

“CARTAS PERTO DO CORAÇÃO”: A COMPOSIÇÃO DO ROMANCE *A MAÇÃ NO ESCURO* NAS CARTAS ENTRE CLARICE LISPECTOR E FERNANDO SABINO

“CARTAS PERTO DO CORAÇÃO”: THE COMPOSITION OF THE NOVEL *A MAÇÃ NO ESCURO* IN THE LETTERS BETWEEN CLARICE LISPECTOR AND FERNANDO SABINO

Raynara Isis Barbosa Voltan¹

RESUMO: Este artigo propõe uma análise acerca do processo de composição do romance *A maçã no escuro* (1961). Para isso teve-se como principal corpus a correspondência entre Clarice Lispector e Fernando Sabino, com objetivo de explorar e refletir sobre os comentários tecidos por Fernando Sabino sobre o romance. Desse modo, faz-se esta investigação através das cartas dos autores reunidas em *Cartas perto do coração* (2011), bem como a análise comparativa da última edição do romance.

Palavras-chave: Clarice Lispector; cartas; *A maçã no escuro*.

ABSTRACT: This article proposes an analysis about the composition of the novel *A maçã no escuro* (The apple in the dark), published in 1961. For this purpose, the correspondence between Clarice Lispector and Fernando Sabino was used as the main corpus, with the aim of exploring and reflecting on the comments made by Fernando Sabino about the novel. Thus, this investigation is carried out through the letters of the authors gathered in *Cartas perto do coração* (2011) as well as the comparative analysis of the latest edition of the novel.

Key-words: Clarice Lispector; letters; *The apple in the dark*.

¹ Mestranda UFMG.

1. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas percebe-se um interesse pelas editoras em se dedicarem às publicações de obras autorreferências, isto é, textos que revelam a “intimidade” do escritor. A publicação desses textos considerados “escritas de si”, – que compreendem diários, correspondência, autobiografias –, crescem no mercado editorial na medida em que o público geral e os pesquisadores possuem um interesse, cada vez maior, pela vida privada do autor. No primeiro caso, devido à curiosidade, e no segundo, como objeto de relevância para a pesquisa científica. As cartas ocupam uma posição documental para a História, por essa razão, tornaram-se fonte de investigação para os pesquisadores ocupando um lugar de importância como objeto de estudo. Além de, também, ocupar um espaço de autorreflexividade e formação literária do próprio missivista. É o que foi observado por Ângela de Castro Gomes, no livro *Escrita de si, Escrita da história* (2011).

A escrita epistolar existe, em muitos casos, pela impossibilidade do convívio diário. E é diante deste cenário que Clarice Lispector recorre ao diálogo epistolar. Em 1940, ainda vivendo no Brasil, a autora se vê diante da necessidade de trocar cartas, já que, morando em Recife não mantinha o contato físico e diário com os amigos, que em grande maioria moravam no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. Além disso, mediante às viagens que a escritora realizava, as cartas eram um meio importante, senão fundamental, para manter-se em contato com as pessoas, sobretudo, suas irmãs. Sua escrita de cartas se intensifica quando, após o casamento com Maury Gurgel Valente, muda-se para Berna. Seu exílio² voluntário tem início em 1943 e termina, somente em 1961, quando retorna ao Brasil.

² Em diversas cartas Clarice Lispector utiliza-se da expressão exílio para demonstrar o quanto estava insatisfeita no país. Em certa carta, enviada a Elisa Lispector, datada de 21 de novembro de 1944, ela destaca ser uma “pobre exilada” (Lispector, 2020, p 121).

A troca de cartas com Fernando Sabino tem início em 1946, e termina em 1969, apesar da correspondência dos autores não ser contínua, o que revela ser comum no diálogo epistolar, é possível colidir com diversos assuntos abordados pelos autores, sobretudo, em torno do universo literário. As cartas entre Clarice Lispector e Fernando Sabino se dedicaram a tratar sobre diversos assuntos sobre a produção literária de ambos escritores, seus anseios e lutas como jovens escritores, suas influências e relações com os mais diversos textos literários. Assim, foi debatido durante esse período de troca epistolar diversos assuntos com relação à literatura: a vida literária, produção, publicação e a própria “função” do escritor. Nos atemos a este trabalho refletir somente sobre os debates que giraram em torno do romance *A maçã no escuro* (1961).

2. SUGESTÕES E COMENTÁRIOS SOBRE *A MAÇÃ NO ESCURO* (1961) NAS CARTAS ENTRE CLARICE LISPECTOR E FERNANDO SABINO

Em carta de 12 de julho de 1956 para Fernando Sabino, Clarice explica que mandaria o livro *A maçã no escuro* pelo primeiro portador, e que chegaria primeiro a sua irmã, Tânia Kaufmman e que, logo após a leitura o entregaria a Fernando Sabino. A escritora destaca que gostaria de que o amigo comentasse o livro com ela antes da publicação, para saber de suas impressões. E além disso, ela pede para que ele seja sincero: “E pelo amor de Deus, me dê a honra de ser franco. Eu poderia dizer a você já agora o que acho dele. Mas prefiro que você leia antes e depois lhe farei perguntas. O que acho dele faria com que você tivesse preguiça antes de começar.” (Sabino; Lispector, 2011, p. 125).

No mesmo ano, em carta não datada³, seguem as anotações de Fernando Sabino, em que, ele comenta terem sido feitas de forma arbitrária, “sem interromper a leitura” (Sabino; Lispector, 2011, p. 130) e que, além de tudo, não assinalou tudo que gostou, porque, havia gostado do livro todo. O primeiro ponto que terá destaque nesta etapa é acerca do prefácio que continha o livro. De acordo com Clarice Lispector existia por parte dela um certo apego lírico por ele, mas Sabino sugere a sua retirada do livro⁴:

Págs. 1 a 3 (pág. 13, linha 1) – Achei, em duas leituras, dispensável todo o “prefácio”. Meio precioso também. Repete coisas que o próprio livro já diz, as que não diz poderiam ser aproveitadas no texto. Para mim, o livro começa realmente em “Começa (esta história) com uma noite. (Sabino; Lispector, 2011, p. 142-143)

O romance⁵, de fato, começa em “Esta história começa numa noite de março [...]” (Lispector, 1999, p. 13). Desse modo, observa-se que Clarice Lispector optou por aceitar a sugestão de cortar o prefácio. Em carta datada de 24 de janeiro de 1957 enviada a Fernando Sabino, a escritora comenta que demorou muito em aceitar a sugestão de retirá-lo:

O que mais demorei a aceitar foi cortar o que você chamou de “prefácio” - mas acho que você teve razão. Eu tinha um certo apego a ele, por questões líricas. Mas acho melhor do modo como ficou, transpondo as frases mais indispensáveis do “prefácio” para outros lugares. (Sabino; Lispector, 2011, p. 185)

³ A carta é datada somente de setembro de 1956. Segundo Fernando Sabino, organizador das missivas contidas em *Cartas Perto do coração*, duas páginas desta carta foram extraviadas. Nelas continham as opiniões e comentários gerais sobre o romance. O autor, reitera que posteriormente (na página 142 da obra) poderiam ser encontradas essas informações.

⁴ Nota das leituras dos originais - Fernando Sabino se preocupa em mencionar a página e a linha, caso o leitor queira comparar com a edição da Rocco de 1998.

⁵ A edição usada neste trabalho é a Rocco, de 1999.

Pode-se considerar, no entanto, como destaca Evando Nascimento, “uma grande perda a retirada do prefácio” (Nascimento, 2012, p. 284) justamente porque ele assumia um papel de correlacionar temas e elementos inerentes à narrativa. Isto é, a ideia do silêncio e da natureza – a natureza morta que o próprio título revela – que percorre a narrativa; a trajetória mística de Martim; a própria relação desconstrutiva do narrador em ser – tornar-se e depois ser, também, pela própria experiência lírica do prefácio. Lispector, por sua vez, em carta de 21 de setembro de 1956, pergunta ao amigo, se, de fato, o “prefácio” prejudicaria muito o romance, e diz que “meditaria” a respeito de retirá-lo ou não, acrescenta: “meditar comigo é sempre uma coisa esporádica, além do que tenho que vencer minhas próprias teimosias.” (Sabino; Lispector, 2011, p. 132)

Fernando Sabino sugere alterações “menores” acerca do livro, o escritor recomenda palavras que iriam harmonizar melhor, ou que fariam mais sentido naquele contexto empregado como, por exemplo, ele escreve: “Pág. 6 (pág. 15, linha 31) – quinhentos quilômetros é demais. Quem sabe você queria dizer cinco ou, no máximo, cinquenta? Quinhentos quilômetros é mais que do Rio a São Paulo.” (SABINO; LISPECTOR, 2011, p. 145), na edição que se teve acesso neste trabalho, de 1999, encontra-se “cinquenta quilômetros” (LISPECTOR, 1999, p. 15), portanto, a escritora aceita a sugestão – e, neste aspecto, quase todas são aceitas.

Em diversos outros comentários de Fernando Sabino sobre o romance, ele aponta para o uso indevido de certas palavras e sobre algumas de suas impressões, fazendo o papel de revisor o escritor às corrige. A maior parte dos apontamentos que fez Fernando Sabino a escritora incorpora ao texto, ora retirando frases ou palavras, ora incorporando as sugestões.

3. ENTRE PULSOS E MATÉRIA MORTA: O PROBLEMA DO TÍTULO

Em 1956, com o livro já finalizado e sendo copiado, a escritora de *Perto do coração selvagem* já havia dado o título à obra: *A veia no pulso*. Sabe-se, portanto, que o romance

foi publicado com outro título. O problema do nome é longamente discutido com Fernando Sabino, mas também com outros correspondentes, como João Cabral de Melo Neto e Tânia Kaufmann, que ao saber do assunto enviam, através das cartas sua “opinião”, às vezes uma opinião-crítica, outras apenas sua opinião enquanto leitor. Como destaca Evando Nascimento “o título é um dos lances mais dramáticos na preparação do livro, e compõe por si só um ‘romance ocluso no romance’.” (Nascimento, 2012, p. 284).

Em carta enviada a Fernando Sabino, datada de 7 de maio de 1956, Clarice declara que embora já houvesse escolhido esse título, ela achava-o “solto”. Posteriormente, nas “correções” de Sabino, ele também afirma seu pouco apreço pelo título. Sobre isso, escreve:

Título - Acho bom, mas pouco eufônico. Soou mal a todo mundo que falei, por causa de “aveia”. Qualquer dos títulos das três partes, para o meu gosto pessoal, é melhor. “COMO SE FAZ UM HOMEM”, “O NASCIMENTO DO HERÓI”, “A MAÇÃ NO ESCURO”. Com um pouco de esforço se encontraria no próprio livro título melhor que o exprimisse. Mas como disse, questão de gosto. (Sabino; Lispector, 2011, p. 142)

Clarice, por sua vez, responde:⁶

- Ainda não decidi sobre o título... Me disseram que cortasse o “A”, e ficaria “Veia no pulso”. Mas não só acho que muda o sentido, como fica muito lítero musical: estou enjoada de veias e pulsos. Tive algumas ideias, todas meio ruins. Como: “O aprendizado”. Ou “A história de Martin”. Vou pensar ainda. Se você tiver alguma iluminação, me ilumine, estou de luz apagada. (Sabino; Lispector, 2011, p. 142)

Fernando Sabino aponta para uma questão evidente quando destaca que dentro do próprio livro poderia se encontrar um título melhor e, sobretudo, quando reitera que qualquer um dos títulos das três partes ficaria melhor. Principalmente, porque todo o romance está atrelado ao título – como força motora. É possível encontrar as várias

⁶ As respostas estão inseridas abaixo dos comentários de Fernando nas mesmas notas, encontradas na página 142 da 5ª edição de *Cartas perto do coração*, publicada em 2011.

menções à matéria morta da “Maçã” na obra. Como na ocasião em que cai cascas de maçã da roupa de uma das personagens:

Então, como ela se abaixasse por um momento, caíram de sua blusa cascas de maçã. O que, antes mesmo dele entender, confirmou de algum modo a doçura daquela moça. Ele sorriu apanhando as cascas, virou-as entre os dedos, e começou então a não compreender: não havia dúvida, eram mesmo cascas de maçã. (Lispector, 1999, p. 188)

Ou, no reconhecimento de Martim através da “Maçã”, já ao final do romance,

Porque entender, aliás, é uma atitude. Martim, muito satisfeito, tinha essa atitude. Como se agora, estendendo a mão no escuro e pegando uma maçã, ele reconhecesse nos dedos tão desajeitados pelo amor uma maçã. Martim já não pedia mais o nome das coisas. Bastava-lhe reconhecê-las no escuro. E rejubilar-se, desajeitado. (Lispector, 1999, p. 296)

Assim, toda a narrativa está diretamente ligada ao título da terceira parte, que aponta para o “início” de tudo, como escreve Carlos Mendes Sousa na obra *Figuras da escrita* (2000),

Trata-se de uma história cujos títulos das três partes constitutivas reenviam diretamente para a criação: “Como se faz um homem”; “Nascimento do herói”; “A maçã no escuro”. O homem vai fazer-se depois da queda, estando a queda representada no crime. Uma espécie de recriação do princípio do mundo — assim deve ser entendido o primeiro gesto da personagem que pretende encontrar o nome para as coisas do mundo. Note-se a importância da recorrente palavra “mundo”: fala-se do conhecimento do mundo e da reconstrução do mundo, era essa a tarefa do homem, maior mesmo que o tempo (cf. p. 129). (Sousa, 2000, p. 137)

Neste sentido, observa-se a pouca relação que se estabelecia entre a narrativa e o título de *A veia no pulso*, que aparece sobretudo no prefácio, mas que, no entanto, foi retirado da obra. Há algumas relações estabelecidas entre “veias” e “pulsos”, ao longo da narrativa. Por exemplo, quando Martim toca o “pulso da vida” (Lispector, 1999, p. 175) e, em outras citações em que é exercida a mesma relação.

A escritora também comenta, em carta datada de 25 de janeiro de 1957, com João Cabral de Melo Neto sobre a obra, em que se destaca os problemas redundantes do título e comentando – em outras palavras – aquilo que já havia escrito a Sabino:

Dei o título de “A veia no pulso” - mas agora está sem título porque só eu não tinha descoberto o cacófato de “aveia”, os outros sentiram logo; será que se pode dizer que “o escritor é sempre o último a saber”? Alguém aqui me sugeriu que simplesmente cortasse o “a” e ficaria “Veia no pulso”. Ora, aí é que entra meu excesso de sutileza: acho que “Veia no pulso” é inteiramente diferente de “A veia no pulso”, de modo que o livro continua sem batismo. (Lispector, 2020, p. 608)

Nem todos, no entanto, são contrários ao título. A resposta de Cabral vem um mês após a carta da escritora, em carta de 6 de fevereiro de 1957, e ele declara:

Quem foi o errado que foi contra *A veia no pulso*? Acho que v. não deve mudar, absolutamente. Em 1º lugar porque veia no pulso não é, como v. diz, a mesma coisa; em 2º, porque A veia não é absolutamente cacófato. Cacófato é o som ridículo ou feio. “A veia”, no máximo pode parecer ambíguo, o que não é a mesma coisa. Mas ambiguidade não é motivo para tirar e sim para deixar. E mesmo que ambiguidade é essa? Se o nome do livro fosse *Aveia no pulso*, ainda se poderia criticar sob o ponto de vista de ser ambíguo ou causador de mal-entendido. Mas o nome é “A veia”, isto é, a coisa mesma que há no pulso e portanto não há por que mudar nada. Se na língua falada fôssemos criticar todos os sentidos duplos provocado pelo artigo ou pela preposição “a” teríamos de ficar calados. Por outro lado, só um idiota, ouvindo A/VEIA NO PULSO pode entender Aveia no pulso. Falo no [...] E a língua é só para ser ouvida? Essa que deram a v. não deve dar nenhuma bola e dizer que é aveia no pulso mesmo. Aveia que o personagem leva para que os burros venham comer-lhe na mão. [...]. (Lispector, 2002, p. 213)

Outro aspecto do qual retrata Clarice sobre títulos possíveis merece uma breve atenção. “O aprendizado” que ela havia pensando como título não foi utilizado, no entanto, é aproveitado posteriormente quando publica *Uma aprendizagem*⁷ ou *O livro dos prazeres*, em 1969. E é possível perceber nos dois romances a mesma ideia de transformação, em que, se tem de um lado Martim, que se desconstrói para depois se reconstruir, e novamente, *Ser*. Por outro lado, Lóri está no campo do nascimento, ela

⁷ Grifo nosso.

não foge, mas como Martim, ela está na “noite escura da vida”, em que reina o silêncio e o vazio. Os dois personagens, portanto, ao fim da narrativa encontram o começo, isto é, um novo meio de existir e ser.

Em carta de 26 de setembro de 1946, Fernando Sabino escreve à amiga sobre o título, declarando que teve “uma ideia maluca”:

O título de seu livro: pensei, pensei, pensei, só me veio também ideia maluca. Na sua carta há uma frase assim: “o melhor é não precipitar a publicação, provavelmente as transformações poderão ser feitas citando página e linha.” O seu T minúsculo parece maiúsculo, de modo que no primeiro momento me pareceu que você estava chamando o livro de “Transformações”... Pensei qualquer coisa na base de reconstrução de um homem, mas só me ocorreu “O Homem Feito”, que é título de uma novela minha, se quiser eu cedo... Relendo o livro certamente se encontra um título, nas frases próximas de “a veia no pulso” ou alguma ideia parecida. Um título do Hélio, que ele não usou, me vem também à cabeça: “Os trabalhos do Homem” - mas não resolve. “O Nascimento do Herói” não é ruim, mas acho que não serve, não é? “A Maçã no Escuro” ainda é o melhor que me ocorre, apesar de meio natureza-morta e portanto pouco comercial - como diria o editor. Estão me ocorrendo coisas de fazer rir, desculpe. (Sabino; Lispector, 2011, p. 137)

Na correspondência entre Clarice e Fernando, após a carta citada, não se trata mais acerca do título. No entanto, a escritora opta na ocasião da publicação pelo título *A maçã no escuro*.

Outro aspecto que será abordado brevemente é o termo “natureza-morta” empregado por Sabino para relatar acerca do título de *A maçã no escuro*. É também Evando Nascimento que ressalta sobre esse aspecto quando faz alusão ao título em francês do romance, declarando que achou genial a opção de tradução justamente por tratar sobre “o construtor de ruínas”, que é, como foi observado, toda a trajetória de Martim. No entanto, ao mesmo tempo em que ele faz o elogio ao *Bâtisseur de ruines*, ele também comenta que prefere a própria “natureza-morta” do título de *A maçã no escuro*. (Nascimento, 2012, p. 285)

Dessa forma, o próprio vínculo que é estabelecido entre Martim e a natureza aponta para essa natureza-morta que compõe toda a narrativa. Assim, destaca-se a infinita escuridão e silêncio que existe na travessia do protagonista. De acordo com

Carlos Mendes Sousa, a obra pode ser considerada como “A Maçã no Escuro ou a reescrita da origem da linguagem e do mundo da literatura” (Sousa, 2000, p. 127). Nesse sentido, pode-se evidenciar para a própria natureza-morta da produção do romance, isto é, o próprio livro se escrevendo no escuro,

No final de *A Maçã no Escuro*, ocorre a expressão "eppur si muove". Se a maçã pode ser a maçã bíblica do princípio, também será a maçã universo de Galileu e será ainda a maçã de Newton. Na maçã lispectoriana reencontrar-se-ão todas essas figuras míticas, não cristalizadas, antes em movimento. (Mendes, 2012, p. 128)

É estabelecida durante toda a narrativa as relações dos personagens com a vida vazia, as interpelações com a natureza: Martim ao segurar o passarinho contra o peito – e na mesma medida, após a fuga, ele tornar-se o passarinho. Assim, lê-se a natureza insossa sempre acompanhar Martim,

E então é que, pela primeira vez, o homem pareceu ver alguma vantagem no fato das pedras serem mais duras que nossa imaginação, e imutáveis e intransigentes, aquela natureza humana das pedras ou aquela coisa de pedra que é nossa natureza. Pela primeira vez, teve alívio de não ser tarefa sua a criação do mundo: pois na sua construção ele se via de repente como um homem que tivesse construído um quarto sem porta e ficasse preso dentro. (Lispector, 1999, p. 182)

Além disso, a escrita do romance em primeira pessoa gerou um debate extenso na correspondência entre os escritores, e muitas “reflexões internas”⁸ para Clarice Lispector. Como evidência Carlos Mendes Sousa, *A maçã no escuro*, foi “infinitamente reescrito” e, além disso, continua a ser escrito no escuro. A relação que o autor estabelece é a de, justamente, tratar da escrita do romance como objeto de “experimentos” para Lispector. Nesse sentido, há na escrita – ou ainda, na reescrita – do romance o jogo em mostrar-se ou não se mostrar, e esse problema leva a outro: o “tom” do livro.

⁸ Clarice fala sobre isso em carta de 24 de janeiro de 1957, enviada a Fernando Sabino. (Sabino; Lispector, 2011, p. 185)

Conforme escreve Lispector, desde o início da escrita do romance o tom conceituoso/ dogmático foi um aspecto que a preocupou. Evando Nascimento enfatiza que, para ele, o romance *A maçã no escuro*, é – junto com *Água viva* (1973) e *A descoberta do mundo* (1984) –, um dos livros mais fascinantes de Clarice Lispector. Não exatamente pelo aspecto da realização literária, mas pela “força do pensamento que articula o texto e se afirma através do *errar*.” (Nascimento, 2012, p. 284). O aspecto que relata o crítico é abordado por Clarice nas missivas. Ela se “justifica” a Fernando Sabino mostrando os motivos pelo qual o livro teve o tom conceituoso – que, segundo ela mesma, se “autoafirma” e “moraliza”. Assim, ela escreve a Fernando, em carta de 21 de setembro de 1956, dois pontos que destacam o problema:

1) Eu queria me pôr completamente fora do livro, e ficar de algum modo isenta dos personagens, não queria misturar “minha vida” com a deles. Isso era difícil. Por mais paradoxal que seja, o meio que achei de me pôr fora foi colocar-me dentro claramente. Como indivíduo à parte, foi “separar-me” com “eu” dos “outros”. (Está confuso?) Hesitei muito em usar a primeira pessoa (apesar desse tipo de isenção me atrair), mas de repente me deu uma espécie de atitude de “todo mundo sabe que o rei está nu, por que não dizer?” - que na situação particular, se traduziu como: “Todo mundo sabe que ‘alguém’ está escrevendo o livro, por que então não admiti-lo?”

2) Outro motivo do tom conceituoso, esse motivo mais íntimo e puramente pessoal, foi (suponho) a necessidade de enfim não ter medo de, afirmando, errar. Foi uma coragem, se bem que trêmula, se bem que incrédula de si mesma. [...] (Sabino; Lispector, 2011, p. 131)

Fernando Sabino, na carta seguinte datada de 26 de setembro de 1956, no entanto, escreve a Clarice que, para ele, o romance não possuía um tom conceituoso e dogmático, mas que algumas frases, o prefácio e a utilização excessiva da primeira pessoa o eram e por isso que sugestionou que fossem retiradas, ou que fosse reduzida a ocorrência de aparição durante a narrativa. A proposta em colocar-se dentro do livro, isto é, a reafirmação de que existe um escritor escrevendo, e que esse escritor permanece presente dentro do livro, era para Sabino uma atitude quase redundante, em que ele sublinha que “certas coisas não se dizem, porque dizendo, deixam de ser ditas pelo não dizer, que diz muito mais.” (Sabino; Lispector, 2011, p. 134-135).

A proposta de Lispector colocando-se dentro do livro – quase como uma personagem – era justamente ir contra a ideia da “Morte do autor”, idealizada por Roland Barthes. De acordo com o crítico, a tendência em afastar o autor do texto escrito é moderna, essa tendência consiste em pensar acerca da narrativa escrita no presente, como o “escrito aqui e agora”. Clarice Lispector propôs então a ideia contrária. Segundo Barthes:

O Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: supõe-se que o Autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho. (Barthes, 2004, p. 2)

É, nesse sentido, ao problematizar a questão do autor como proprietário de seu texto. Nesse jogo indecifrável entre a escrita em primeira e a terceira pessoa como ato transgressor para os anos de 1950/1960, que se pode considerar o experimento literário que tentou Lispector na escrita de *A maçã no escuro*.

Fernando Sabino destaca que o livro da amiga é exatamente o que ela tentou realizar – e que a primeira pessoa só reafirmaria o que já está escrito –, ele escreve em carta de 26 de setembro de 1956: “[...] Você não só teve a necessidade de afirmar enfim alguma coisa, como na realidade afirmou. Mas isso nada tem a ver com a sua “presença” no livro, nem com os comentários seus de autora.” (Sabino; Lispector, 2011, p. 135). Como aponta Evando Nascimento,

Ao contrário do que se imagina, o comparecimento da autora ao longo da narrativa somente faria embaralhar os papéis, dando relevo ao ator ou à atriz principal: a escrita fulgurante em torno dos personagens e do mundo. Nisso consistia o *erro essencial* que reforçaria a radicalidade da obra, construída não sobre os andaimes sem viço de uma instituição arcaica, mas como ato desconstrutor, performático, de uma autora que nasce e morre dessublimada junto com seu texto, o *Objecto gritante*. Seria um gesto audacioso trazer os “eus” de C.L. de volta, *ipsis litteris* - mais uma vez, e no sentido inverso, com a colaboração do escritor Fernando Sabino. Isso tornaria a obra menos perfeita, porém mais errática, mais inteiramente ao lapso, à alteridade e à diferença. (Nascimento, 2012, p. 286)

Dessa forma, na mesma carta referida acima, de setembro de 1956, Clarice pergunta ao amigo se realizar essas mudanças da primeira pessoa para a terceira não exigiria trabalho intenso em relação à obra. Por sua vez, Fernando Sabino não confirma essa hipótese, alegando que as mudanças seriam poucas e destacando que o livro se encontrava já em ótimo estado para a publicação. Que o romance do modo que estava “se impõe, sua estrutura é perfeitamente legítima, as alterações sugeridas não alterariam grande coisa.” (Sabino; Lispector, 2011, p. 135). Embora a escritora mantivesse certo receio de ter de fazer mudanças estruturais na obra que já estava pronta, sobretudo, em relação à primeira pessoa que deveria ser transformada em terceira, ela o faz.

Em *Clarice Lispector: uma literatura pensante*, Evando Nascimento ressalta que existe uma relação entre a autora – quando ela se coloca dentro da narrativa, através da primeira pessoa – e o próprio enredo. De acordo com o crítico, apesar de achar a obra “extraordinária” como foi publicada, ele aponta que – assim como o prefácio – a retirada das marcas do “eu” foi uma grande perda. Nascimento, evidencia o próprio autor como um construtor. A comparação é interessante, visto que, Clarice Lispector em entrevista fornecida a Marina Colasanti, Affonso Romano de Sant’Anna e João Salgueiro, em 1976, ao comentar sobre o romance *A maçã no escuro* e ser indagada sobre qual personagem era mais Clarice Lispector. A escritora responde: “Talvez Ermelinda e Vitória, porque ela era frágil e medrosa. Vitória era uma mulher que eu não sou, prepotente... Eu sou o Martim.” (Colasanti; Sant’Anna; Salgueiro, 2023, p. 29).

Assim, aludindo o personagem de Martim que durante toda a narrativa busca sua reconstrução, conforme destaca Nascimento: “Seria, contudo, da maior importância que o livro tivesse um construtor ou uma construtora *explícitos*. Dois construtores, na verdade: Martim (o protagonista) e Clarice, um homem duplo de uma mulher, e vice-versa, sem que ninguém tenha primazia na história em curso.” (Nascimento, 2012, p. 284). Ainda assim, após a quase “reescrita” do romance, o livro ainda conservava o aspecto da autora como uma “construtora” – utilizando o termo de Evando.

4. O MEIO EDITORIAL COMO OBSTÁCULO PARA A PUBLICAÇÃO DE *A MAÇÃ NO ESCURO*

Com o livro finalizado em 1956 – após as correções e a “reescrita” –, inicia-se a saga da publicação de *A maçã no escuro*. Em carta enviada a Fernando Sabino, datada de 7 de maio de 1955, Clarice relata sua preocupação precoce com a publicação do romance. Assim ela escreve:

Fernando, que editor você acha que quereria publicar “A veia no pulso”? (o livro tem 400 páginas). Se você me disser o nome de dois ou três possíveis, eu escreverei para eles “oferecendo”. Mas queria que fosse um editor que pudesse publicar sem demora, o mais rápido possível - e não promessa para quando houver tempo. Esperas me fazem mal, me atrapalham, fazem de mim uma impaciente. Não tem que ser bom editor, tem que ser rápido - e me deixar então livre. Para quem devo escrever? (Sabino, Lispector; 2011, p. 121)

A partir dessa carta, portanto, o amigo passa a fazer as mediações e ajudá-la a contatar os editores. Inicia-se o problema: Fernando Sabino menciona que sugeriu a publicação para a Editora “Agir” e a “Civilização Brasileira”. O escritor destaca que a Civilização “praticamente se compromete a publicá-lo.” (Sabino; Lispector, 2011, p. 123). Além disso, Sabino menciona que falou sobre o romance a outras pessoas no objetivo de conseguir uma editora que publicasse com rapidez para a amiga. Ele comenta com Lispector em carta de 8 de junho de 1956:

[...] O Otto falou ao irmão do Zé Olympio, que também se interessa (*você queira ou não, seu nome tem prestígio pra burro*), mas eu acho que no Zé Olympio você não conseguiria a urgência da publicação que lhe interessa. E essa urgência, na Civilização, significa no máximo sair ainda este ano, é o que Ênio Silveira pode prometer. Acho que você não consegue em nenhuma editora maior rapidez, e na minha opinião você deve aceitar, pois eles distribuem bem e costumam vender. (Sabino, Lispector; 2011, p. 123, grifo nosso)

Embora o amigo mencione sobre o prestígio do nome de Clarice, isso não exclui os embates da publicação para ela. Assim, em carta posterior destinada à Fernando, a escritora aceita que a publicação fosse realizada pela Civilização, comentando seu

apreço pela editora. Somente em 25 de outubro de 1956, em carta de Clarice Lispector para Fernando Sabino, ela escreve que Ênio Silveira (editor da Civilização) iria falar com ela, por carta ou pessoalmente, sobre a publicação do romance. A insegurança de Clarice Lispector com a publicação – mas, sobretudo, com a crítica – é evidenciada em muitas cartas. A necessidade de se ver livre da obra, ou o medo pelo desprestígio, vem sobretudo com a afirmação de Álvaro Lins: “Clarice é um dos muitos chamados mas não escolhidos” (Lispector, 2020, p. 266).

Dessa forma, em dezembro do mesmo ano, Ênio Silveira não havia ainda se manifestado sobre a publicação do romance, e os problemas editoriais preocupavam a autora. E ela relata em carta-cópia⁹ datada de 14 de dezembro de 1956,

[...] Ora, me amola um pouco ficar implorando, pondo os outros em situação de ter que dar desculpas, ou lutando por uma causa que não me é particularmente simpática, isto é, por um livro que não adoro, e oferecendo de editora em editora e esperando o veredicto, e depois encabulada por ver os outros terem prejuízo. Já passei por isso. Em segundo lugar, vamos imaginar que por acaso, depois de ler, José Olympio continue a dizer que publica. Mesmo nesse caso, não creio que me interesse porque será em 1958. Deixa eu explicar: quando escrevo uma coisa, vou me desgostando dela aos poucos, mas com alguma rapidez, e se não é logo publicada, minha vontade é não publicá-la mais, ou então, quando é publicada, sinto apenas mal-estar. [...] Para resolver o duplo problema de J. Olympio não querer o livro e ter que depender de novo editor, e do fato da demora (se diz 1958 vale como 1999), resolvi, em plena e sã consciência, misturada com alguma malcriação, que pagarei a edição do livro - diretamente a alguma oficina, em base estritamente comercial: que o livro seja impresso agora, que eu reveja as provas, que eu pague o trabalho. [...]. (Sabino; Lispector; 2011, p. 170-171)

Embora na carta Clarice mencione que poderia pagar pela publicação, somente para “livrar-se” do romance, ela não o faz. As razões são óbvias após leitura da correspondência da autora: a vida financeira de Clarice não era estável, como demonstra o pedido de ajuda da escritora a Sabino, em 1953, para trabalhar na revista

⁹ Essa carta foi primeiramente enviada a Rubem Alves, que era, além de escritor, amigo de Clarice Lispector. A escritora envia uma cópia da carta a Fernando Sabino.

Manchete, porque sua reserva financeira estava chegando ao fim. Além disso, em 1956 a escritora era também mãe de dois filhos, Pedro com 8 anos e Paulo com 4 anos.

Já em carta de janeiro de 1957, Fernando Sabino escreve a Clarice sobre as opiniões que teve Ênio após a leitura do romance, dizendo que ele ficou “esmagado sob o impacto da leitura de Clarice Lispector” (Sabino; Lispector, 2011, p. 180). O amigo, exercendo sua função de mediador entre o mercado editorial e a obra clariceana, lhe escreve afirmando que a publicação da obra estava “garantida”. Passa-se três anos de espera¹⁰, em carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector, datada de 16 de fevereiro 1959, ele escreve: “Quanto ao romance, propriamente, o *ênio*, cujo nome passo a escrever com letra minúscula até que o publique, me disse que sairá em meados deste ano [...]” (Sabino; Lispector, 2011, p. 188).

A carta-resposta de Clarice Lispector a Fernando Sabino é datada de 11 de março de 1959, última carta que Clarice envia ao amigo do exterior e nela não se comenta sobre o romance. O livro, portanto, continua com a promessa de ser publicado. Conforme relata Sabino, pouco tempo depois, em 1956, retornaria ao Brasil Clarice Lispector, ficando assim, juntamente com Fernando Sabino empenhados na publicação dos livros da autora pela Editora Sabiá¹¹. O romance, no entanto, foi publicado somente em 1961, pela primeira vez pela Editora Francisco Alves.

Anos depois, a última missiva que fecha o livro *Cartas perto do coração*, é enviada por Fernando Sabino em 29 de janeiro de 1969, após receber os originais de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, publicado no mesmo ano. Impressionado com o romance, o amigo comenta que não merece mais ser leitor de Clarice Lispector. Na carta ele se dedica a contar suas impressões do romance sem, no entanto, fazer correções como fez em *A maçã escuro*. Como destaca Evando Nascimento,

¹⁰ De janeiro de 1957 até fevereiro de 1959 os escritores não se corresponderam.

¹¹ A editora Sabiá foi fundada por Fernando Sabino e Rubem Alves.

[...] Ao receber os originais de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, recusa-se dessa vez a fazer qualquer correção. Seja, como reconhece, por não jogar mais a mesma partida de Clarice, seja por perceber que não há, nunca houve, nada a corrigir nessa tortuosa escrita - ele declina a solicitação da amiga. (Sabino; Lispector, 2011, p.287)

Assim, encerra-se a correspondência dos autores, alcançando, portanto, a maturidade literária, como foi discutido na correspondência entre os escritores.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolvimento deste trabalho buscou-se investigar como a correspondência de Clarice Lispector foi um meio importante, senão fundamental, para a sua vida literária e para a sua produção de contos e romances. Dessa forma, foi analisada a carta em seu âmbito documental, isto é, analisamos os bastidores de escrita e pós escrita que permearam a obra *A maçã no escuro*. Além do estudo da carta como uma antecâmara da produção literária, foi percebido como as missivas da escritora permitem aos leitores acompanharem sua carreira literária, desde as influências adquiridas, bem como seu amadurecimento para as questões que envolviam arte e literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. [1984] Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

COLASANTI, Marina; SANT'ANNA, Affonso Romano; SALGUEIRO, João. "Entrevista entre amigos". *Quatro Cinco Um*, ano 7, nº 72, agosto de 2023.

GOMES, Ângela de Castro. "Escrita de si, escrita da História a: a título de prólogo". In.: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1961.

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

LISPECTOR, Clarice. *Todas as cartas*. Org. Larissa Vaz. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2020.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2012.

NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

SABINO, Fernando, LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2011.

SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector. Figuras da escrita*. Coleção Poliedro: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

Recebido em: 02/05/2023.

Aceito em: 11/08/2023.