

Um panorama sobre a recepção inicial de *Perto do coração selvagem*

An Overview of the Initial Reception of Near to the Wild Heart

Autoria: Diego Andrade de Carvalho

 ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5054-5679>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7034005145659096>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.214140>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/214140>

Recebido em: 07/07/2023. Aprovado em: 27/10/23.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 23, jul.-dez., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

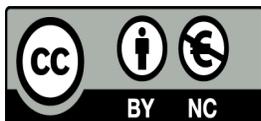
Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)  [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

CARVALHO, Diego Andrade de. Um panorama sobre a recepção inicial de *Perto do Coração Selvagem*. *Opiniões*, São Paulo, n. 23, pp. 82-102, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.214140>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/214140>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

um panorama sobre a recepção inicial de *perto do coração selvagem*

An Overview of the Initial Reception of Near to the Wild Heart

Diego Andrade de Carvalho¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.214140>

Resumo: O presente artigo se propõe a realizar um panorama sobre a recepção crítica inicial de *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector. A partir de uma seleção de textos críticos e resenhas publicados pouco após o lançamento da obra, se discutem tendências gerais, consonâncias e dissonâncias acerca de avaliações do romance. Para tanto, se recorreu a textos de Antonio Candido, Álvaro Lins, Lauro Escorel, Lêdo Ivo e Sérgio Milliet. Apesar de procedimentos e conclusões diversas, alguns temas são recorrentes, como a estilização da linguagem e certo deslocamento das personagens de uma experimentação considerada normal da realidade.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Perto do coração selvagem. Recepção crítica.

Abstract: This paper aims to provide an overview of the initial critical reception of *Near to the Wild Heart* by Clarice Lispector. Based on a selection of critical texts and reviews published shortly after the work's release, we discuss general tendencies, consonances and dissonances about the novel's evaluations. To this end, we resort to texts by Antonio Candido, Álvaro Lins, Lauro Escorel, Lêdo Ivo and Sérgio Milliet. Despite different procedures and conclusions, some themes are recurrent, such as the stylization of language and a certain displacement of the characters from a so-called common experimentation of reality.

Keywords: Clarice Lispector. Near to the Wild Heart. Critical reception.

¹ Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. E-mail: diego.carvalho@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5054-5679>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7034005145659096>

1. introdução

Perto do coração selvagem, romance de estreia de Clarice Lispector, atraiu desde sua publicação, em 1943, a atenção de diferentes críticos e jornalistas. Seu sucesso lhe rendeu o prêmio da Fundação Graça Aranha de melhor livro deste ano. Apesar da consolidação da carreira de sua autora e a publicação posterior de outras obras, *Perto do coração selvagem* não deixou de ser lido e figura, até hoje, dentre as produções mais conhecidas desta escritora. O mesmo se procede com sua fortuna crítica, que continuamente lega novos estudos acerca desse romance.

Mesmo com um notável sucesso editorial, as primeiras resenhas e textos críticos sobre a obra possuem matizes distintos. Após uma breve leitura de jornais, revistas e livros de crítica lançados nos primeiros anos após sua publicação, em um primeiro momento, duas tendências gerais de argumentação acerca do romance parecem coexistir: ou se faz uma crítica laudatória sem reservas, ou se apresenta uma impressão mista, na qual se equilibram elogios e ressalvas. O apontamento que mais se aproxima de uma unanimidade talvez seja um aparente ineditismo na linguagem, causando fortes impressões que nem sempre se reverteram em críticas positivas. Dentre os primeiros críticos a dedicarem algum olhar à obra destacam-se nomes como Antonio Candido, Álvaro Lins, Lauro Escorel, Lêdo Ivo e Sérgio Milliet.

O presente trabalho visa averiguar as consonâncias e diferenças entre as recepções dos autores supracitados acerca de *Perto do coração selvagem*. Numa leitura mais detida de seus textos, a impressão acerca das tendências gerais é sustentável? Ainda que haja conclusões similares, quais seriam os pontos de foco de cada análise? Seriam observações sobre o narrador? Comentários voltados à constituição das personagens? Ponderações sobre a linguagem utilizada? Por que o que um estudioso vê como positivo o outro considera como algo negativo? Para realizar tal tarefa, será feito um panorama sobre cada um dos textos, abordando suas ideias e análises principais, prosseguido de um comentário comparativo.

2. panoramas

2.1. “No raiar de Clarice Lispector”, de Antonio Candido

O crítico inicia este texto, datado de 1943, com uma assertiva de que, para iniciar-se uma reforma verdadeira do pensamento literário, seria necessário começar pelo forjamento de uma expressão adequada, em contraposição a certo conformismo estilístico no qual a literatura brasileira se encontrava (CANDIDO,

1977, p. 125). Para ele, quase ninguém chegaria à mesma “força mental” que um Machado de Assis ou Aluísio Azevedo. Conforme postula Candido, pouco se pensava o material verbal, o que seria um erro:

Para que a literatura brasileira se torne grande, é preciso que o pensamento afine a língua e a língua sugira o pensamento por ela afinado. [...] Nos romances que se publicam todos os dias entre nós, podemos dizer sem medo que não encontramos a verdadeira exploração vocabular, a verdadeira aventura da expressão. [...] Raramente é dado encontrar um escritor que, como o Oswald de Andrade de *João Miramar*, ou o Mário de Andrade de *Macunaima*, procura estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias. (CANDIDO, 1977, p. 126)

Essa introdução do texto, que traz consigo uma questão acerca de uma espécie de limbo estilístico que o país vivenciava, é seguida por uma conclusão que aponta uma possibilidade de resolução:

Por isso, tive verdadeiro *choque* ao ler o romance *diferente* que é *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim.

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retóricos da mente. (CANDIDO, 1977, p. 126-127, grifos nossos)

É possível notar uma recepção positiva do romance já a partir do procedimento do autor de levantar uma questão e contrapô-la à sua surpresa de encontrar um texto literário que rompeu com o entrave erguido. Surpresa evidenciada tanto em termos como “choque” e “diferente”, que apontam para um texto erguido em território inesperado, tanto quanto no comentário sobre o desconhecimento de Candido acerca de Lispector. Da mesma forma, a *linguagem* se configura como o objeto principal de análise, pelos primeiros apontamentos estarem circunscritos nesse domínio.

O estudioso aponta que, em geral, os escritores brasileiros se contentam com processos já usados, e poucos se arriscaram a tentativas mais ousadas: dentre esses há Clarice, preferindo o risco da aposta à “comodidade do ramerrão” (CANDIDO, 1977, p. 127). Porém, a partir deste ponto, o crítico pondera a qualidade do romance:

Se não valesse por outros motivos, o livro de Clarice Lispector valeria como tentativa, e é como tal que devemos julgá-lo, porque nele a realização é nitidamente inferior ao propósito. Original, não sei até que ponto será. A crítica de influências me mete certo medo, pelo que tem de difícil e sobretudo de relativa e pouco concludente. Em relação a *Perto do coração selvagem*, se deixarmos de lado as possíveis fontes estrangeiras de inspiração, permanece o fato de que, dentro da nossa literatura, é *performance* da melhor qualidade. (CANDIDO, 1977, p. 128)

Assim, a obra precisaria ser observada sob lente específica para enxergar-lhe as qualidades, dentre as quais se ressalta a performatividade desta tentativa de atingir um novo patamar de literatura. A autora, para Candido, colocou seriamente o problema do estilo e da expressão, sobretudo dessa: ela teria sentido “que existe uma densidade afetiva e intelectual inexprimíveis sem a procura de novas imagens, sem a quebra dos quadros da rotina” (CANDIDO, 1977, p. 128):

A descoberta do cotidiano é uma aventura sempre possível, e o seu milagre, uma transfiguração que abre caminho para mundos novos. [...] Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. Para ela, como para outros, a meta é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem. Como os outros, ela nada consegue, a não ser esse timbre que revela as obras de exceção e que é a melhor marca do espírito sobre a resistência das coisas. (*Ibidem*)

O autor insere a obra de Clarice no que ele classifica como “romance de aproximação”, que seria “antes uma tentativa de esclarecimento através da identificação do escritor com o problema, mais do que uma relação bilateral do sujeito objeto”, (CANDIDO, 1997, p. 129), tendo como campo temático as *paixões*, mas repelindo, em seu processo artístico, a ideia de análise. Em *Perto do coração selvagem*, o ritmo é o “da procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea”. As palavras são obrigadas a perderem suas acepções usuais, sendo moldadas às necessidades de expressão que o crítico define como “sutil e tensa”, ao ponto de a língua adquirir o mesmo caráter “dramático” que o enredo. A temporalidade é borrada, e o leitor não possui certeza se a narrativa se refere a algo passado ou que ainda ocorrerá. A partir destas características Candido conclui:

Todos esses processos, que sentimos conscientes e escolhidos, correspondem à atmosfera do livro, que parece dar menos importância às condições de espaço e tempo do que a certos problemas intemporais encarnados pelos personagens. O tempo cronológico perde a razão de ser, ante a

intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior. (*Ibidem*)

Ele, ainda, aponta o romance como espécie de variação do *suplício de Tântalo*, no qual Joana, a heroína da obra, passeia pela vida e sofre, “sempre obcecada por algo que não atinge [...] apenas entrevê a zona mágica onde tudo se transmuda e a convenção dos sentidos cede à visão essencial da vida” (CANDIDO, 1997, p. 129-130): tudo é possibilidade, mas nada é alcançado, e cada movimento de ascensão implica uma queda. Junto à anacronia da narrativa, a ideia do suplício direciona a análise de Candido para o entendimento do romance de Clarice Lispector como uma obra de caráter mais cíclico e inconcluso. Porém, ainda que o drama de Joana seja similar ao de Tântalo, para esse, sua condição é desesperadora, enquanto que, para a heroína, em sua condição reside a própria razão de ser da vida. Logo, em sua condição tantálica, é possível glória e “esplêndida unicidade”: “Joana pode ser considerada uma pessoa má no sentido em que segue a ética da unicidade. ‘Eu posso tudo.’ Tudo para ela é possível desde que signifique a realidade do seu eu. Os outros nada valem e não importam”. (CANDIDO, 1997, p. 130) Apesar de haver em torno de Joana o “silêncio”, devido à solidão de sua unicidade, tal como a vida, a obra de Clarice seria um “romance de relação”, no qual a heroína só tem acesso os “anormais”, “desadaptados por excelência”, sobretudo personagens como seu marido. Dessa forma, pela análise de Candido, há um contraste entre o indivíduo e a sociedade, mas explorado fora de uma ótica “normal”, algo como uma lente míope, excêntrica.

Candido termina sua análise avaliando que Clarice não teria logrado uma grande obra, ainda que compartilhasse do mesmo estofado do qual essas são feitas. Porém, *Perto do coração selvagem* se aproxima de uma atmosfera de grandeza, um lugar que poucos livros de então conseguiam atingir. O autor reitera que essa aproximação ocorra “em boa parte, porque a sua autora soube criar o estilo conveniente para o que tinha a dizer. Soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêm mais do que sons ou sinais”, (CANDIDO, 1997, p. 131), o que retoma sua fala inicial, consolidando seu foco de análise na linguagem como ponto principal de avaliação do romance e principal qualidade positiva desse.

2.2. Recepção de Sérgio Milliet

Na entrada do dia 15 de janeiro de 1944 de seu diário de crítica, Sérgio Milliet comenta que raramente se tem a “alegria da descoberta”: os livros de autores consagrados já não trazem a emoção do “novo” e, quando se recebe um livro de autor desconhecido, “há sempre um minuto de curiosidade intensa: o crítico abre

o livro com vontade de achar bom, lê uma página, lê outra, desanima, faz nova tentativa, mas qual! As descobertas são raras mesmo” (MILLIET, 1981, p. 27). É nessa perspectiva de eterna busca por alguma novidade literária que o autor introduz sua recepção ao romance *Perto do coração selvagem*, anunciando que havia realizado a proeza da descoberta. Recebendo a obra, ficou num primeiro momento resabiado: “Diante daquele nome estranho e até desagradável, pseudônimo sem dúvida, eu pensei: mais uma dessas mocinhas que principiam ‘cheias de qualidade’, que a gente pode até elogiar de viva voz, mas que morreriam de ataque diante de uma crítica séria” (MILLIET, 1981, p. 27). Porém, surpreendeu-se ao ler um trecho do romance:

Mas isso é excelente! Que sobriedade, que penetração, e ao mesmo tempo, apesar do estilo nu, que riqueza psicológica! [...] sigo lendo, sem parar mais, tomado de um interesse que não decai, que encontra novas vitaminas nas constantes observações profundas, “cristalinas e duras” de Joana, na sua capacidade introspectiva, na coragem simples que compreende e expõe a trágica e rica aventura da solidão humana. (MILLIET, 1981, p. 28)

A partir desta primeira exposição, é possível perceber que a primeira atenção do autor se volta para o estilo e para a personagem, e que a escrita de Milliet está mais direcionada para a perspectiva de um *leitor*, dado que ele aborda suas impressões de forma mais intimista, narrando seu próprio processo de leitura e reações.

O crítico prossegue descrevendo a personagem Joana: “natural”; “forte de uma densa seiva interior”; “pouco sensual”, mas “instintiva”; ainda que “sadia”, se “arrisca” com a morte”; “de uma sensibilidade complexa e um poder expressivo inato que frisa a magia incantatória”; “poeta”; “heroína de olhos fixos nos menores, nos mais tênues movimentos da vida” (MILLIET, 1981, p. 28). Para ela, não haveria uma realidade, mas várias, e Milliet avalia que “todo o seu drama nasce mesmo da contradição, do antagonismo de seu mundo próprio, cheio de significados específicos, com os mundos alheios, ou mais vulgares ou impenetráveis” (MILLIET, 1981, p. 28-29). Se para a maioria das pessoas a vida permite “um instante de fusão”, à Joana é negada a possibilidade de diluição, de “comunhão integral”:

Ela é irredutível na sua personalidade “cristalina e dura” de diamante. Onde também, no romance, a desimportância relativa dos demais personagens apenas esboçados, com uma displicência, um quase alheimento que só não chegam a chocar em virtude da admirável análise de Joana. (MILLIET, 1981, p. 29)

Até este ponto o texto mantém um entusiasmo positivo, ainda que seja possível perceber que, fora Joana, as demais personagens do romance geraram uma espécie de ruído “quase chocante” ao estudioso. Milliet prossegue a escrita interpretando que *Perto do coração selvagem* é:

todo ele um diálogo interior. [...] Esse diálogo interior já começa no isolamento da menina sozinha no mundo irreal dos adultos. Começa nos brinquedos imaginados em que os sortilégios das palavras assumem importância desmedida. [...] Numa técnica simultânea de capítulos ajuntados desordenadamente, vemos Joana crescer com uma tia incompreensiva, casar, ter uma rival, enganar o marido por vingança, sumir afinal numa linguagem fácil, poética, que não hesita em tomar pelos mais inesperados atalhos, em usar das mais inéditas soluções, sem jamais cair entretanto no hermetismo nem nos modismos modernistas. Uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente. (MILLIET, p. 29-30)

No trecho acima, é perceptível que a atenção do crítico, ao avaliar o enredo, volta-se à linguagem, e que o romance se constituiria como um “diálogo interior” pela reentrância linguística e desordenação do tempo cronológico da narrativa: tudo se passa no interior de Joana. Sérgio Milliet afirma que o romance de estreia da autora a eleva a um plano de destaque na literatura brasileira, no qual há uma “originalidade de pensamento e estilo”. Prosseguindo com exemplos sobre essa afirmação, o autor retoma seu olhar à Joana, afirmando que seu temperamento “não lhe permite senão o domínio, jamais a sujeição”, que a heroína se espanta ao verificar que ela não pode “possuir” as coisas sem que essas também a possuam; que ela descobre que a solução desse problema estaria na “preservação do estilo” e que disto surge uma filosofia de que passado, presente e futuro coexistem; “animalmente” viva, Joana “se recusa a morrer”. Até o desfecho do romance, há “permanentemente sublimações e transferências [...] Uma dessas sublimações, a mais fecunda de sua vida, se consubstancia no jogo verbal, espécie de associação de ideias pela qual se chega ao fundo do poço” (MILLIET, 1981, p. 31). O estudioso, nesse jogo de atentar ora à linguagem, ora à personagem Joana, encerra seu texto com elogios sem reservas:

A obra de *Clarisse* Lispector surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além, nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação; pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de

recalques. (MILLIET, 1981, p. 32, grifo nosso: no texto, Milliet escreve Clarice com “ss”, em vez de “c”)

2.3. Recepção de Lauro Escorel

Publicado a 8 de fevereiro de 1944 em *A manhã*, a resenha de *Perto do coração selvagem*, de Lauro Escorel, se inicia laudatória com a afirmação de que a autora conseguiu um “perfeito equilíbrio” estabelecido entre o plano da “inteligência” e o da “sensibilidade”. O crítico categoriza a obra como um *romance introspectivo*, gênero que, apesar de aparente facilidade, oferece riscos a estreadantes. *Perto do coração selvagem* teria escapado desta armadilha de se tornar uma obra “cerebral e fria, artificialmente literária, graças à pureza que a romancista soube preservar na sua natureza, garantindo humanidade ao seu livro, no qual coexistem a lucidez e a penetração das análises e toda a emoção primitiva das emoções que o originaram” (ESCOREL, 1944a, p. 4). Desta passagem, se depreende uma tendência biografizante, relacionando certa “pureza” idealizada pela idade da autora a ela ter escapado de uma apreensão “fria” da realidade e das emoções e sua transfiguração em obra literária. Esse discurso se aproxima das ideias de genialidade e expressão original caras à teoria romântica, e não aparecem somente nesse trecho, pois, para o autor, a “soma total das reações da autora diante da vida nos surge iluminada por uma consciência dotada de uma grande força de autoconhecimento e humanizada, ao mesmo tempo, pela presença de um admirável sentimento poético do mundo”.

Escorel prossegue, redirecionando sua atenção à expressão verbal: o romance seria denso, mas de estilo límpido e sóbrio, sem explorar “grandes palavras catastróficas” que, por vezes, ocultariam uma “fraqueza criadora” e gerariam uma “falsa impressão de profundidade”. O “respeito pelas palavras” leva Clarice Lispector a sempre acertar “em cheio” na seleção de vocábulos. Para ele,

mesmo a poesia da sua linguagem é translúcida e pura, revelando-se mais através da sua compreensão da vida e da segurança com que define certos estados psicológicos indecisos, que escapam à simples inteligência, do que através de recursos e truques de expressão, como acontece com certos escritores brasileiros, senhores de uma prosa que, nem sempre oportunamente, se fluidifica e se dissolve em lirismo, em detrimento da justeza e da precisão que deve haver na caracterização das personagens e situações do romance. Em “Perto do coração selvagem”, a poesia é mais uma qualidade de sensibilidade do que um jogo lírico de palavras [...] Creio que, só desta maneira, respeitada a natureza específica da prosa, o poético se legitima no romance, que este seja uma perfeita “féerie”, como é o caso dos romances de Giroudoux [sic]. (ESCOREL, 1944a, p. 4)

O autor, no trecho supracitado, prossegue sua análise sobre o romance e revela mais sobre seus pressupostos. Há uma valorização mais explícita de um estado poético da linguagem que reforça uma apreensão da teoria romântica. Clarice Lispector, em comparação a outros autores brasileiros, possuiria um uso arrojado da linguagem poética inserida na prosa que foge ao simples truque. O maior feito, nesse sentido, seria manter um equilíbrio e não dissolver “justeza” e “precisão” da caracterização das personagens e situações do romance em um “lirismo” que o autor menciona de forma negatizada. Dessa forma, ele aponta que há uma boa concepção de personagem e ação no romance. A ideia de equilíbrio, conforme mencionada, pode, em um primeiro momento, dar a ideia de um recuo de certa apreensão dos românticos para privilegiar formas mais classicizantes, nas quais a mistura de gêneros seria menos positivada. Contudo, a repreensão de certo lirismo parece ocorrer aqui mais em relação a certo uso esvaziado e expletivo de recursos poéticos. Retomar a ideia de “sensibilidade” e, em seguida, legitimar a possibilidade do poético na prosa reforça essa perspectiva. Por fim, a comparação com Giraudoux é muito interessante, pois essa tentativa de filiação aproxima a autora de *Perto do coração selvagem* ao poético, ao fantástico e a certa teatralidade, expressadas para além da comparação com o autor por meio da “féerie”.

O crítico prossegue, mencionando características que atribui à escrita de Clarice Lispector, havendo, simultaneamente, força, introspecção e vocação para explorar a natureza humana. Em seguida, há uma leve guinada a uma análise biografizante, pois para Escorel, a autora “não é, em suma, um ser emparedado pelas suas próprias angústias, embora haja nela toda a força que só nasce graças a uma funda experiência de solidão”. Essa passagem parece ser uma forma de transicionar o enfoque da crítica para apresentar o tema do romance, pois esse apresentaria “uma escritora fascinada pelo eterno tema do homem em face ao destino”. O enfoque então se transfere para uma análise de personagem. Joana seria uma “grande e dolorosa figura de mulher dilacerada entre a tentação da felicidade, que exige sempre todo um processo de renúncias”. O autor não chega a justapor uma certa percepção de como seria a personalidade da autora na de Joana, mas a transição no texto parece sugerir talvez uma aproximação. Por fim, a precisão da linguagem de Clarice Lispector teria rendido “páginas da maior verdade humana da nossa ficção” e possuiria uma característica ausente em muito dos romancistas brasileiros: “a dimensão vertical do humano, sem a qual não há nunca verdadeiro romance mais do que uma história pitoresca, é uma sondagem da natureza humana, uma revelação do homem em solidão diante do destino” (ESCOREL, 1944a, p. 4). Parece haver aqui uma leitura existencialista da obra — uma possível filiação filosófica que será mais bem explorada futuramente por críticos como Benedito Nunes, que produziu leituras muito oportunas para a melhor compreensão da obra clariciana (cf. NUNES, 2009).

Posteriormente, a 29 de outubro de 1944, Lauro Escorel publicou um novo texto acerca do romance, em ocasião do anúncio da Fundação Graça Aranha de que *Perto do coração selvagem* foi escolhido como melhor livro de 1943. Em linhas gerais, mantém-se o tom laudatório e comentários positivos sobre a capacidade poética da autora. Mas, talvez por retomar o comentário sobre o romance após alguns meses e por dispor de um texto mais longo, há algumas adições em relação à análise anterior. Ele começa por uma ponderação: “não quero aqui fazer aproximações, tantas vezes arriscadas e falsas, nem tão pouco apontar influências, nem sempre comprováveis e existentes” (ESCOREL, 1944b, p. 3). Para o estudioso, foi assim que se falou de James Joyce e Virgínia Woolf, como se o romance de Clarice Lispector não passasse de uma adaptação brasileira desses autores. O autor menciona que se descobriu posteriormente que a autora de *Perto do coração selvagem* não os lera e que a epígrafe do romance, tirada de *Retrato do artista quando jovem* (1916), fora uma sugestão de um amigo. Apesar disso, Escorel aponta que haveria razões para que os críticos fizessem essa aproximação, pois Clarice teria, através dos solilóquios de Joana, criado um fluxo de consciência

no qual se conjugam, cinematicamente, as lembranças do passado, as impressões e sensações do presente e os pressentimentos e antevisões do futuro. A tradução verbal desse “monólogo interior”, que impõe o abandono das convenções da linguagem, uma vez que o pensamento, brotando da fonte mais funda do inconsciente, flui sem qualquer preocupação de ordem lógica, é que aproxima a romancista brasileira dos dois grandes romancistas ingleses. (ESCOREL, 1944b, p. 3)

O autor sugere que essa aproximação de Clarice Lispector à técnica de Joyce sem tê-lo lido talvez seja obra de um caso “extraordinário” de intuição artística. Abordando brevemente a evolução do romance desde Balzac, Escorel sugere que a obra de Clarice Lispector possa ser um registro “de um certo estado intelectual e de uma forma particular de sensibilidade que constituem afinal o modo universal de ser do homem moderno” (ESCOREL, 1944b, p. 3). A própria ideia de uma escrita “cinemática”, dita anteriormente, que pressupõe modulações de tempo e espaço para se fazer uma colagem plástica e vívida, se afina à ideia de um certo *ethos* do homem moderno e demonstra certa percepção de que a obra requer uma análise que difere de uma leitura tradicionalista das formas clássicas.

Prosseguindo a análise, para se compreender o estilo da romancista brasileira seria necessário fixar as “coordenadas de sua personalidade” e como seu estilo a exprime, pressupõe e evoca. Escorel aponta que a inteligência seja a mola central da personalidade da escritora, mas que ela foge ao niilismo intelectualista por sua inteligência se enraizar numa natureza poética, que faz Clarice Lispector permanecer fiel à sua “feminilidade essencial”. Haveria assim um nexu indissociável

entre “pensar” e “sentir”. Aqui há uma aproximação entre personalidade do autor e estilo e, ainda que haja a intenção de se focalizar a obra, há uma tendência biografizante, expressa, em outra passagem do texto, pela afirmação de que certo trecho do romance acerca da infância de Joana “poderá sem dúvida ser uma confissão da própria escritora”. Dito isso, é oportuno tecer algumas considerações acerca da crítica biográfica. Como toda abordagem crítica, ela possui seus méritos e desvantagens. Enquanto criação humana, a literatura, assim como as outras artes, possui lastros que a conectam com o tempo e a sociedade na qual ela é produzida. Sobre esse ponto Eneida Maria de Souza comenta:

Os fatos da experiência [...] se integram ao texto ficcional sob a forma de uma representação do vivido. Os grandes temas existenciais da literatura [...] guardam sua natureza ficcional e se espraiam na página aberta do espaço textual e nos interstícios criados pelo jogo ambivalente da arte e do referente biográfico. (SOUZA, 2002, p. 113)

A crítica biográfica, dessa forma, funciona como uma abordagem interdisciplinar que possui uma série de aplicações para a leitura de um texto. Talvez a mais produtiva das tendências apontadas por Souza seja o processo de reconstituição da vida intelectual do autor: o estudo e compreensão de sua “linhagem” e inserção no pensamento de sua época e sociedade (SOUZA, 2002, p. 106). Contudo, é necessário lembrar que o ficcional possui suas particularidades e que, em caso de leituras malconduzidas ou extremadas de uma crítica biográfica, a especificidade do literário pode ser perdida. No texto de Escorel, a suposição de a infância de Joana poder ser uma confissão da própria autora possui duas problemáticas: a primeira é que faltam dados biográficos para se fazer tal comparação; a segunda é que essa proposta não agrega valor à análise do texto e à melhor compreensão da obra ficcional.

Retomando o texto, Escorel evoca Proust como referência para a fusão entre pensamento e sensação. Nesse expediente, contudo, Clarice Lispector muitas vezes não conseguiria converter em conceitos lógicos as suas experiências intuitivas, o que a obrigaria “a deixar que a poesia faça a sua irrupção transfiguradora da linguagem” para traduzi-las. Esse seria o único trecho no qual se entrevê uma crítica negativa, mas há uma rápida modulação para retornar a ideia de um romance bem-acabado: se esse desvio para o poético “por um lado pode ser considerada uma traição à natureza predominantemente racional da prosa, em nada prejudica o romance propriamente dito”.

Analisando novamente Joana, o autor a compara à Hedda Gabler e à Thérèse Desqueyroux, mencionando a mesma inadequação à rotina e ao casamento daquela, e o fascínio pelo extremo e a busca pelo pecado para tentar participar integralmente da vida desta. O sofrimento da protagonista de *Perto*

do coração selvagem advém de sua não aceitação de seus próprios limites, junto à consciência da impossibilidade de superá-los. A partir disso, seu bovarismo esbarra contra a condição humana de ser escravo de si, de sua própria fatalidade. Essa análise é profícua, pois une a ideia de inadequação à realidade mediada por bovarismo e reforça certa leitura existencialista presente no texto anterior, ambos temas que seriam retomados na fortuna crítica de Clarice Lispector. O autor prossegue caracterizando outras personagens do romance e propõe que é possível afirmar que o drama fundamental de Joana é a nostalgia da infância, não como uma saudade vulgar, mas revestida de uma “dimensão de tragédia”, pois com o fim dessa fase da vida, a personagem teria perdido o contato com a totalidade da existência. Joana quer libertar-se de sua consciência, que não lhe dá paz e a isola. Voltar ao estado de infância seria, assim, um retorno à integridade do “ser que ainda não provou o fruto da árvore do Bem e do Mal”.

2.4. A experiência incompleta: Clarisse² Lispector, de Álvaro Lins

Esse texto parece ser a versão em livro da resenha *Romance lírico*, da seção de crítica literária do jornal *Correio da manhã*, originalmente publicada a 11 de fevereiro de 1944. O ensaio de Álvaro Lins é iniciado por afirmações que relacionam o gênero do autor ao seu fazer literário: para ele, uma característica de uma dita “literatura feminina” seria a presença “muito visível e ostensiva da personalidade da autora logo no primeiro plano”, em contraposição ao temperamento masculino que, supostamente, tenderia a fazer do autor uma “figura escondida por detrás de suas criações”. Em outras palavras, um impessoalismo com o qual o crítico relaciona autores como Flaubert e a escola realista, de forma geral, na qual a “objetividade” exigiria do escritor a ocultação de sua personalidade, sendo uma forma de criação literária não muito ajustável aos temperamentos femininos. Lins supõe que esta seria uma possível causa para que a escola naturalista não tivesse muitas autoras mulheres. Nessas, segundo o crítico, há um potencial maior de lirismo dos “livros pessoais de confissões, das obras capazes de as situar como centro do mundo” (LINS, 1963, p. 186). O autor avança ainda mais nessa visão, comentando a existência do fenômeno do narcisismo como algo “essencialmente” feminino. Tal perspectiva é problemática por ser derivada de visões essencialistas de como homens e mulheres devem supostamente ser e de como deveriam produzir arte, o que constringe a criação literária.

² Da mesma forma que Milliet, Lins grafia erroneamente à época Clarice com “ss”.

Prosseguindo suas afirmações sobre realismo e lirismo, Lins comenta que o romance moderno combina ambos. Nesses romances impregnados de poesia, o crítico afirma não encontrar um título mais adequado, no momento da escrita de seu texto, do que o de “realismo mágico”:

o realismo definido não apenas como observação dos aspectos exteriores dos fenômenos humanos, sim como intuição para o conhecimento da realidade íntima e misteriosa desses mesmos fenômenos; o mágico definido como resultado dessas operações no mundo da psicologia, do sonho e da imaginação, sem quaisquer limites ou fronteiras. [...] A obra de um Proust, por exemplo, não é só uma realização de arte, mas a descoberta de um novo mundo psicológico. [...] A união do lirismo com o realismo, do sentimento poético com a capacidade de observação – é que retira do moderno romance poético a sua tendência para o pieguismo e para a visão cor-de-rosa da vida. Não há contradição entre o lirismo e a visão aguda do mundo [...] Um exemplo deste efeito surpreendente, surgido na ficção pelo entrelaçamento do lirismo com o realismo, vê-se na obra de Virgínia Woolf. (LINS, 1963, p. 187)

A discussão que Lins cria sobre o romance moderno e a conceitualização do que é, em sua perspectiva, o realismo mágico, serve de introdução para sua visão acerca de *Perto do coração selvagem*: esse seria o romance brasileiro que de modo mais definido adentra essa forma de ficção. É um romance original na literatura brasileira, mas não na universal. Usando os processos técnicos de James Joyce e de Virgínia Woolf, “a sr^a Clarisse Lispector escreveu o seu próprio romance, com um conteúdo que lhe veio diretamente da sua natureza humana”. É uma obra definida, segundo ele, pela

apresentação da realidade num caráter de sonho, de super-realidade. A realidade não fica escondida ou sufocada, porém é elevada para os seus planos mais profundos, mais originais, nas fronteiras entre o que existiu de fato e o que existiu pela imaginação. O problema memória-imaginação não aparece no realismo mágico, em forma de união ou superposição, mas fundidas e confundidas. Eliminam-se as fronteiras e a fusão e a confusão dos dois mundos gera uma estranha realidade ficcionista. (*Ibidem*)

Até aqui é possível perceber que Álvaro Lins tenta, desde o início de sua crítica, associar Clarice Lispector a alguma escola literária e a escritores precedentes. Da mesma forma, nota-se que seu eixo de observação recai em aspectos mais técnicos e estruturais. Adjetivos como “surpresa perturbadora”, “novo” e “original” chamam a atenção, ainda que o crítico faça paralelo com outras obras, inclusive nacionais, como o *Vestido de Noiva* (1943), de Nelson Rodrigues. Porém, a partir

desse ponto, Lins cessa seus elogios e começa a elencar questões que vê como negativas:

Há neste livro, além da experiência que representa, dois aspectos a fixar: a personalidade da sua autora e a realidade da sua obra. Li o romance duas vezes, e ao terminar só havia uma impressão: a de que ele não estava realizado, a de que estava incompleta e inacabada a sua estrutura como obra de ficção. (LINS, 1963, p. 189)

Para Lins, o que mais se destaca no livro é a personalidade da autora e que, ao não conseguir transfigurar sua individualidade e tornar a obra independente de si, Clarice não teria logrado alcançar o objetivo completo da criação literária: “O leitor menos experiente confundirá com a obra criada aquilo que é apenas o esplendor de uma micante personalidade. Personalidade estranha, solitária e inadaptada, com uma visão particular e inconfundível” (LINS, 1963, p. 189). O autor admite que há “alguma coisa de selvagem, de bravio, de incontrolável” em Joana, mas que isso se deve à Clarice: “os fatos do livro não importam; não são eles que procuro identificar com a figura da autora, pois o que devemos reter e contemplar é o ser humano que está animando estas páginas de ficção” (LINS, 1963, p. 189), é dela que irradia a estranha natureza humana da heroína, pois Lispector teria dentro de si um mundo ficcional.

Os eventos do romance se explicam a partir da própria autora, um discurso que localiza o texto de Lins dentre as críticas de caráter mais *biografizantes*. Para Lins, Clarice ainda não estaria no domínio pleno da “experiência vital”, a qual lhe permitiria a realização de um romance “completo”:

Apresenta ela um precoce amadurecimento de espírito, um poder de inteligência acima de sua idade, mas não toda a experiência vital que vem do tempo ou da intuição necessária ao romancista. Daí o seu gesto, tantas vezes repetido, de apelar para os recursos da poesia quando lhe faltam os recursos da estruturação ficcionista. O romance lírico, porém, não se faz com o lirismo da poesia e, sim, com o lirismo da ficção. Do contrário – e é o que sucede às vezes com o livro da Sra. Clarice Lispector – o romance perde o seu ponto de apoio e afasta-se do seu centro de equilíbrio. Perde o seu contato com a terra, com o animal humano. (LINS, 1963, p. 190)

A partir do capítulo “O Banho”, no qual o romance atingiria o seu ponto máximo, ele começa a se desgastar. Segundo Lins, a autora se perde no seu próprio “labirinto” e que, na segunda parte, já não sabe “como acabar o livro”, ficando “inacabado e incompleto como romance”. (LINS, 1963, p. 190) Novamente, o estudioso ressalta aspectos ligados a uma suposta falta de experiência de escrita. Lins crê que, talvez, a dificuldade principal encontra-se na solução do problema do

tempo-espaço. A autora teria conseguido, em alguns capítulos, o efeito “admirável” de unir o passado no presente, confundi-los. Porém, em outros,

as situações se recusavam ao devido ajustamento. Podemos dizer, por isso, que o livro causa mais impressão por certas situações isoladas do que pelo conjunto. Faltam-lhe, como romance, tanto criação de um ambiente mais definido e estruturado quanto a existência de personagens como seres vivos. Em *Perto do coração selvagem*, só um personagem, Joana, tem uma existência real. (LINS, 1963, p. 191)

No trecho acima, se percebe que a crítica negativa de Lins sobre o romance reside principalmente por esse não ter sido construído com as prerrogativas mais “classicizantes” que o crítico seleciona para definir uma boa obra, algo mais próximo às produções de escritores talvez como Goethe ou Machado de Assis. Ele prossegue, finalizando suas observações sobre *Perto do coração selvagem*:

O romance da Sra. Clarisse Lispector está cheio de imagens, mas sem unidade íntima. Aqui estão pedaços de um grande romance, mas não o grande romance que a autora, sem dúvida, poderá escrever mais tarde. Há, com efeito, na Sra. Clarisse Lispector as forças interiores que definem o escritor e o romancista: a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem quaisquer preconceitos; os olhos que penetram até os cantos misteriosos do coração; o poder do pensamento e da inteligência; e sobretudo a audácia: a audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas, nas comparações, no jogo das palavras. O seu recurso de mais efeito é o monólogo interior, é a reconstituição do pensamento em vocábulos. Todavia, nessas ocasiões, torna-se ainda mais dramática a sua luta com as palavras; e também aí se sente mais tentada pelo verbalismo, o que representa uma solução às vezes fácil demais para quem está operando dentro de uma forma de arte complexa e difícil. (LINS, 1963, p. 191)

A partir do trecho acima, o crítico conclui seu pensamento ao reiterar que Clarice possui qualidades literárias, mas que ela precisaria desenvolvê-las. O que é bom nela começaria a falhar por excesso, por falta de controle da técnica. Dessa forma, Clarice Lispector seria comparável a alguém como um músico amador, aspirante a compositor que, apesar de ter boas ideias, por não ter desenvolvido por completo a técnica de seu instrumento, não consegue executar suas próprias peças com a habilidade necessária, ou ainda um corredor que deseja participar de uma maratona sem os treinos de resistência, que levam anos para atingirem a capacidade física necessária. Essa leitura, contudo, traz o problema de exigir uma unidade formal de tempo, espaço e enredo que remete a exigências clássicas que não estão no horizonte de composição de *Perto do coração selvagem*. Fique claro que

a fragmentação da narrativa, já muito explorada anteriormente pelos românticos, é constitutiva da obra e não uma falha de concepção.

2.5 O país de Lalande, de Lêdo Ivo

Publicado em *O Jornal* em 15 de fevereiro de 1944, esse é o texto mais breve dentre a seleção proposta por este artigo, aproximando-se mais de uma resenha geral acerca da obra. O crítico afirma que Clarice Lispector entrou para a literatura com “uma verdadeira obra-prima”. Em seguida, questionando se a obra seria um romance, afirma que ela o é, e mais do que se imaginaria, pois a autora a compôs como se fosse um poema. Esse apontamento demonstra que o texto foca o uso e a elaboração da linguagem. Para o autor, Clarice buscou e logrou

com uma facilidade alucinante, assombrosa em uma moça de vinte e poucos anos, fazer um romance que valesse apenas como imaginação, sondagem, aventura. Esse seu processo lembra um nome que não se invoca impunemente em seu romance, o de Virgínia Woolf. “Perto do Coração Selvagem” foi tratado como uma filigrana, até as palavras resplandecem belas e nuas como se a autora as houvesse criado. Todo o livro é um milagre de equilíbrio, uma engenharia perfeita. Explica-se isso em poucas palavras. É o livro de um artista. (IVO, 1944, n. p)

Esse trecho é interessante pela seleção de adjetivos escolhidos para classificar a escrita de Clarice. Os termos “facilidade alucinante” e “assombrosa”, conjugados com menção à idade da autora, parecem apontar para um domínio de estilo desproporcional ao que se espera de alguém de cerca de vinte anos. Nesse ponto, a crítica se direciona para uma perspectiva mais biográfica, o que parece se repetir na formulação “é o livro de um artista”. O texto, contudo, não mantém este viés e toma outras direções. Os termos “imaginação”, “sondagem” e “aventura” especificam características do romance que, em seguida, são usadas para aproximar Lispector de Woolf. Aqui se evidencia uma tentativa de filiação estilística e Lêdo Ivo prossegue apontando procedimentos técnicos que fariam Clarice a Woolf e Joyce. Ele percebe a utilização de um monólogo contínuo que seria pioneiro na literatura brasileira, junto à “ausência de um enredo fixo, a exploração insistente das nuances, o deliberado propósito de conduzir e realçar o movimento romanesco em pequenas revelações episódicas, em que o poético, a farsa ou o dramático dominam”. Nisso, *Perto do coração selvagem* seria um romance diferente, mas nem um pouco “nebuloso”, sendo dotado de uma “fabulosa clareza”. Para o autor, é essa clareza que alimenta todo o livro e coloca sua autora em um lugar especial da “prosa feminina brasileira”. Ele sugere que Clarice se revelaria, com o tempo, uma

“impressionante personalidade” e considera que *Perto do coração selvagem* seria o maior romance escrito por uma mulher em língua portuguesa.

O autor continua e comenta que há quem dissesse que faltaria à Clarice um “senso de objetividade e de reportagem”, que seria, para muitos, uma qualidade a ser seguida por um romance. Porém, a obra não se constituiria como um “romance de costumes”, pois não há a presença e protagonismo de um “boto do Amazonas ou pé de goiaba”, o que parece ser uma menção aos romances regionalistas. Para o autor, “estamos diante de um romance cuja história é a aventura de uma mulher depositária de uma rica solidão, e monólogo feérico dessa alma que, desde menina, era selvagem, sem senso comum, áspera, nada tendo a fazer, e já adivinhando a certeza de que daria para o mal”. Nesse ponto, ele pincela uma breve e interessante caracterização da personagem. Apontar para sua “rica solidão” tinge a personagem de tintas existencialistas. Além disso, a formulação “monólogo feérico” traz uma ideia de estranhamento e certo flerte com fantástico, um deslocamento do regime do real, ou, ao menos, de certa pretensão de um estilo realista. Vale dizer que essa zona cinzenta de introspecção das personagens de Clarice Lispector é estudada até o momento atual de sua fortuna crítica.

Ivo aponta que se deve dar atenção à atmosfera poética, “que envolve fabulosamente o livro”. A poesia se encontra nas personagens e objetos e se espalha como se fosse “mato”. Por fim, conclui que Clarice Lispector foi a maior estreia do ano anterior e que mereceria receber algum prêmio literário, como o Felipe de Oliveira ou Graça Aranha, justamente o que ocorreria posteriormente.

3. aproximações e contrastes

É possível estabelecer alguns pontos de similaridade entre os textos críticos comentados. O mais notório é a surpresa dos autores com a *originalidade e estranheza* de *Perto do coração selvagem*: as formas como cada texto qualifica as primeiras impressões sobre o romance orbitam entre esses dois adjetivos, por vezes utilizando várias palavras do mesmo campo semântico para reforçar suas impressões. Todos veem um potencial renovador em Clarice, e são elogiosos pelo menos a algum aspecto da linguagem ou da construção da personagem Joana.

Candido e Milliet possuem mais reservas quanto à “linhagem” do livro. Escorel, em seu segundo texto, apresenta receio em estabelecer comparações, mas não se furta de fazê-las: passa por Woolf, Joyce, Proust, Ibsen e Mauriac, além de Giraudoux, na primeira resenha. Lins, por sua vez, além de não evitar a comparação, inicia seu texto tentando estabelecer filiações, passando, por Woolf e Joyce. Ivo realiza comparações com esses autores, mas de forma mais anedótica.

Percebe-se uma tendência de se mencionar Woolf e Joyce, mas talvez isso se explique pelo caso da epígrafe do romance, comentada por Escorel: talvez a citação tenha levado os autores a compararem Clarice Lispector com Joyce e, por extensão, também com Woolf.

Candido, Milliet, Escorel e Ivo focalizam mais pormenorizadamente os aspectos linguísticos do que Lins. Em Milliet, há apenas um esboço de crítica negativa, em seu choque pela forma como as personagens, para além de Joana, são tratadas de maneira menos detida. Já para Candido, o romance vale enquanto performance ou tentativa do que uma grande obra. Lins é mais severo, e é, dentre os críticos estudados, o que mais vê problemas no romance, ainda que tenha opinião similar à de Candido de que Clarice faria, futuramente, grandes obras. Na outra ponta, há Ivo, que enxerga o romance como uma obra-prima bem-acabada pelas mãos de um artista e Escorel que é laudatório, com uma única passagem que talvez sugira uma falha de composição.

Candido vê a obra como um *romance de aproximação*; enquanto Lins a insere no moderno romance de *realismo mágico*; Milliet e Escorel na categoria de *romance introspectivo*; e Ivo, como romance realizado como poesia e diverso dos textos que prezam pela objetividade ou que pintam a cor local. As diferentes formas de nomeá-la podem ter a ver com o foco de cada crítica. Candido e Ivo se detêm mais à linguagem; enquanto Milliet, além do estilo, focaliza a construção da personagem, expediente similar ao de Escorel. Já Lins fala menos de aspectos linguísticos do que sobre Joana, e reclama de um excesso de linguagem que os outros estudiosos não mencionam. Ele também insiste em avaliar a obra dentro de um dado tipo de romance — realista, mais classicizante — que não parece ter sido o modelo de partida de Clarice Lispector: aspecto ausente nas demais críticas. Ainda que recaia insistentemente numa análise biografizante, Lins é, dentre os autores, o que mais discorre sobre seus próprios pressupostos críticos ao analisar a obra. Escorel e Ivo possuem certo pendor ao biográfico, mas tendem a não generalizar o efeito disso na obra. Escorel deixa entrever, diferentemente de outros críticos, uma certa abordagem crítica que parece se filiar à teoria romântica. Há uma aproximação a uma leitura existencialista presente em Escorel e Ivo.

Para além dessa tentativa de filiação, características como “poético”, “fantástico” e “teatral” parecem ressoar através das críticas. Isso é interessante e talvez essa confluência se dê pela estilização da linguagem de Clarice Lispector que, descolando da acepção tradicional dos termos, gera as sensações de magia e estranhamento que, por vezes, são atribuídas à sua escrita. O início do romance talvez seja determinante para estas percepções. O texto mobiliza recursos típicos da poesia como assonância e aliteração em formulações como “papai batia tac-tac... tac-tac-tac...” e “o silêncio arrastou-se zzzzzz”. No primeiro, há a repetição

insistente da vogal <a> junto a uma variedade de sons oclusivos (<p>, , <t> e <c>), que mimetizam o ataque às teclas. A troca por sons de traços mais contínuos (<s>, <l>, <rr>, <z>) gera o ruído que demonstra o incômodo do silêncio. A isso se juntam formulações como “tin-dlen”, “roupa-roupa-roupa” e “oi, oi, oi...” (LISPECTOR, 2019, p. 8). Essas modulações criam matizes de sentido sem necessariamente avançar na narrativa. Nessa perspectiva, seria possível comparar esse trecho do romance a obras musicais impressionistas como *Prelude a l'après-midi d'un faune* (1894), de Claude Debussy e *Pavane pour une infante défunte* (1899), de Maurice Ravel, que constroem suas narrativas a partir da exploração e reelaboração de um mesmo material para se criar uma determinada atmosfera. A metáfora musical não é arbitrária: por vezes Clarice Lispector faz menção a músicos modernos como Debussy, Stravinsky e Prokofiev em obras diversas, como *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (1978). Pensando assim, talvez o “fantástico” e “poético” possam ser tributários de sua plasticidade sonora, que gera a sensação de deslocamento do prosaico e do real. O uso de repetição de palavras, gradação (duas repetições de “tac” para três) e suspensão (reticências, alongamento do “z” numa verdadeira *fermata*) criam uma narrativa musical — que talvez seja um dos motivos de Escorel enxergar um caráter “cinemático” na obra. As unidades de tempo, espaço e personagem são esgarçadas em *Perto do coração selvagem* nesse procedimento e fazem jus ao romance moderno e à experimentação que lhe é própria.

Deve-se levar em conta que, ainda que não se tenha prova direta, pela data original dos textos é possível cogitar que os autores tenham lido as resenhas uns dos outros. Assim, talvez uma certa continuidade de ideias e temas tenha se estabelecido através da leitura e diálogo não explicitado, em vez de críticas isoladas entre si que, por acaso ou por representarem uma leitura inequívoca da autora de *Perto do coração selvagem*, tenham pontos aproximados.

Por fim, é possível concluir que, apesar de todos os textos compartilharem algumas semelhanças, os percursos de cada um são diversos e as proposições finais, não tão próximas quanto as percebidas em um primeiro momento. Num extremo, os textos de Milliet, Escorel e Ivo são os mais “condescendentes”, nos quais mais se reforçam aspectos considerados positivos; em outro, há Lins, que acusa Clarice de não ter sido “neutra” o suficiente e de não ter terminado sua obra, deixando-a inconclusa, além de não atender a certas demandas que a obra artística deveria conter. Menos polarizado, Candido equilibra elogios e ressalvas. Todos, porém, demonstram entusiasmo por esse primeiro romance publicado de Clarice Lispector, que futuramente apenas confirmaria as melhores expectativas de cada um dos críticos abordados, reafirmando seu lugar único em nossa literatura.

referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 125-131.

SCOREL, Lauro. Perto do coração selvagem. *A manhã*, Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 1944. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116408/22167>>. Acesso em 06 de Julho de 2023. p. 4.

SCOREL, Lauro. Prêmio da Fundação Graça Aranha de 1943. *A manhã*, Rio de Janeiro, 29 de Outubro de 1944. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116408/24708>>. Acesso em 06 de Julho de 2023. p. 3

IVO, Lêdo. O país de Lalande. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1944. Não paginado. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/110523_04/19976>. Acesso em 06 de Julho de 2023.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarisse Lispector. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963. p. 186-193.

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

MILLIET, Sérgio. 15 de Janeiro. *Diário crítico de Sérgio Milliet II (1944)*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins, EDUSP, 1981. p. 27-32.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 3ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre crítica biográfica. *Crítica Cult.* p. 105-114. Belo Horizonte: UFMG, 2002.