos conhecimentos - as 'bases' - que se encontram na origem de todos os saberes chamados práticos ou aplicados. Portanto, não será um paradoxo considerar a relação autodidata com a cultura e o próprio autodidata como produtos do sistema escolar, aliás, o único habilitado não só a transmitir este corpo hierarquizado de aptidões e saberes que constitui a cultura legítima, mas também a consagrar, pelo exame e pelos diplomas, o acesso a determinado nível de iniciação (BOURDIEU, 2008, p. 307).

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves. **Imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
- ALVES, Elder Patrick Maia. **A sociologia de um gênero: o baião**. Maceió: EDUFAL, 2012.
- ADORNO, Theodor. A indústria cultural. *In*: COHN, Gabriel. (org.). **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional. 1978.
- ALMEIDA, Adriana Antunes de. **Uma possível leitura irônica das colunas femininas de Clarice Lispector**. 2015. 208 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul (RS), 2015.
- ARAÚJO, Marta Milene Gomes de. **Clarice Lispector e seu papel como cronista: da futilidade das páginas femininas à epifania dos textos literários**. 2012. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 1977.
- BARTZ, Alessandro. A sociologia da religião de Max Weber interpretada por Pierre Bourdieu: breves apontamentos. **Protestantismo em Revista**, São Leopoldo (RS), v. 14, p. 32-43, set./dez. 2007. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/view/2069/1981>. Acesso em: 12 abr. 2020.
- BASBAUM, Leôncio. **História sincera da República**. 4. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975, 1976.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: experiência vivida**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970a.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusora Europeia do Livro, 1970b.
- BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BENJAMIN, Walter. Goethe. *In*: BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Compreender: a miséria do mundo**. 2. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1998.

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos Avançados**, v. 27, n. 79, p. 133-144, set./dez. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68707/71287>. Acesso em: 22 jun. 2020.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 2003.

BRITTO, Clovis Carvalho. Clarice Lispector e Erving Goffman: narrativas microsociológicas. **Baleia na Rede**, Marília (SP), v. 1, n. 7, p. 153-166. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/1505>. Acesso em: 20 ago. 2019.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. *In*: CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 10. ed. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 1970. p. 27-33.

CAVALCANTI, Vinícius Manrique. Bourdieu leitor de Weber: pistas para uma gênese do conceito de campo. **Revista Cadernos de Ciências Sociais da UFRPE**, Recife, v. 1, n. 1, p. 26-46, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.journals.ufrpe.br/index.php/cadernosdecienciassociais/article/view/231>. Acesso em: 20 jul. 2020.

CEBRAP. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: bloco quantitativo**. São Paulo: CEBRAP, 2016.

DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX - Dicionário Ilustrado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

ELIAS, Norbert. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

FANINI, Michele Asmar. **As confluências entre experiência social e produção literária: notas para uma sociologia da escrita de Clarice Lispector**. Caderno Espaço Feminino. Uberlândia (MG): Editora da Universidade de Uberlândia, 2006.

FANINI, Michele Asmar. **Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)**. 2009. 387 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975.

FERREIRA, Cosme. **Habitus, campo e mercado editorial**: a construção do prestígio na obra de Graciliano Ramos. 2014. 124 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2014.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. **De Musa à Medusa**: presença do feminino na Literatura e nas Artes Plásticas. Recife: PPGL/UFPE, 2012.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Viagem à Itália**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

GRENFELL, Michael. **Pierre Bourdieu**: conceitos fundamentais. Petrópolis (RJ): Vozes, 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Estatísticas do século XX**. Rio de Janeiro: Centro de Documentação e Disseminação de Informações, 2006. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 13 jun. 2020.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984. p. 51- 62.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 23. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: [s.n.], 1964.

LISPECTOR, Clarice. **Correio feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

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

LISPECTOR, Clarice. **O lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Um aprendizado ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SANTANA, Maíra.; PAES, Iêdo. **Do renascimento de Goethe em A viagem à Itália à morte de Macabéia em A hora da estrela**: representações sobre as cidades. In: CONEIL, I., 2020, Virtual. Trabalhos completos - publicado, Coneil, UFRPE.

MANDELBAUM, Enrique. **Franz Kafka**: um judaísmo na ponte do impossível. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MARX, Karl. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MÉNDEZ, Mariela. O sucesso do inacabado: Clarice Lispector e sua “Children’s Corner” na revista *Senhor*. **Journal of Lusophone Studies**, Stanford (USA), v. 4, n. 2, p. 117-135, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/338/359>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICELI, Sergio. **Nacional estrangeiro**: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MICELI, Sergio. **Vanguardas em retrocesso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 9, n. 17, p. 240-264, jan./jul. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/soc/n17/a10n17.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2020.

MOSER, Benjamin. **Clarice Lispector**: uma biografia. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

MOSER, Benjamim (org.). **Todos os contos**: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MOURA, Sérgio Arruda de. A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 1-14, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17223/12655>. Acesso em: 21 jun. 2020.

NETO, João Cabral de Melo. **Agrestes**: poesia 1981/1985. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista**: páginas femininas e outras páginas. São Paulo: Editora Senac, 2006.

NUNES, Aparecida Maria. Sem botar banca, Clarice escreve e aguenta o Brasil. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 33, p. 01-17, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/629/640>. Acesso em: 18 nov. 2019a.

NUNES, Benedito. A narração desarvorada. **Cadernos de Literatura Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 17/18, p. 292-301, dez. 2004. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/cadernos-de-literatura-brasileira-disponiveis-online/#Clarice-Lispector>. Acesso em: 28 jun. 2019b.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Ática, 1969

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

PICCOLO, Fernanda Delvalhas. Memórias, histórias e representações sociais do bairro de Vila Isabel e de uma de suas favelas (RJ, Brasil). **Etnográfica**, Lisboa, v. 13, n. 1, p. 77-102, maio. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/etn/v13n1/v13n1a06.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

PRADO, R. M. **Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly**. Perspectivas antropológicas da mulher. Rio de Janeiro: Zahar, n. 2, p. 71-112, 1981.

ROCHA, Everardo.; LANA, Lígia. Imagens de Pagu: trajetória midiática e construção de um mito. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 54, p. 1-29, dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n54/1809-4449-cpa-18094449201800540016.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2020.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROMANOVSKI, Natália. Entre São Paulo e Buenos Aires. **Plural – Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 183-186, jan./jun. 2013. Disponível em: www.fflch.usp.br/ds/plural. Acesso em: 18 jun. 2020.

ROSA, Flávia Goulart Mota Garcia. Os primórdios da inserção do livro no Brasil. *In*: PORTO, Cristiane de Magalhães (org.). **Difusão e cultura científica: alguns recortes**. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 75-92. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/68/pdf/porto-9788523209124-04.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2020.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1979.

SÁ, Olga de. **A travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

TELLES, Sarah Silva.; OLIVEIRA, Solange Luçan de. **Os sociólogos: de Auguste Comte a Gilles Lipovetsky**. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2018.

VIANA, Nildo. **A esfera artística: Marx, Weber, Bourdieu e a Sociologia da Arte**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

WEBER, Max. **A ética econômica das religiões mundiais: confucionismo e taoísmo**. São Paulo: Vozes, 2016.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Vozes, 1980.

WEBER, Max. A psicologia social das religiões mundiais. *In*: WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2002a.

WEBER, Max. Rejeições religiosas do mundo e suas direções. *In*: WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2002b.

Sites Visitados

www.ibge.gov.br

www.culturagenial.com/abaporu/

www.culturagenial.com/quadro-operarios-de-tarsila-do-amaral/

www.wikipedia.org/wiki/Tarsila_do_Amaral

ANEXOS

**ANEXO I - GANHADORES DO PRÊMIO JABUTI CATEGORIA ROMANCE -
PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES**

Ano	Autor(a)	Romance	Editora	Outras categorias
1959	Jorge Amado	Gabriela, Cravo e Canela		
1960	Marques Rebelo	O Trapicheiro		
1961	Maria de Lourdes Teixeira	Rua Augusta		
1962	Osório Alves de Castro	Porto Calendário		
1963	Marques Rebelo	A Mudança		
1964	Francisco Marins	Grotão do Café Amarelo		
1965	José Candido de Carvalho	O Coronel e o Lobisomem		
1966	Érico Veríssimo	O Senhor Embaixador		
1967	José Mauro de Vasconcelos	Confissões do Frei Abóbora		
1968	Bernardo Elis	O Tronco		
1969	Ibiapaba Martins	Noites do Relâmpago		

1970	Maria de Lourdes Teixeira	Pátio das Donzelas		
1971	Lenita Miranda de Figueiredo	O Sexo Começa às Sete		
1972	Luis Martins	A Girafa de Vidro		
1973	Rubens Teixeira Scavone	Clube de Campo		
1974	Lygia Fagundes Teles	As Meninas		
1975	Adonias Filho	As Velhas		
1976	Ivan Ângelo	A Festa		
1977	Herberto Sales	O Fruto do Vosso Ventre		
1978	Clarice Lispector	A Hora da Estrela		
1979	Mário Donato	Partidas Dobradas		
1980	Fernando Sabino	O Grande Mentecapto		
1981	Dionélio Machado	Endiabrados	Ática	
1982	Sylviano Santiago	Em Liberdade		
1983	José J. Veiga	Aquele Mundo de Vasabarro		
1984	Rubem Fonseca	A Grande Arte		

1985	João Ubaldo Ribeiro	Viva o Povo Brasileiro		
1986	Rubem Mauro Machado	A Idade da Paixão		
1987	Maria Adelaide Amaral	Luisa		
1988	Emil Farhat	Dinheiro na Estrada		
1989	Maria Alice Barroso	A Saga do Cavalo Indomado		
	Renato Modernell	Sonata da Última Cidade		
1990	Milton Hatoum	Relato de um Certo Oriente		
1991	Zulmira Ribeiro Tavares	Jóias de Família		
1992	Chico Buarque de Hollanda	Estorvo		
1993	Rachel de Queiroz	Memorial de Maria Moura		
	João Silvério Trevisan	O Livro do Avesso		
	José J. Veiga	O Risonho Cavalo do Príncipe		
	Moacyr Scliar	Sonhos Tropicais		
	Silviano Santiago	Uma História de Família		

1994	Isaías Pessotti	Aqueles Cães Malditos de Arquelau	Editora 34
	João Gilberto Noll	Harmada	Companhia das Letras
	Otto Lara Resende	O Braço Direito	Companhia das Letras
1995	1° Jorge Amado	A Descoberta da América pelos Turcos	Record
	2° João Silvério Trevisan	Ana em Veneza	Editora Best Seller
	3° José Roberto Torero	Galantes Memórias e Admiráveis Aventuras do Virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça	Companhia das Letras
1996	1° Ivan Ângelo	Amor?	Companhia das Letras
	2° Rodrigo Lacerda	O Mistério do Leão Rampante	Ateliê Editorial
	3° Carlos Heitor Cony	Quase Memória	Companhia das Letras
1997	João Gilberto Noll	A Céu Aberto	Companhia das Letras
	Fausto Wolff	À Mão Esquerda	Civilização Brasileira
	Flávio Moreira da Costa	O Equilibrista do Arame Farpado	Record

		Luiz Alfredo Garcia-Roza	O Silêncio da Chuva	Companhia das Letras	
1998	1º	Carlos Heitor Cony	A Casa do Poeta Trágico	Companhia das Letras	
	2º	Márcio Souza	Lealdade	Marco Zero	
	3º	Sérgio Sant'Anna	Um Crime Delicado	Companhia das Letras	
1999	1º	Carlos Nascimento Silva	Cabra-Cega	Relume Dumará	
	2º	Sônia Coutinho	Os Seios de Pandora	Rocco	
	3º	Modesto Carone	Resumo de Ana	Companhia das Letras	
2000		Moacyr Scliar	A Mulher que escreveu a Bíblia	Companhia das Letras	
		Flávio Aguiar	Anita	Boitempo Editorial	
		Carlos Heitor Cony	Romance sem Palavras	Companhia das Letras	
2001		Milton Hatoum	Dois Irmãos	Companhia das Letras	
		Patrícia Melo	Inferno	Companhia das Letras	
		Domingos Pellegrini	O Caso da Chácara Chão	Record	

2002	1º	Rubens Figueiredo	Barco a Seco	Companhia das Letras
		Dionisio Jacob	A Utopia Burocrática de Máximo Modesto	Companhia das Letras
		Luís Giffoni	Adágio para o Silêncio	Pulsar
2003	1º	Ana Miranda	Dias e Dias	Companhia das Letras
		Domingos Pellegrini	No Coração das Perobas	Record
		Bernardo Carvalho	Nove Noites	Companhia das Letras
2004	1º	Bernardo Carvalho	Mongólia	Companhia das Letras
	2º	Luiz Antônio de Assis Brasil	A Margem Imóvel do Rio	L&PM Editores
	3º	Chico Buarque de Hollanda	Budapeste	Companhia das Letras
2005	1º	Nélida Piñon	Vozes do Deserto	Record
	2º	João Gilberto Noll	Lorde	Francis
	3º	Cristóvão Tezza	O Fotógrafo	Rocco
2006	1º	Milton Hatoum	Cinzas do Norte	Companhia das Letras
	2º	Godofredo de	Menino Oculto	Record

		Oliveira Neto			
		Domingos Pellegrini	Meninos no Poder	Record	
	3°	Edgard Telles Ribeiro	Olho de Rei	Record	
2007	1°	Carlos Nascimento Silva	Desengano	Agir	
	2°	Luiz Ruffato	Vista Parcial da Noite	Record	
	3°	Antônio Torres	Pelo Fundo da Agulha	Record	
2008	1°	Cristovão Tezza	O Filho Eterno	Record	
	2°	Bernardo Teixeira de Carvalho	O Sol se Põe em São Paulo	Companhia das Letras	
	3°	Beatriz Bracher	Antonio	Editora 34	
2009	1°	Moacyr Scliar	Manual da Paixão Solitária	Companhia das Letras	
	2°	Milton Hatoum	Órfãos do Eldorado	Companhia das Letras	
	3°	Daniel Galera	Cordilheira	Companhia das Letras	
2010	1°	Edney Silvestre	Se Eu Fechar Os Olhos Agora	Record	
	2°	Chico Buarque	Leite Derramado	Companhia das Letras	

	3°	Luis Fernando Veríssimo	Os Espiões	Objetiva	
2011	1°	José Castello	Ribamar	Bertrand Brasil	
	2°	Rubens Figueiredo	Passageiro do Fim do Dia	Companhia das Letras	
	3°	José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta	O Evangelho de Barrabás	Editora Objetiva	
2012	1°	Oscar Nakasato	Nihonjin	FGV Direito	
	2°	Edival Lourenço	Naqueles morros, depois da chuva	Editora Hedra	
	3°	Chico Lopes	O estranho no corredor	Editora 34	
2013	1°	Evandro Affonso Ferreira	O Mendigo que Sabia de Cor os Adágios de Erasmo de Rotterdam	Editora Record	
	2°	Victor Heringer	Glória	Editora 7Letras	
	3°	Daniel Galera	Barba ensopada de sangue	Companhia das Letras	
2014	1°	Bernardo Carvalho	Reprodução	Companhia das Letras	
	2°	Michel Laub	A Maçã Envenenada	Companhia das Letras	

	3°	Veronica Stigger	Opisanie Świata	Cosac Naify	
2015	1°	Maria Valéria Rezende	Quarenta Dias	Editora Objetiva	
	2°	João Anzanello Carrascoza	Caderno de um Ausente	Cosac Naify	
	3°	Evandro Affonso Ferreira	Os Piores Dias de Minha Vida Foram Todos	Editora Record	
2016	1°	Julián Fuks	A Resistência	Companhia das Letras	
	2°	Luis S. Krausz	Bazar Paraná	Benvirá	
	3°	Sheyla Smanioto	Desesterro	Record	
2017	1°	Silviano Santiago	Machado	Companhia das Letras	<ul style="list-style-type: none"> • Bernardo Carvalho (Simpatia pelo demônio / editora Companhia das Letras). • Elvira Vigna (Como se estivéssemos em palimpsesto de putas / editora Companhia das Letras). • Eugen Weiss (Tristorosa / editora @linkeditora). • J. P. Cuenca (Descobri que estava morto / editora Tusquets). • Javier Arancibia Contreras (Soy loco por ti America / editora Companhia das Letras). • José Luiz Passos (O Marechal de costas / editora Companhia das Letras) • Michel Laub (O tribunal da quinta-feira / editora Companhia das Letras)
	2°	Cristovão Tezza	A Tradutora	Record	
	3°	Maria Valéria Rezende	Outros Cantos	Companhia das Letras	
2018		Carol Bensimon	O clube dos jardineiros de fumaça	Companhia das Letras	<ul style="list-style-type: none"> • Acre (Lucrecia Zappi / editora Todavia) • Adeus, cavalo (Nuno Ramos / editora Iluminuras) • Machamba (Gisele Mirabai / editora Nova Fronteira) • Nigredo: estudos de morte e dulia

				<p>(Joaquim Brasil Fontes / editora Cultura e Barbárie)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noite dentro da noite (Joca Reiners Terron / editora Companhia das Letras) • Oito do sete (Cristina Judar / editora Reformatório). • Pai, Pai (João Silvério Trevisan / editora Companhia das Letras) • Roupas sujas (Leonardo Brasiliense / editora Companhia das Letras) • Última Hora (José Almeida Júnior / editora Record)
2019	Tiago Ferro	O pai da menina morta	<p>Todavia</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A biblioteca elementar (Alberto Mussa / editora Record) • A tirania do amor (Cristovão Tezza / editora Todavia) • Cloro (Alexandre Vidal Porto / editora Companhia das Letras) • Enterre seus mortos (Ana Paula Maia / editora Companhia das Letras) • Entre as mãos (Juliana Leite / editora Record) • Eufrates (André de Leones / editora José Olympio) • Manual da demissão (Julia Wähmann / editora Record) • Mauricéa (Adrienne Myrtes / Editora Selo Demônio Negro) • Nunca houve um castelo (Martha Batalha / editora Companhia das Letras)

Fonte: Instituto Moreira Sales