

OS INCOMUNS LEITORES DE CLARICE¹

Miguel Leocádio Araújo Neto*
Odalice de Castro Silva**

Resumo

Este artigo discute a relação de Clarice Lispector com seus leitores, a partir de registros da própria autora em cartas, crônicas, entrevistas e suas obras ficcionais, tomando-se como apoio teórico as teorias de Antonio Candido (sistema literário), Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser (estética da recepção).

Palavras-chave: Clarice Lispector; recepção; sistema literário.

Abstract

This article discusses the relationship between Clarice Lispector and her readers, based in wrote registers of the author herself, in letters, chronicles, interviews and her literary works. The discussion is supported by theories of Antonio Candido (literary system), Hans-Robert Jauss and Wolfgang Iser (aesthetic of reception).

Key words: Clarice Lispector; Reception; literary system.

Jorge Luis Borges (1999, p. 189) uma vez escreveu que “o livro é uma extensão da memória e da imaginação”, embora tenha complementado que os livros não lhe interes-

sam fisicamente, “mas sim as valorações que deles se têm feito”. É no sentido geral destas “valorações” que se orienta a maior parte deste artigo, mais precisamente as valorações das obras por parte dos leitores.

Neste sentido, estamos diante da noção de recepção, formalizada por Hans-Robert Jauss, abrangendo um leitor que também é social, um “leitor comum” – o destinatário preferencial do texto literário (JAUSS, 1994, p. 23)² – que não é necessariamente especializado, como o crítico literário, quer este exerça tal atividade – a da crítica – militando em jornais, quer esteja ligado à crítica acadêmica, que vive da pesquisa em literatura, dividindo-se entre a teoria literária, a história da literatura ou a interpretação e a valoração de obras individuais. O estudo da recepção das obras, no entanto, abre espaço para compreender o leitor-crítico como uma das instâncias – a outra seria a que ele chama, de modo genérico, de “público” – que possibilitam perceber materialmente, através de ensaios publicados em jornais, revistas e livros, os modos pelos quais uma obra é recebida (id., p. 31).

Já Antonio Candido (2000, p. 73-88), em seu ensaio “O escritor e o público”, também percebe a possibilidade de uma relação de mútua influência entre escritores e leitores, embora deixe claro que o estudo das reações do público diante de uma obra pertençam ao que chama de “fatores externos” (secundários) da literatura, segundo o teórico, enquanto explicação dos “fatores internos” às obras, que constituiriam o escopo estético da obra literária. Já nos posicionamos, no primeiro capítulo, quanto a este viés de pensamento sobre o estudo da obra literária e reafirmamos

¹ Este artigo constitui-se numa versão modificada de parte do terceiro capítulo de nossa dissertação de mestrado, intitulada *Clarice Lispector, a Paixão segundo G. H. e seus leitores: um passeio pelo sistema literário, orientada pela Profa. Dra. Odalice de Castro Silva, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em Literatura Brasileira (UFC), defendida em 2006. A pesquisa que originou a dissertação foi financiada pela CAPES.*

* Mestre em Literatura Brasileira pela UFC.

** Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela UNESP, Assis.

² Jauss (1994, p. 23) afirma, citando Walther Bulst, que nenhum texto “foi escrito para ser lido e interpretado filologicamente por filólogos, ou (...) historicamente por historiadores.” Neste sentido, poder-se-ia admitir a pesquisa empírica, junto a leitores possivelmente considerados “comuns”, em várias épocas ou em vários espaços sociais, objetivando compreender de que forma estes leitores apreendem e dão forma ao material literário; o que seria o “experienciar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores”, como diz Jauss (id., p. 24).

que aqueles fatores (considerados “externos” à obra “em si”) podem, sim, contribuir para a conformação das obras, pois constituem parte das condições de produção. O público, portanto, pode, se considerado numa perspectiva mais ampla e atuante, influenciar a própria conformação do trabalho estético que resultará na materialização das obras.

Os “leitores de alma já formada” e a experiência estética da leitura

Que significa a experiência estética, como ela tem-se manifestado na história da arte, que interesse pode ganhar para a teoria contemporânea da arte? (JAUSS, 1979a, p. 43).

A partir da ampla indagação transcrita na epígrafe acima, o teórico alemão localiza a necessidade de examinar a experiência estética como foco possível para a reconsideração do problema da *práxis* estética e começa por resumir e reavaliar a trajetória dos estudos da recepção.

Jauss refere-se, no âmbito da tradição da reflexão filosófica sobre a arte, às iniciativas de pensadores que se debruçaram sobre a recepção e os efeitos da arte e teriam fundado a discussão sobre a experiência estética. No entanto, estas mesmas iniciativas não teriam formado uma tradição em torno de uma consideração mais ampla da experiência estética, tendo sofrido, inclusive, recusas e censuras por parte daqueles que desenvolveram uma tradição filosófica na qual prevalecia uma consideração essencialista em torno do belo (enquanto categoria universal), bem como a consideração da face produtiva da experiência estética (ou seja, o processo criador e seu resultado materializado, a obra), desconsiderando-se assim a recepção e a comunicação estética enquanto outras faces possíveis desta experiência.

Jauss pretende continuar uma reflexão iniciada na década de 1960, orientando sua pesquisa, segundo sua terminologia, não somente para a produção (*Poiesis*), mas também (e sobretudo) para a recepção (*Aisthesis*) e a comunicação (*Khatharsis*) estética³, sem, no entanto, deixar de ressaltar que seus estudos mantêm-se na base hermenêutica literária, mesmo quando se apóiam na história da arte e da filosofia. Ainda que a experiência de pesquisa de Jauss (estudos de literatura medieval, estudos de literaturas nacionais – França e Alemanha – e a própria prática da interpretação literária) tenha se formado na prática da reflexão hermenêutica literária, suas convicções caminharam para a afirmação de que a experiência estética “não pode ser privilégio de especialistas” e a reflexão sobre a experiência estética não deve ser “tema exclusivo da hermenêutica filosófica ou teológica” (id., p. 45).

No caso específico de Clarice Lispector, é possível identificar no contato que manteve com seus leitores (críticos ou simples admiradores diletantes) um indício de que a experiência estética da leitura se constitui e se manifesta em qualquer meio social, que não apenas nos meios acadêmicos ou beletristas. A escritora registrou, por meio de crônicas, cartas e entrevistas, as reações de seus leitores (portanto, estes relatos constituem-se em marcas – mesmo que difusas – dessa experiência estética diante da leitura de seus textos). Voltaremos a este assunto mais adiante.

Para Jauss, a experiência estética não se inicia pela interpretação, nem pela reconstrução da intenção do autor, mas pela experiência primária frente a uma obra de arte, a qual se realiza na “sintonia com seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva” (p. 46).

Se a tarefa da hermenêutica é dupla, também o é a finalidade da pesquisa baseada nos dois modos de examinar a recepção, quais sejam: “comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento de sua experiência”; e “formar o juízo estético, com base nas duas instâncias do efeito e da recepção” (id. *ibid.*). Formar-se-ia, desse modo, um método de o pesquisador defrontar-se com o objeto literário que vai muito além da análise e interpretação da obra literária – condições anteriores da existência da pesquisa em literatura –, mas resvala para pressupostos metodológicos da História e da Sociologia, que formalizariam uma tendência de pesquisa marcadamente interdisciplinar.

Neste momento de balanço, Jauss é claro quanto ao programa resultante da ampliação das teses desenvolvidas anteriormente em *A história da literatura como provocação à teoria literária* (JAUSS, 1994):

(...) para a análise da experiência do leitor ou da “sociedade de leitores” de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o efeito, como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como momento condicionado pelo destinatário (...). (JAUSS, 1979a, p. 50, grifo do autor).

Vale ressaltar que a diferenciação entre os dois pólos da relação texto e leitor objetiva a concretização do sentido – também teorizada por Iser (1979) – como duplo horizonte: “o interno ao literário, implicado pela obra” e “o mundivivencial, trazido pelo leitor de uma determinada sociedade” (JAUSS, 1979a, p. 50). No entanto, o próprio teórico, revelando os limites de aplicação de sua teoria, afirma ser o estabelecimento do horizonte de expectativa interna ao texto menos problemático (já que deriva do próprio texto), en-

³ Estas experiências são tematizadas no ensaio intitulado “O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *khatharsis*” (JAUSS, 1979b), em que o teórico redimensiona estas categorias com vistas a fazer a crítica da filosofia essencialista da arte, cuja base implícita de estudo estaria na exposição e na referência do “prazer autêntico da beleza”, que teria, nas sociedades de base industrial, perdido a sua aura, passando a tornar-se um “prazer utópico”.

quanto que o estabelecimento do horizonte de expectativa social seria mais problemático, já que “não é tematizado como contexto de um mundo histórico” (id. *ibid.*).

Wolfgang Iser (1979) explica o processo de interação do leitor com o texto (bem como os problemas advindos desta interação) a partir de categorias tomadas da psicologia social e da compreensão estética da obra literária de Roman Ingarden.

Na reflexão de Iser, nota-se a ausência da categoria *autor*, em benefício do *texto* (enquanto elemento de base da comunicação estética – ou seja a mensagem) e do *leitor* (enquanto decodificador intencional e privilegiado da mensagem). A ênfase dada a estas duas categorias do sistema literário não está isenta de uma assimetria existente entre texto e leitor.

As condições de interação se dão por uma contingência; ao mesmo tempo, esta última também provocaria a interação; valendo ressaltar que, neste caso, a comunicação dar-se-ia de modo diverso daquela feita entre dois parceiros de um diálogo, já que o leitor não pode interferir diretamente na condução de seu “diálogo” com o texto para verificar se sua compreensão é verdadeira (ou se sua compreensão é *a verdadeira*) (ISER, 1979, p. 88-89). Por outro lado, o diálogo texto-leitor assemelha-se à comunicação entre dois interlocutores a partir do momento em que, nos dois tipos de comunicação, lida-se com a “incontrolabilidade” e a “inapreensibilidade da experiência alheia” (id., p. 88), o que, para a relação texto-leitor, representaria o que Iser denomina de “vazios”; sendo estes os motivos básicos da assimetria referida.

Por outro lado, Iser (1979, p. 98) ressalta que o próprio Ingarden não afirma que os “pontos de indeterminação” em um texto devam ser preenchidos; podendo acontecer, inclusive, que eles, em certos momentos, fiquem abertos ou sejam negligenciados. E nestes dois últimos casos, identificamos a possibilidade de a interação entre texto e leitor não se completar. Isso demonstra que a psicologia da recepção de um texto literário se dá de modo mais complexo do que qualquer esquema teórico possa esforçar-se por descrever.

A partir da necessidade de conexão entre diversos segmentos do texto visando “superar” os vazios através do sentido, vislumbra-se a função destes vazios. Trata-se, em resumo, de uma função provocadora do trabalho do leitor, trabalho este que não é aleatório, mas estruturado, mesmo quando o leitor tenha que lidar com diferentes tipos de vazios, já que estes, em vez de confundi-lo, têm a capacidade de guiá-lo pelos meandros do texto.

Por outro lado, o leitor preparado para preencher adequadamente as lacunas textuais identifica-se com o leitor que Clarice Lispector, na advertência “A possíveis leitores”, em *APSGH*, define como aqueles que têm a “alma já formada” e compartilham da aproximação penosa com texto. Neste sentido, seria um leitor participante, “incomum” – no dizer de George Steiner (2001) –, ou seja, aquele que não só apreende e compreende a obra, mas reescreve-a. Isto é: trata-se de um leitor similar a um crítico⁴.

Antonio Candido (2000, p. 73-88), em seu ensaio “O escritor e o público”, também percebe a possibilidade de uma relação de mútua influência entre escritores e leitores, embora deixe claro que o estudo das reações do público diante de uma obra pertençam ao que chama de “fatores externos” (secundários) da literatura, segundo o teórico, enquanto explicação dos “fatores internos” às obras, que constituiriam o escopo estético da obra literária. Já nos posicionamos, no primeiro capítulo, quanto a este viés de pensamento sobre o estudo da obra literária e reafirmamos que aqueles fatores (considerados “externos” à obra “em si”) podem, sim, contribuir para a conformação das obras, pois constituem parte das condições de produção. O público, portanto, pode, se considerado numa perspectiva mais ampla e atuante, influenciar a própria conformação do trabalho estético que resultará na materialização das obras.

A relação de Clarice Lispector com seus leitores

A relação da escritora com seus leitores-críticos foi muitas vezes problemática, como se pode perceber a partir da leitura de suas cartas.

Em carta de Lispector a sua irmã, Tânia Kaufmann, escrita em Belém e datada de 16.02.1944, a escritora fala das críticas e, sobretudo, da crítica de Álvaro Lins:

(...) as críticas, de um modo geral, não me fazem bem; a do Álvaro Lins (...) me abateu e isso foi bom de certo modo. Escrevi para ele dizendo que não conhecia Joyce nem Virginia Woolf nem Proust quando fiz o livro, porque o diabo do homem só faltou me chamar “representante comercial” deles. (...) Recebi do Lux-Jornal o artigo da Dinah Silveira, do Breno Acioli, do Guilherme Figueiredo, do Roberto Lira (elogiando, mas uma porcaria), e só. Um rapaz, Lauro Escorel, crítico ou ensaísta, (...) escreveu e me mandou um artigo na Manhã de 2-2-44 (...) muito bom, ótimo mesmo. Vale a pena ler. (...) O mesmo colega do Maury,

⁴ Telma Maria Vieira (1998), em seu livro *Clarice Lispector: uma leitura instigante*, realizou uma interpretação da obra clariciana, a partir de pressupostos da estética da recepção, trabalhando não só com conceitos formalizados por Jauss (o conceito de horizonte de expectativas do leitor), como as categorias pensadas por Iser (tais como a do “leitor implícito”, ou de vazios a serem preenchidos pelo leitor). A hipótese de Vieira, por sinal construída a partir de *APSGH*, é a de que haveria um leitor-modelo proposto pela própria ficcionista, no seio de sua obra.

que passou por aqui, trouxe Diretrizes, onde classificam o livro no “leia se quiser” tratando-me com palmadinhas paternais nas costas, carões e conselhos. Chato e eu não ligo. (Lispector, 2002, p. 38-39).

A carta não só revela o desânimo e a tristeza causadas pela crítica de Álvaro Lins (o que a leva a entrar em contato com Lins, para justificar-se e negar a filiação a que ele a submetera e que desagradava à escritora), como também nos oferece indícios de que Clarice Lispector tentava acompanhar a movimentação crítica em torno de sua obra, com certo interesse, inclusive atestando sobre a própria qualidade ou validade das críticas. Mesmo assim, sem sentir-se bem com algumas críticas, a escritora reforça a vontade de lê-las, pois pede à irmã: “Se aparecer alguma coisa contra o livro e que o *Lux-Jornal* não me mande, você não deixe de enviar.” (id., p. 40).

Em carta não datada a Lúcio Cardoso, a escritora refere-se a um artigo que o destinatário da missiva publicara sobre o primeiro romance da amiga. O artigo havia sido publicado em 12.03.1944, no *Diário Carioca*. (id., p.41), e agradeceu, embora tenha suscitado outros sentimentos:

(...) trouxeram-me, vindo do Rio, o que você publicou no Diário Carioca. Isso valeu como se você tivesse respondido à minha primeira carta... Gostei tanto. Fiquei assustada com o que você diz – que é possível que meu livro seja o meu mais importante. Tenho vontade de rasgá-lo e ficar livre de novo: é horrível a gente já estar completa. (id. ibid.).

Não fosse pelo fato de os dois (escritora e crítico) serem amigos, talvez a afirmação de que *Perto do coração selvagem*, um romance de iniciante, seria o “mais importante” de sua carreira a tivesse desagradado mais ainda. Mas a autora limita-se a resguardar-se o direito da liberdade do recomeço, para depois falar dos efeitos do sucesso:

Quanto ao meu meio sucesso me perturbar, às vezes ele me deixa saciada e cansada. Às vezes, embora possa parecer falso, me desanima, não sei por quê. Parece que eu esperava um começo mais duro e, tenho a impressão, seria mais puro. (id. ibid.).

Os dissabores com o tal “sucesso” com o tempo aumentariam, a ponto de Clarice Lispector recusar-se muitas vezes a conceder entrevistas e só sentir-se “à vontade” para ser entrevistada, quando algum de seus amigos escritores estava por perto. É o caso da entrevista dada ao jornal *O Pasquim* (1974), em que estava presente Nélide Piñon, e da entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (em 1976), em que estavam presentes Marina Colasanti, Affonso Romano de Sant’Anna e diretor do MIS, João Salgueiro (cf. LISPECTOR et al., 2005, p. 136).

Na mesma carta a Lúcio Cardoso, Clarice Lispector desabafa sobre o mal-estar experimentado com a leitura da crítica de Álvaro Lins, contando ao amigo que escrevera uma carta ao famoso crítico: “Mas a verdade é que senti vontade de escrever a carta por causa de uma impressão de insatisfação que tenho depois de ler *certas* críticas, não é insatisfação por elogios, mas é um certo desgosto e desencanto – catalogado e arquivado.” (id., p. 43-44, grifo nosso). Trata-se, portanto, de *certas* críticas, que em pronunciamentos futuros ela afirmará que serão as dos que não a entenderam.

Depois do lançamento de *O lustre*, Clarice Lispector continuou a acompanhar os julgamentos da crítica com o interesse e as decepções de antes, principalmente porque saíra outro artigo de Álvaro Lins. Em carta de Lispector a Fernando Sabino, datada de Berna, 19.06.1946, ela mais uma vez desabafa:

Encontrei cartas de casa e vários recortes de jornal, artigo de Reinaldo Moura, nota de Lazinha Luiz Carlos de Calda Brito..., várias notinhas, referências a você e a mim em Sérgio Milliet, e em vários. E nota de Álvaro Lins dizendo que meus dois romances são mutilados e incompletos, que Virgínia parece com Joana, que os personagens não têm realidade, que muita gente toma a nebulosidade de Claricinha como sendo a própria realidade essencial do romance, que eu brilho sempre, brilho até demais, excessiva exuberância... Com o cansaço de Paris, no meio dos caixotes, femininamente e gripada chorei de desânimo e cansaço. Só quem diz a verdade é quem não gosta da gente ou é indiferente. Tudo o que ele diz é verdade. Não se pode fazer arte só porque se tem um temperamento infeliz e doídnho. Um desânimo profundo. Pensei que só não deixava de escrever porque trabalhar é a minha verdadeira moralidade. (id., p.87, grifos nossos).

É interessante notar o desânimo da escritora associado ao ato de chorar “femininamente”, depois de ler a crítica de Lins (saída na imprensa em maio de 1946), embora esta não tivesse sido tão negativa quanto aquela feita para *Perto do coração selvagem*. Mesmo assim, o crítico afirma sobre o caráter fragmentário e incompleto do material romanesco, além de apontar os “jogos de palavras no ar”, que só serviriam para “inflar” o estilo de um verbalismo inútil (LINS, 1963, p. 193). Clarice Lispector, na carta a Sabino, parafraseia trechos da crítica, como a tomá-los ironicamente, mas com uma auto-ironia, que soa até como um ato de desistência.

Também as crônicas de Clarice Lispector serviram de palco para que ela ponderasse sobre o que os críticos diziam sobre sua obra.

Na crônica “A entrevista alegre”, publicada no dia 30.12.1967, no *Jornal do Brasil*, a escritora relata um encontro com uma jornalista que fora entrevistá-la. Em um dado

momento, a entrevistadora deixa o assunto “críticos” vir à tona:

A entrevista começou com bom humor. Rimos várias vezes. Uma das vezes foi quando ela perguntou o que eu achava do que o crítico Fausto Cunha escrevera. Escrevera – e eu não sabia – que Guimarães Rosa e eu não passávamos de dois embustes. Dei uma gargalhada até feliz. Respondi: não li isso, mas uma coisa é certa: embustes é que não somos. Podiam nos chamar de qualquer coisa, mas de embustes não. Ora essa, Fausto Cunha. Você, que conheci no casamento de Marly de Oliveira, é até simpático, mas que idéia. Veja se pensa um pouco mais no assunto. Acho que Guimarães Rosa também riria. (LISPECTOR, 1992a, p. 55-56).

O trecho transcrito remete-nos ao fato de que nesta fase de sua vida Clarice Lispector parecia não mais se incomodar com o que os críticos diziam, rindo de seus posicionamentos para rebatê-los. Apesar disso, a escritora não perde a oportunidade de mandar um “recado” ao crítico, como que a dizer que ele não soubera lê-la e a Guimarães Rosa. A gargalhada lançada por Clarice Lispector à acusação de ela ser um “embuste” não estaria respaldada no fato de ela sentir-se como que inserida na vida literária do país? Ou tratar-se-ia de não se preocupar com estas questões da crítica?

Anos depois, a atitude da escritora diante dos críticos seria semelhante à anteriormente mostrada. Na entrevista concedida no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, ela se pronuncia:

Quando eu não estou trabalhando, eu leio a crítica, muito bem e tudo. Quando eu estou trabalhando, uma crítica sobre mim interfere na minha vida íntima, então eu paro de escrever para esquecer a crítica. Inclusive as elogiosas, pois eu cultivo muito a humildade. De modo que, às vezes, me sentia quase agredida com os elogios. (LISPECTOR et al., 2005c, p. 164-165).

O desagrado com a crítica em geral, seja de uma crítica negativa, seja de uma “elogiosa”, coloca-se para a autora como uma questão de intromissão em seu trabalho criador. Tendo em vista que o depoimento de Clarice Lispector foi feito em 1976, um ano antes de sua morte, parece-nos que até o final da vida a sua relação com a crítica não foi das melhores, embora tenhamos notícia de alguns contatos amigáveis, como no caso de sua relação com Lúcio Cardoso, que além de seu crítico foi seu amigo; ou a entrevista que a autora fez com Benedito Nunes. Um outro crítico com o qual a escritora parece ter mantido boa relação foi Affonso Romano de Sant’Anna, que escreveu alguns ensaios críticos sobre sua obra e com quem Clarice se relacionava pelo fato de ele ser casado com sua amiga Marina Colasanti.

Mas a relação de Clarice Lispector com seus leitores não foi mostrada em crônicas apenas referindo-se aos seus

leitores-críticos. Os seus leitores diletantes também foram motivo de inúmeras crônicas, fato que revela o contato mantido, quer fosse diretamente (por telefone ou por visitas que estes leitores faziam à escritora), quer fosse por cartas, que muitas vezes respondia em sua coluna no *Jornal do Brasil*.

Na crônica “Quase”, Clarice Lispector (1975, p. 51-52) dá uma pista sobre um dos leitores com quem teria tido contato. Trata-se do *maître* de um restaurante, a quem a escritora se dirige com a intenção de reclamar acerca da possibilidade de ali aparecer, “quando menos se espera” (id., p. 51), um rato: “Nós quase nos adoramos. Ele diz que leu *A maçã no escuro*, numa viagem que fez até a Espanha. Não disse se gostou ou não. Com certeza quase não entendeu.” (id. *ibid.*). A despeito de tal encontro ter sido verdadeiro ou não, interessa-nos ressaltar a imagem que a ficcionista faz de um leitor “comum” que, por não ter dado seu parecer pessoal sobre o livro – o que constituiria talvez a resposta de um leitor capaz de completar as lacunas ou os vazios do texto e aponta para o possível desejo de Lispector em saber o que um leitor acha de seu trabalho –, não estaria entre aqueles que a entendem, aqueles “de alma já formada”, fato que não impede de estabelecer uma relação mútua de “adoração”. Ao escrever a frase “Com certeza quase não entendeu”, a escritora começa por proferir um veredito calcado na certeza, embora o “quase” restrinja o não entendimento. Como poderia uma autora avaliar o grau de empatia do leitor com o texto, sem que este leitor oferecesse, ele-mesmo, o seu veredito? O silêncio, então, transforma-se em material que permite a interpretação por parte de Clarice Lispector.

Já na crônica “Explicação para quem talvez não entenda”, Clarice Lispector (1975, p. 63-65) volta a um tema freqüente em suas entrevistas: o fato de ela e sua obra serem consideradas de difícil entendimento. A escritora dirige-se à sua empregada Maria Carlota, explicando por que escreve e estabelecendo elos com leitores:

Maria Carlota, é estranho mas é a verdade: não sei por que escrevo. Aos sete anos de idade comecei a escrever, e também sem me perguntar por quê. O mundo é cheio de cores, será talvez por causa disso que sinto a necessidade de falar das cores do mundo? as pessoas também são diversas embora muito iguais por dentro, e sinto a necessidade de anotar essa diversidade-uma que temos? E, Maria Carlota, talvez também seja para me salvar. E, depois, como caberiam dentro de uma alma fechada os livros que escrevi? Para dar aos outros. Fiquei contente, Maria Carlota, ao saber que eu também cabia na alma de alguns. (id., p. 63, grifos nossos).

Percebemos, no primeiro trecho grifado, uma identificação às avessas da autora com seus “leitores de alma já formada”: Clarice Lispector localiza a origem de seus livros na sua “alma fechada”, metáfora de uma pessoa que não é entendida pelas outras, como revela o título da crônica; po-

rém uma “alma fechada” que tem como objetivo “dar aos outros”, os leitores. O segundo trecho grifado pode ser interpretado de duas maneiras. Em primeiro lugar, poder-se-ia dizer que a cronista se refere a “alguns leitores” que a aceitam e compreendem, já que ela caberia, a despeito de sua “alma fechada”, na alma destes. Em segundo lugar, poder-se-ia dizer que, na verdade, ela se refere aos leitores, os que lêem, entre os outros, os que não lêem, estabelecendo assim um elo com as pessoas, através da escrita. É importante ressaltar que, considerando que a autora escreveu seu desejo de que *A paixão segundo G.H.* fosse lido por “pessoas de alma já formada”, a relação assimétrica entre autora e leitores se completa: embora presumivelmente de “alma fechada”, ela quer “leitores de alma já formada”.

Mais adiante, na mesma crônica, Clarice Lispector escreve, de forma um tanto contraditória ao que disse antes:

As recompensas de escrever são as de escrever apenas. Porque as outras, que agradam muito, são simples decorrência. Assim como fico contente por saber que universitários me lêem. Mas escreve-se por causa de uma solidão que independe dos outros. (id., p. 64).

Ao que parece, a escritora não teria criado sua obra pensando nas recompensas decorrentes do ato de escrever (e publicar) – e entre estas recompensas estariam os leitores que a lêem –, mas o próprio ato de escrever tem suas recompensas em si, ao compensar uma solidão, que poderia ser a do homem diante das coisas, pois se escreveria “também por se sentir a necessidade de aprofundar as coisas, de vê-las por dentro.” (id. *ibid.*).

Na crônica “Um telefonema”, Clarice Lispector relata:

O telefone tocou, eu atendi, chamaram por mim. Em geral pergunto quem é porque nem sempre estou disposta a ser chateada. Mas dessa vez alguma coisa na voz, doce e tímida, me fez dizer que era eu mesma que estava ao telefone. Então a voz disse: sou uma leitora sua e quero que você seja feliz. Perguntei: como é o seu nome? Respondeu: uma leitora. Eu disse: mas eu quero saber o seu nome para poder dizê-lo ao desejar que você seja feliz. Mas foi inútil, ela não tinha sequer diante de mim a vontade de aparecer como pessoa que é. Era o anonimato completo. Mas para você, de quem nem ao menos sei o nome, quero que tenha alegrias e que, se já não é casada, que encontre o homem de sua vida. Peça também que não leia tudo o que escrevo porque muitas vezes sou áspera e não quero que você receba minha aspereza. (LISPECTOR, 1992a, p. 69).

O contato com a anônima leitora diletante, que se diferencia neste caso da posição do leitor crítico – que sai do anonimato para ser conhecido por seus pares, pelos próprios escritores, por professores, pesquisadores, etc. – poderia muito bem metaforizar a sua condição no sistema literário: o anonimato. Porém, no caso de muitos leitores de

Clarice Lispector, eles são textualizados nas advertências aos livros de contos e romances e nos textos das crônicas, cartas, entrevistas. Nestes textos, temos muitas vezes todo o sistema literário em rotação no mesmo espaço de linguagem: autor, obra e leitor se imbricam, constituindo um amálgama difícil de dissociar.

No caso de Clarice Lispector e de *APSGH*, percebemos uma experiência de inserção no sistema, cuja resposta dos leitores-críticos simboliza a chegada de um percurso, que não se esgota aí, pois há ainda os leitores não-críticos, que anonimamente têm realizado a sua experiência estética de leitura da obra. Em todo caso, é possível identificar a complexa relação de dependência entre as instâncias do sistema: a autora se constitui socialmente como tal, na medida em que cria sua obra para os leitores; a obra, por sua vez, não pode se constituir como tal sem que encontre acolhida no mercado editorial e, sobretudo, entre os leitores, quer sejam estes leitores comuns ou os abalizados formadores de opinião no âmbito do sistema – críticos, pesquisadores, professores, acadêmicos, etc. – capazes de encontrar respaldo social na medida em que suas opiniões sobre a obra são ouvidas; os leitores, por seu lado, não poderiam encontrar seu lugar no sistema sem serem considerados como tais pela autora ou por editores, ou mesmo pelos críticos, pesquisadores, professores (estes também incluídos nesta terceira instância).

Dessa forma, um passeio pelo sistema literário em companhia de uma autora individual, de uma de suas obras específicas e de alguns de seus leitores registrados desvela a natureza dinâmica do sistema literário, que, longe de ser apenas uma estrutura conceitual abstrata, permite que seja vislumbrada a sua constituição no âmbito do empírico, através dos sujeitos e objetos implicados numa trama cujos pontos de contato entre seus elementos formadores podem indiciar a própria formação do lugar dos bens culturais na sociedade. Em que pese o “valor” que a *literatura como bem cultural* pode ter (ou não) para a comunidade em que é produzida e para a qual é destinada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. O livro. In: _____. *Obras completas*. Vol IV (1975-1988). São Paulo: Globo, 1999.

CANDIDO, Antonio. Introdução. In: _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997. p. 21-37.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979a. p. 43-61.

_____. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: LIMA, Luiz Costa (Coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979b. p. 63-82.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarice Lispector [sic]. In: _____. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 186-193.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

_____. *Visão do esplendor: impressões leves*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

_____. *A descoberta do mundo*. 3. ed. Rio de Janeiro; Francisco Alves, 1992a.

_____. *Correspondências*. (Org. Teresa Montero). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____ et alii. Clarice entrevistada. In: LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. (Org. Teresa Montero e Lícia Manzo). Rio de Janeiro: Rocco, 2005c. p. 135-171. Depoimento da escritora Clarice Lispector, gravado no dia 20 de outubro de 1976, na sede do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

O PASQUIM, ano VI, n. 257, p. 10-13, 1974. [Entrevista com Clarice Lispector, intitulada "Clarice"].

STEINER, George. O leitor incomum. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 13-31.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.

