

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – UCS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO – UniRitter
PROGRAMA DE DOUTORADO EM LETRAS – ASSOCIAÇÃO AMPLA
UCS/UniRitter

ADRIANA ANTUNES DE ALMEIDA

UMA POSSÍVEL LEITURA IRÔNICA DAS COLUNAS FEMININAS DE CLARICE
LISPECTOR

CAXIAS DO SUL

2015

ADRIANA ANTUNES DE ALMEIDA

**UMA POSSÍVEL LEITURA IRÔNICA DAS COLUNAS FEMININAS DE CLARICE
LISPECTOR**

Tese submetida ao Programa de Doutorado em
Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter,
como requisito para obtenção do grau de
Doutora.

Orientadora Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert
Zinani

CAXIAS DO SUL

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

A447p Almeida, Adriana Antunes de, 1976-
Uma possível leitura irônica das colunas femininas de Clarice Lispector
/ Adriana Antunes de Almeida. – 2015.
208 f. ; 30 cm

Tese (Doutorado) – Universidade de Caxias do Sul em associação
ampla UniRitter, Programa de Doutorado em Letras, 2015.
Orientação: Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani.

1. Literatura brasileira - Crítica e interpretação. 2. Lispector, Clarice,
1925-1977 - Crítica e interpretação. 3. Humor na literatura. I. Título.

CDU 2. ed.: 821.134.3(81).09

Índice para o catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira - Crítica e interpretação	821.134.3(81).09
2. Lispector, Clarice, 1925-1977 - Crítica e interpretação	821.134.3(81).09
3. Humor na literatura	82-7

Catálogo na fonte elaborada pela bibliotecária
Paula Fernanda Fedatto Leal – CRB 10/2291



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – UCS

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO – UniRitter

PROGRAMA DE DOUTORADO EM LETRAS – ASSOCIAÇÃO AMPLA UCS/UniRitter

ATA DE DEFESA DE TESE

Aos quatro dias do mês de novembro de dois mil e quinze, às quatorze horas, na sala 209A do Bloco L, Cidade Universitária, sob a presidência da professora doutora Cecil Jeanine Albert Zinani, orientadora, foi apresentada a tese de doutorado de **Adriana Antunes de Almeida**, intitulada **Uma possível leitura irônica das colunas femininas de Clarice Lispector**. A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes professores doutores: Alexandra Santos Pinheiro (UFGD), Fabiane Verardi Burlamaque (UPF), Flávia Brocchetto Ramos (UCS) e Rejane Pivetta de Oliveira (UniRitter). Aberta a sessão, a doutoranda foi convidada a fazer a apresentação de sua tese, seguida de arguição pelos examinadores. Logo após, a sessão foi suspensa e a Banca Examinadora reuniu-se, reservadamente, para avaliar o trabalho apresentado, conferindo à aluna o grau final **quatro** com o que faz jus ao título de **Doutor em Letras**. A Presidente da Banca encerrou as atividades comunicando à doutoranda que a presente ata tem validade por noventa dias como documento comprobatório de conclusão do Curso. Durante esse período, a aluna deverá entregar dois exemplares da versão final impressa e a versão digital, com as correções sugeridas pela Banca Examinadora, e solicitar à Secretaria deste Programa de Pós-Graduação o encaminhamento do diploma. Nada mais havendo a constar, a presente ata, lida e considerada conforme, vai assinada pelas autoridades acadêmicas elencadas acima.

Caxias do Sul, 04 de novembro de 2015.

Dra. Alexandra Santos Pinheiro
Universidade Federal da Grande Dourados

Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Fabiane Verardi Burlamaque
Universidade de Passo Fundo

Dra. Flávia Brocchetto Ramos
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Rejane Pivetta de Oliveira
Centro Universitário Ritter dos Reis

CIDADE UNIVERSITÁRIA

Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – B. Petrópolis – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil

Telefone – Telefãx (54) 3218 2100 – www.ucs.br

Entidade Mantenedora: Fundação Universidade de Caxias do Sul – CNPJ 88 648 761/0001-03 – CGCTE 029 0089530

Dedico às mulheres de minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter e à UCS, em especial, por me permitirem integrar seu quadro de discentes, podendo dar continuidade aos meus estudos; à Marli, colega de doutorado, que me deu de presente esse assunto no primeiro semestre de aula; à profª Flávia, pois foi em sua aula que a ideia surgiu; ao Fernando que me ouviu, por anos, falar de Clarice sempre me ajudando a encontrar o melhor caminho para descrevê-la; à minha querida orientadora, Cecil, por acreditar em minhas ideias, cobrar os textos atrasados, corrigir minha escrita jornalística, companheira de muitas e muitas horas de conversa e direcionamento, por se fazer meio pelo qual eu pudesse me expressar; aos meus pais, Terezinha e Osvaldo, pela compreensão da minha ausência esses anos todos; à minha primeira professora, Maria, onde quer que ela esteja, pois fecho aqui um ciclo de vida que se iniciou com ela ao me alfabetizar; à minha noninha, Cecília, por toda reza, novena e terço recitado rogando a Deus a minha conclusão; ao meu tio-avô Honório, pelas inúmeras histórias que me contava quando eu era criança e que fomentaram minha paixão pela literatura; aos professores de minha banca, professor Eugênio pela conversa pontual que me trouxe de volta o norte dessa pesquisa; à professora Aparecida Maria, que me acompanhou, mesmo sem saber, por noites e dias nos últimos anos, servindo de base para meus estudos; à professora Rejane que pontuou objetivamente minhas falhas, permitindo a correção; à professora Lisana, por sua leitura atenta, e, finalmente, ao meu terapeuta, que me fez reconhecer o quanto há das mulheres de Clarice, em mim.

Mas eu precisaria ser uma manada de elefantes, pensei, e uma quantidade imensa de aranhas, numa referência desesperada aos animais com a reputação de viver mais e de ter mais olhos, para estar à altura disto aqui.

Virginia Woolf / *Um teto todo seu*

RESUMO

A escritora e jornalista Clarice Lispector escreveu durante nove anos, entre as décadas de 1950 e 1956, colunas femininas para três jornais cariocas. Suas colunas eram intituladas: “Entre mulheres”, “Feira de utilidades” e “Correio feminino”. Cada coluna era assinada por um pseudônimo, Tereza Quadros, Helen Palmer e a ghost writer Ika Soares, respectivamente. Seus textos abordavam assuntos relacionados ao universo feminino, em que se podem observar a cultura e o comportamento social em que a mulher desse período estava inserida. Esta tese propõe-se a ler esses textos pelo viés da ironia, buscando comprovar que é possível lê-los como contradiscurso ao sistema patriarcal conservador e opressor presente na sociedade de então.

Palavras-chave: Jornalismo. Imprensa feminina. Literatura. Humor. Ironia. Riso. Mulher. Gênero.

RESUMEN

La escritora y periodista Clarice Lispector escribió por nueve años, entre las décadas de 1950 y 1960, columnas femeninas para tres periódicos cariocas. Sus páginas eran llamadas: “Entre mulheres”, “Feira de utilidades” y “Correio feminino”. Cada página era firmada por un seudónimo, “Tereza Quadros”, “Helen Palmer” y la *ghost writer* “Ika Soares”, respectivamente. Sus textos trataban de asuntos relacionados al universo femenino, donde era posible mirar la cultura y el comportamiento social donde la mujer de ese tiempo estaba viviendo. Esa tesis se propone a leer esos textos por la vía de la ironía, buscando comprobar que es posible leer como contradiscurso al sistema patriarcal, conservador y opresor presente en la sociedad de entonces.

Palabras clave: Periodismo. Prensa femenina. Literatura. Humor. Ironía. Risa. Mujer. Género.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE OS ANOS DOURADOS NO OCIDENTE	22
2.1 OS ANOS 1950: UMA DÉCADA DE MUDANÇAS.....	22
2.2 O QUE ERA SER MULHER NO BRASIL DOS ANOS 1950	32
2.3 COMO A IMPRENSA ATUAVA NOS ANOS DOURADOS	37
2.3.1 As páginas femininas no Brasil dos anos 1950 e a formação do modelo feminino..	41
3 CLARICE LISPECTOR E A FUTILIDADE DAS COLUNAS FEMININAS DE JORNAL	52
3.1 CLARICE E AS COLUNAS	52
3.2 SEGREGAÇÃO OU DISSIMULAÇÃO NO (CONTRA)DISCURSO DE CLARICE LISPECTOR	58
3.3 AS COLUNAS DE CLARICE E O UNIVERSO DA LEITORA: A EXPERIÊNCIA FEMININA DA LEITURA	78
4 <i>HOME, SWEET HOME</i>: CORPO E CASA – TERRITÓRIOS DE IDENTIDADE FEMININA NOS ANOS 1950	93
4.1 JORNALISMO E LITERATURA EM CLARICE LISPECTOR: DAS PÁGINAS PARA OS CONTOS – ENTRE A IRONIA E A TRAGÉDIA.....	107
4.2 A ENCENAÇÃO TEATRAL DO DISCURSO DA MULHER IDEAL E A BUSCA DE UMA IDENTIDADE.....	126
5 O RISO CLARICEANO E A LEITORA IRÔNICA	132
5.1 AS CATEGORIAS DO HUMOR.....	132
5.2 A IRONIA A PARTIR DAS RUBRICAS DO CORAÇÃO FEMININO	134
5.3 O HUMOR ENQUANTO ATO COMUNICATIVO: A PARÓDIA DO CASAMENTO	152
5.4 A ENCENAÇÃO IRÔNICA COMO CONTRADISCURSO DO SISTEMA VIGENTE E A TOMADA DE CONSCIÊNCIA.....	159

5.5 A COMUNICAÇÃO IRÔNICA E O JOGO INTERPRETATIVO	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
REFERÊNCIAS	181
APÊNDICE A - ENTREVISTA REALIZADA COM ALBERTO DINES	191
ANEXO A - CÓPIAS DIGITALIZADAS DA PÁGINA FEMININA ESCRITA POR CLARICE LISPECTOR QUANDO FOI GHOST WRITER DE ILKA SOARES	199
ANEXO B - EXEMPLOS DE PUBLICIDADE TÍPICOS DOS ANOS 1950	206

1 INTRODUÇÃO

A lenda grega de Pigmalião conta a história de um homem que, sendo escultor e cansado das mulheres de seu tempo, decide esculpir uma que seja perfeita para si. Pigmalião sabia reconhecer a beleza feminina e, assim, construiu, em marfim, Galateia. A figura feminina, esculpida com carinho e dedicação, parecia viva, tanto que o autor acabou por apaixonar-se pela própria obra. Apaixonou-se pelo modo como esculpiu sua mulher, pelos contornos que emprestou à estátua, pela forma como delineou o corpo e, de certa forma, pelo comportamento. Apaixonou-se tanto pela sua própria versão feminina que, durante um festival em honra à deusa do Amor e da Beleza, Afrodite, implorou para que a deusa o ajudasse a encontrar uma mulher igual a sua estátua de marfim. Quando Pigmalião chegou à casa, a estátua havia ganhado vida e se tornado uma mulher de carne e osso. Depois, eles se casaram e tiveram um filho.

A lenda, explicada aqui de modo breve, ajuda a compreender a mulher estudada nesta tese, principalmente a dos anos 50 do século XX, a partir das colunas femininas da escritora Clarice Lispector. Mulheres que são quase estátuas como a Galateia da lenda de Pigmalião. Mulheres que foram sendo moldadas no corpo e no comportamento, esculpidas para se encaixarem numa sociedade que desejava que elas se tornassem boas esposas, boas mães, boas donas de casa. Ainda como na lenda grega, eram mulheres que precisavam se manter bonitas e atraentes, sob pena de não se casarem ou de perderem o marido.

Essa necessidade de moldar a mulher está enraizada na cultura e na educação da sociedade. Simone de Beauvoir¹ fala sobre esse molde castrador aplicado sobre o feminino. Para a autora, as meninas são ensinadas a serem mulheres desde o princípio, pois convivem com outras meninas, estudam com professoras, vivem entre mulheres como no tempo do gineceu², leem livros destinados ao público feminino, aprendem a cozinhar, costurar, cuidar da casa e, ao mesmo tempo, como seduzir e ter pudor. Vestem-se de modo feminino e aprendem regras de comportamento. Os gestos espontâneos lhes são reprimidos e lhes é proibido praticar esportes mais violentos ou entrar em briga. É certo que esse comportamento, atualmente, soa como ultrapassado; no entanto, a mulher dos anos 50 vive sob um regime repressor, e as colunas femininas de Clarice Lispector trazem à superfície o drama e o ridículo enfrentado por elas.

¹ BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo** – 2. A experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

² Ibid., p. 23.

Para Gilles Lipovetsky, nunca uma criação poética conseguiu transformar de modo tão profundo as relações entre homens e mulheres como a invenção ocidental do amor. Para ele, a cultura amorosa construiu uma lógica social invariável,

a da dissemelhança do papel do homem e do papel da mulher. Em matéria de sedução, cabe ao homem tomar a iniciativa, fazer a corte à dama, vencer as suas resistências. À mulher cabe fazer-se adorar, fazer esperar o apaixonado e, eventualmente, conceder-lhe os seus favores. [...] o amor não deixa de ser um dispositivo que se edificou socialmente a partir da desigualdade estrutural dos lugares dos homens e das mulheres³.

Ainda segundo o filósofo, enquanto para as mulheres o amor é quase uma vocação, que irá se desdobrar em cuidados com o marido, os filhos e a casa, no homem, é mais um ideal contingente.

Para Michelle Perrot e Geneviève Fraisse⁴, esse molde do comportamento aplicado às mulheres, já percebido e estudado no século XIX, acaba por relegá-las ao âmbito do espaço privado. Desde as revoluções francesa e americana, as mulheres vêm ganhando mais espaço; no entanto, essa ruptura na tradição é também o ato que instaura a exclusão das mulheres no espaço da vida da cidade. Para as autoras,

cada revolução moderna deixará as mulheres descer à rua e abrir clubes, mas saberá também, sempre, fechar esses clubes e fazer regressar as mulheres ao lar. Digamos mais simplesmente, que a separação entre o espaço público e o espaço privado se consolida, e esta é também uma das conseqüências da revolução: distingue-se escrupulosamente a vida privada da vida pública, separa-se a sociedade civil da sociedade política. Desse modo, finalmente, as mulheres são colocadas à distância do político e mantidas em dependência no interior da sociedade civil⁵.

Essa ambivalência pode ser menos visível, dependendo do contexto, mas não menos presente. O progresso feminino tem sido medíocre. Os anos 50 do século XX apresentam uma mulher fadada ao papel da esposa, submetida aos laços de dependência ao pai e, posteriormente, ao marido, assim como a toda família.

Dentro desse contexto, a mulher precisa, além de tornar-se esposa, ter filhos, essa é a lógica social imposta, estar sempre subjacente ao estatuto da beleza. Portanto, ser mulher não depende apenas da ordem natural, mas da ordem simbólica. Para Lipovetsky, o estatuto da

³ LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. p. 16-17.

⁴ PERROT, Michelle; FRAISSE, Geneviève. Ordens e liberdades. In: PERROT, Michelle; DUBY, Georges. **História das mulheres no ocidente**: o século XIX. Tradução de Claudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Afrontamento, 1991. v. 4.

⁵ Ibid., p. 19.

mulher não depende da anatomia do sexo, da perda da virgindade, nem do casamento, mas da sua capacidade de engravidar e ser mãe,

assim, a mulher reconhecidamente estéril não é considerada como uma verdadeira mulher, apenas o sendo após ter procriado. Ser inacabado e incompleto, a mulher estéril é desprezada porque torna impossível o cumprimento do dever de descendência e o acesso ao estatuto de antepassado⁶.

Transgredir exige coragem para romper com o círculo da tradição conservadora do papel da mulher. Assim, o humor, seja ele o deboche, a paródia ou a ironia, pode ser considerado uma conquista feminina, pois a imobilidade da própria situação deflagra a tragédia vivida por essas mulheres representadas nas colunas de Clarice.

A obra de Clarice Lispector sempre apresenta uma nova possibilidade de análise. A ficção, mais explorada, já aponta inúmeros caminhos para a compreensão da importância de sua escrita. No entanto, seu lado jornalístico ainda carece de análises mais profundas e diversificadas. Dentro desse recorte, há ainda as colunas femininas, que representam, no jornalismo impresso, um espaço de opinião não necessariamente atrelado à factualidade. Isso porque as colunas jornalísticas, diferentemente da crônica jornalística, não dependem da realidade para que sua escrita se configure, sendo, portanto, totalmente livres da concretude cotidiana. No entanto, as colunas funcionam como uma ressonância do real, cujo conteúdo precisa apresentar elementos que dialoguem com o leitor. Embora esse diálogo não necessite ser explícito, precisa ser estabelecido a partir de um compartilhar de temas e situações que sobre-existem num plano não-aparente.

A coluna, por ser um espaço que propõe uma maior intimidade com o leitor, não necessita seguir os padrões textuais usuais do jornalismo impresso, que visam criar um efeito de objetividade. Pelo contrário, por ser um espaço opinativo, apresentam uma maior liberdade de linguagem, o que em Clarice Lispector pode ser observado como sendo uma experiência de contato com a própria literatura. Assim, a escritora não carece de uma certidão de veracidade para seus textos, por se tratarem de colunas, da mesma forma que a verdade apresentada em seus escritos aproxima-se de uma verdade simbólica ou alegórica. Nesse sentido, percebe-se a fruição de uma linguagem que se estabelece e cria, posteriormente, o interior da vivência ficcional. Há uma espécie de compromisso que se estabelece entre o jornalismo e a literatura e em muitas de suas colunas surgirão embriões de contos e romances.

⁶ LIPOVETSKY, 1997, p. 102.

Clarice Lispector escreveu colunas femininas sob a proteção de pseudônimos também femininos. Esses textos apresentam, num primeiro momento, uma linguagem simples, de pouco conteúdo e voltado ao aconselhamento da mulher leitora. Suas páginas femininas foram escritas de maio de 1952 a março de 1961. Segundo Aparecida Maria Nunes⁷, foram 17 edições da coluna “Entre Mulheres”, do tabloide *Comício*, sob o pseudônimo de Tereza Quadros; 128 edições da coluna “Feira de Utilidades”, do jornal *Correio da Manhã*, como Helen Palmer; e 291 colunas de páginas inteiras da “Só para mulheres”, do tabloide *Correio da Noite*, como *ghost writer* da atriz e manequim Ilka Soares. Nunes⁸ aponta, em seus estudos, que Clarice Lispector escrevia suas colunas femininas utilizando um discurso crítico, ainda que parecesse sutil e superficial num primeiro momento.

Esses textos, numa primeira leitura, parecem homogeneizar preferências, valores e comportamento femininos, mas o que esta tese propõe é uma leitura mais aprofundada dessas colunas, principalmente, por sua autora ser Clarice Lispector.

As falas das colunistas inventadas são sintomáticas, como escreve Nunes⁹, eram conselhos, receitas e segredos para mulheres que desejavam adquirir um rosto. Mulheres que não se reconheciam, que se inspiravam em outras, para poderem ter uma identidade. Era para essas mulheres que Clarice escrevia suas colunas, alertando, inclusive, para que não fossem apenas cópia de outras mulheres que estavam na mídia, mas que procurassem se descobrir a si mesmas. Ainda segundo Nunes¹⁰, essas leitoras eram mulheres urbanas de classe média que começavam a vislumbrar a possibilidade de trabalhar fora de casa, mas que deveriam manter o cuidado com a casa, o marido e os filhos, sem perder a beleza e a elegância.

Antes das colunas femininas, Clarice já escrevia como jornalista. Começou a atuar na imprensa ainda em 1940, quando publicou o conto “Triunfo”, no semanário *Pan*, no Rio de Janeiro. Depois disso, escreveu e publicou outros contos e crônicas em jornais e revistas. Em 1952, recebeu o convite do amigo Rubem Braga para escrever uma coluna feminina. Sob o pseudônimo de Tereza Quadros, assinou a coluna “Entre Mulheres”, no jornal *Comício*, também carioca, ao mesmo tempo em que escrevia seu romance *A maçã no escuro*. Em 1959, escreve a coluna “Correio Feminino – Feira de Utilidades”, para o jornal *Correio da Manhã*, também no Rio de Janeiro, sob o pseudônimo de Helen Palmer. E, em 1960, escreveu a

⁷ NUNES, Aparecida Maria. **Correio feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

⁸ Aparecida Maria Nunes é doutora em Literatura Brasileira pela USP, jornalista e professora universitária, compilou em dois livros 475 textos presentes nas colunas femininas, escritas por Clarice Lispector nestes nove anos (1952 a 1961). O estudo aqui proposto usará como textos de análise estes organizados pela pesquisadora. Vale a pena ressaltar que os jornais citados são do Rio de Janeiro.

⁹ NUNES, Aparecida Maria.

¹⁰ NUNES, Aparecida Maria.

coluna “Só para Mulheres”, como *ghost writer* da atriz Ilka Soares, para o *Diário da Noite* (RJ).

O colunismo social, gênero que Clarice Lispector exercia ao escrever suas colunas femininas, chegou ao Brasil em 1950. Voltado à apresentação de textos opinativos e sobre vida social e cultura de uma sociedade, buscava personalizar as páginas, com o intuito de aproximar o jornalista do leitor. Por isso, a linguagem empregada possui um tom mais íntimo, próximo, incluindo questões do cotidiano e aconselhamento. Geralmente, esses textos vinham permeados de juízos de valor, nem sempre de forma sutil. Sua principal característica é ser persuasivo e formador de opinião. Segundo José Marques Melo¹¹, os leitores alimentam-se da realidade daqueles que escrevem suas opiniões, pois aparentam ter mais poder.

As colunas femininas de Clarice apresentam esse tom intimista e elevam a leitora à categoria de amiga. Apresenta tendências na moda, conselhos de como manter-se bela e atraente, como deveria comportar-se para conseguir realizar um bom casamento e de como cuidar da casa e do seu lar, afinal,

o trabalho doméstico é fundamental na vida das sociedades, ao proporcionar seu funcionamento e reprodução, na vida das mulheres. É um peso nos seus ombros, pois é responsabilidade delas. É um peso também na sua identidade: a dona de casa perfeita é o modelo sonhado da boa educação, e torna-se objeto de desejo para os homens e uma obsessão para as mulheres. O caráter doméstico marca todo o trabalho feminino: a mulher é sempre uma dona de casa¹².

Por outro lado, o texto de jornal também funciona como uma produção social porque mostra, de uma forma ou de outra, o que o estudo social revela por outros meios de investigação. O diálogo entre jornalismo, literatura, comportamento e mulher admite que todo texto mantém uma relação dúbia entre realidade e representação. Nesse sentido, o fato de Clarice Lispector assinar as colunas usando pseudônimo é outro indício de dissimulação que corrobora a sutileza da crítica empregada.

As colunas de Clarice Lispector pertencem ao universo da imprensa feminina, e essa tem confirmado, ao longo de sua existência, que a produção jornalística dirigida às mulheres difere da direcionada aos homens. Assuntos como moda, cuidados com a casa, como conquistar um marido e educar bem os filhos, além da necessidade constante de preocupação com a beleza e o corpo físico, denotam a insistência em reafirmar a sagração da mulher-mãe-dona-de-casa. A imprensa feminina, muito rapidamente, apropriou-se dessas angústias para se

¹¹ MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1994.

¹² PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008, p. 114.

estabelecer. Assim, desde o seu início até os dias atuais, o processo de aconselhamento e o compartilhamento de segredos sobre a beleza e a casa mantêm a produção feita por essa imprensa a garantia de permanência no mercado editorial sem maiores problemas. No entanto, é preciso atenção ao ler o material veiculado por esse tipo de jornalismo, pois ele tem como objetivo reduzir a mulher a um mero objeto, cuja principal função é a beleza e o casamento. A falta de graça estética não é perdoada, e a mulher precisa descobrir outros meios de sedução, se não for portadora de uma beleza singular. Cruel, esse tipo de imprensa sustenta a ditadura do corpo perfeito, intensifica o consumo de cosméticos e legitima o artificialismo do jornalismo produzido para mulheres. Nesse aspecto, as mulheres precisam descobrir modos, “jeitinhos” de lidar com o marido. A beleza era uma dessas formas de manipular o parceiro. No entanto, acreditar que se poderia conquistar o marido por meio da beleza e de outros modos de manipulação era uma ilusão, pois, para Carla Bassanezi Pinsky,

nessa concepção, o “jeitinho feminino” é um falso poder destinado a manter a submissão feminina dentro das relações homem-mulher que conferem supremacia ao masculino, pois, na verdade, quem toma as decisões finais e importantes são os homens. Eles determinam o regime alimentar da família, as mulheres, o cardápio do almoço. Os homens resolvem se os filhos estudarão em um colégio laico ou religioso, suas esposas irão às reuniões com as professoras e às festinhas escolares. Os maridos apresentam opções de férias, as mulheres podem escolher dentre elas... e cuidar da arrumação das malas. Além disso, é em função dos interesses masculinos que são definidos os limites sociais (a moral dominante, as leis do país, o projeto e a dinâmica familiar)¹³.

Clarice Lispector parece saber desse enredamento criado pelo domínio da aparência, assim seus escritos femininos, em determinados momentos, parecem tentar reverter a ordem do discurso vigente. A escritora utilizava-se, por exemplo, de um discurso mais conservador, obrigada a fazer em função do período em que escreveu essas colunas, mas burlava, em determinadas frases e textos, o que a sociedade apregoava como moral e de valor na época. A possibilidade de interpretar o não-dito é compartilhado com sua leitora, que pode vir a perceber as nuances distorcidas, sugeridas pela colunista.

As colunas, em sua maioria, apresentam textos permeados de incentivos à mudança de comportamento da mulher, mas de forma muito sutil. Essa sutileza pode ser percebida pela utilização de figuras de linguagem, como a ironia. Na ironia, a leitora é incitada ao questionamento do próprio papel a que se vê obrigada a desempenhar. No entanto, não é uma ironia debochada ou maldosa, embora em alguns momentos pareça ser assim; é, antes,

¹³ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 279.

segundo Linda Hutcheon¹⁴, de oposição, pois seu discurso assume formas de transgressão e subversão, em determinadas situações e, em outras, é uma ironia lúdica, pois busca instigar, por meio do humor, a reflexão.

A ideia da pesquisa sobre a presença da ironia nas colunas femininas de Clarice Lispector surgiu a partir da constatação de que não havia nenhum texto publicado que analisasse objetivamente esse aspecto. Por meio de pesquisas, que foram ao longo desses anos de doutorado, realizadas no Portal Capes¹⁵, na intenção de manter-se atualizada a justificativa da existência de nenhum ou de poucos estudos que abordassem diretamente o que esta pesquisa trabalha, constatou-se, assim, que a presente tese garante seu ineditismo e originalidade. A última pesquisa realizada no portal, feita em agosto de 2015, demonstra a existência de cinco trabalhos registrados, abordando as colunas femininas de Clarice Lispector, mas nenhum focado na leitura irônica. Lá constam três artigos, um livro e uma tese, mas todos com outros enfoques. Ainda é possível encontrar, em uma rápida busca pela *web*, inúmeros artigos que tratam das colunas femininas e do período em que elas foram escritas; todavia, tratam, em sua maioria, dos aspectos jornalísticos presentes nesses textos, da construção da identidade feminina, de aspectos psicanalíticos e da proximidade com o teatro e a comédia, mas nada parecido com o que se propõe aqui.

Nesse sentido, o problema de pesquisa que norteia esse estudo é: será possível ler de modo irônico as colunas femininas de Clarice Lispector? A base metodológica desta tese de doutorado será a hermenêutica, os estudos de gênero e a própria ironia. A hermenêutica ajudará a interpretar e a buscar sentido nos textos separados para análise. Esses textos deverão apresentar dois discursos - um mais aparente, que condiga com o que a sociedade espera da mulher, moldando seu comportamento; e outro, subjacente, em que Clarice se apropria do discurso vigente para questionar a posição imposta e assumida pela mulher de então. A ideia de duplicidade, de dubiedade, é fundamental, pois, entre os muitos textos escritos por Clarice enquanto colunista, apenas serão analisados os que, obrigatoriamente, contêm essa característica. De forma breve, a hermenêutica foi um dos métodos escolhidos, pois, além de ser considerada uma ciência da cultura (*Kunstlehre*) ou teoria do conhecimento (*Geisteswissenschaften*), é também, segundo Dilthey e Mannheim, considerada como um método de compreensão do cotidiano a partir da ação social. Ela continua sendo um método que visa construir conhecimento ou, a partir de Mannheim, transformar o conhecimento pré-reflexivo em conhecimento teórico. Nesse sentido, o objeto de estudo são as colunas

¹⁴ HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br>>. Acesso em: 01 ago. 2014.

femininas de Clarice Lispector que, enquanto colunista, ocupa o lugar de interlocutora e se utiliza desse espaço, físico e metafórico, para se opor de forma, às vezes sutil, às vezes radical, à mulher-leitora, que possuía como principais preocupações cuidar da casa, do marido e dos filhos. O *corpus* deste estudo são os dois livros publicados pela pesquisadora Aparecida Maria Nunes, nos anos de 2006 e 2008, em que compilou em dois volumes as colunas femininas de Clarice Lispector. Os livros são: *Correio Feminino | Clarice Lispector* e *Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos | Clarice Lispector*, respectivamente, e publicados pela editora Rocco. A base de análise serão os textos publicados pela autora que deflagram costumes e regras impostas pela sociedade e o modo como Clarice se apropria dessas situações para subverter o discurso, conforme já mencionado acima. O principal teórico que norteou esse estudo foi Wilhelm Dilthey¹⁶.

Dilthey analisa o envolvimento social e cultural do ser humano levando em conta o seu passado. Portanto, boa parte do comportamento percebido e apreendido tem raízes mais profundas e longínquas. Segundo o filósofo, ao observar esse aspecto, a razão perde um pouco a sua importância, uma vez que ela não consegue encontrar regularidade no comportamento humano. Para Dilthey, a história é sempre uma história particular, relacionada a um contexto, própria do seu tempo e, dessa maneira,

a experiência do passado, plenamente assimilada, se incorpora e se fixa como um elemento plástico e irá influir sobre o presente. Porém, para além disso, ao homem se coloca viver em uma época determinada que é, em seu turno, sobras de outras épocas e que oferece uma paisagem cultural numa mínima parte criada por ela e herdada fortemente de épocas pretéritas. A figura espiritual mutante de uma época imprime sua marca sobre o homem e lhe impõe um repertório de idéias, crenças, gestos, preferências, etc. Ao assimilar essa herança espiritual, não sem modificá-la, o homem conquista a ciência cultural de seu tempo e, assim, percebe a si mesmo como um ser histórico¹⁷.

Permeando esse recorte metodológico, o estudo de gênero estará presente, uma vez que são textos escritos por uma mulher, travestida de outras mulheres, para mulheres leitoras, falando de assuntos femininos. Porém, mais importante que esses aspectos óbvios é o fato de que há, nesse contexto em que as colunas foram escritas, uma repressão do comportamento feminino, herdado de anos e culturas anteriores, e que Clarice tenta subverter com seu discurso. Todavia, não se pode falar em feminismo, porque as colunas foram escritas antes do movimento ser deflagrado. Isso justifica o modo como os textos foram escritos e o conteúdo

¹⁶ DILTHEY, Wilhelm. **Introdução às ciências humanas** – Tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

¹⁷ DILTHEY, Wilhelm. **La esencia de la Filosofía**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944, p. 23, tradução nossa.

sutil presente neles. Os estudos de gênero fazem parte da metodologia desta tese, pois a mulher é estudada a partir de seu posicionamento social, político e econômico. Os anos 50 do século XX são importantes, porque demarcam o surgimento de uma nova representação social do feminino. Esses são anos que antecedem a ruptura na história das mulheres até aqui, no ocidente, exprimindo um progresso mais democrático aplicado ao estatuto social e de identidade do feminino. É um tempo de entre-meio, de pós-guerra em que a mulher está entre ser objeto e tornar-se sujeito. Clarice traz esse contexto para dentro de seus textos e a crítica realizada, enquanto método, se refere à força do discurso que sugere a subversão do comportamento feminino, por meio de uma autorreflexão e dos sentidos que os sustentam e os reorganizam. O principal teórico desse estudo é Gilles Lipovetsky.

Por fim, a ironia também será aplicada enquanto método, pois é um elemento social e necessita de participantes para que o ato social aconteça. A ironia se processa na plateia pretendida que perceberá ou não a sua presença. Isso significa dizer que pouco importa se o escritor ou falante foi irônico, o que importa é se os receptores dessa mensagem leram de modo irônico. Esse sentido oculto, presente nessa figura de linguagem, traz sempre um sentido declarado, que depende do Outro, da percepção e da leitura do Outro para acontecer. A ironia é um processo comunicativo e o interpretador - no caso, as leitoras das colunas femininas de Clarice -, irá atribuir significados e sentidos mais profundos aos textos lidos, de acordo com suas experiências particulares. A ironia é, portanto, carregada de inferências semânticas e avaliadoras.

Os textos selecionados não serão analisados na íntegra, mas a partir de frases e ou parágrafos que contenham os aspectos supracitados, pois tais trechos selecionados carregam em si elementos que podem ser reconhecidos como sendo irônicos. Além disso, a ironia precisa acontecer no espaço do não-dito e possui sempre um alvo, que nem sempre é a sua vítima. As categorias do humor, presentes nas páginas femininas de Clarice, funcionam como forma de subversão. A teoria *queer*, por exemplo, apresenta um campo semântico provocante, pois busca em palavras como deslocamento, reconfiguração, subversão, performance e paródia, movimentos e transformações, demonstrando que há algo de performático no comportamento feminino. Assim, os recortes dos textos que compõem o *corpus* desta tese, parecem ressaltar o caráter inusitado das inversões propostas por Clarice, ao ironizar determinados comportamentos da sociedade com relação às mulheres, dando um tom hiperbólico às colunas. A principal teórica desse estudo é Linda Hutcheon.

A tese ainda analisa conceitos que se fazem presentes de modo coadjuvante, entre eles, a fronteira entre jornalismo e literatura na obra de Clarice Lispector; a imprensa feminina; a experiência da leitura feminina e o comportamento da mulher dos anos 1950.

A partir do que foi exposto até aqui, o objetivo geral desta pesquisa é demonstrar que é possível ler de modo irônico as colunas femininas de Clarice, bem como perceber a existência de um discurso de subversão presente de modo implícito em seus textos. Os objetivos específicos referem-se a demonstrações e análises do modo como ela realiza esse processo de construção discursiva; como se utiliza da linguagem jornalística para se aproximar da leitora; em que situações é possível perceber uma aproximação significativa entre jornalismo e literatura em suas colunas e como ela se posiciona e questiona a imprensa feminina da época.

Alguns dos outros teóricos utilizados na pesquisa são Gilles Lipovetsky, Elaine Showalter, Tom Wolfe, Aparecida Maria Nunes, Benedito Nunes, Jonathan Culler, Elisabeth Badinter, Michel de Certeau, Robert Darton, Verena Alberti, Michelle Perrot, Mary del Priore, Cecil Jeanine Albert Zinani, entre tantos.

A tese é composta por quatro capítulos, além de introdução, conclusão, referências e anexos. No segundo capítulo, é realizado um breve resgate histórico de como se encontrava o mundo e o Brasil nos anos 50 do século XX; o *boom* econômico e o surgimento do mercado consumidor; as mudanças sociais na vida cotidiana e o incentivo à ciência e à engenharia. A partir disso, expõe-se como a mulher dessa década se comportava; a importância do casamento; como a imprensa retratou essa década e como a imprensa feminina representou essa mulher; o surgimento das páginas femininas no Brasil e como Clarice Lispector passou a escrever para esse público.

A partir do contexto explicitado, o terceiro capítulo apresenta uma contextualização do período em que Clarice Lispector escreveu essas páginas femininas; o uso de pseudônimos; aspectos de segregação e dissimulação no discurso empregado para redigir as colunas femininas; a possível definição do perfil da leitora; e a experiência feminina de leitura.

O quarto capítulo tem como foco a mulher dos anos 1950 e de como Clarice Lispector a representava em suas colunas. Destacam-se: a simbologia maior do território da casa e do lugar da mulher; a angústia do ser mulher diante da coisificação do sexo; a circularidade da angústia (da ficção para o jornalismo e do jornalismo para a ficção); a sacralização do corpo; a maternidade; a busca constante pela beleza; a estética do cuidado. Também são analisados os processos de diálogo que Clarice estabelecia com suas leitoras a partir do texto impresso, bem como o momento em que se estabelece uma fronteira entre jornalismo e literatura dentro de sua produção. Além disso, analisa-se a similaridade entre os assuntos presentes tanto nas

colunas quanto nos contos e romances da escritora. Também é iniciada a análise da ironia e a encenação teatral criada por Clarice ao escrever seus conselhos femininos.

O quinto capítulo apresenta o discurso desconstruído, a partir da análise das categorias de humor presentes nas colunas femininas e o jogo de disfarces empregado pela escritora, por intermédio do uso de pseudônimos, porque eram femininos; a necessidade de criar disfarces, por meio dessas máscaras, para poder ampliar o discurso para além da superficialidade da imprensa feminina; o surgimento da leitora irônica; o humor enquanto ato comunicativo; o jogo interpretativo da ironia e a tomada de consciência por parte da leitora.

Nos anexos, são encontrados exemplos das colunas femininas de Clarice Lispector, digitalizadas e cedidas pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, bem como a entrevista realizada, em novembro de 2013, por *skype*, com Alberto Dines, diretor do jornal *Diário da Noite*, em que Clarice escreveu como *ghost writer* de Ilka Soares.

2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE OS ANOS DOURADOS NO OCIDENTE

Há muitas receitas para um matrimônio feliz, como há inúmeras receitas para um mesmo tipo de bolo, de torta ou pudim.

Helen Palmer¹⁸

2.1 OS ANOS 1950: UMA DÉCADA DE MUDANÇAS

Os anos 50 do século XX podem ser vistos como uma década que trouxe muitas mudanças de comportamento para a sociedade em geral, a começar pela distribuição do sinal de televisão. A Alemanha foi o primeiro país a oferecer um serviço de televisão pública, ainda em 1935. Na sequência, vieram Inglaterra, em 1936, e os Estados Unidos, os quais, em 1939, lançaram a primeira televisão comercial, com anunciantes e patrocinadores sustentando a programação. O Brasil realizou a primeira transmissão televisiva em 1950. Isso significa dizer que, quando a televisão chegou por aqui, já havia passado por inúmeros avanços tecnológicos e de mercado, os quais vão contribuir para a formação e ampliação do público consumidor.

Segundo McLuhan¹⁹, o comportamento da humanidade sempre foi moldado pelas tecnologias disponíveis. Portanto, o país verá, ao longo desses anos, o desenvolvimento da televisão que, e de certo modo, será representada na programação, pois a TV brasileira busca, até hoje, referenciais nos telespectadores para criar seus roteiros. Nessa década, surgirão os programas ao vivo, os concursos de beleza, as transmissões das partidas de futebol, os festivais de música. Com relação mais específica à figura feminina, surgirá a profissão da garota-propaganda, que passou a fazer os comerciais ao vivo na *TV Tupi* de São Paulo. Rixa relembra que,

inaugurando a profissão, Rosa Maria surgia no intervalo do programa ‘A bola do dia’, anunciando os artigos da Marcel Modas: ‘Não é mesmo uma tentação?’. Esse jeito brejeiro de vender produtos conquistou imediatamente o público e lotou a loja de clientes. No Rio de Janeiro, a pioneira foi Aidée Miranda, em 1951, na Tupi. [...] De impressionante beleza, ela exibiu os eletrodomésticos das Casas Varma, patrocinadora do programa ‘Brinder Varma’²⁰.

¹⁸ Trecho extraído do texto “Receita de casamento”, publicado em 09 de março de 1960, pelo *Correio da Manhã*. In: NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 81.

¹⁹ MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1979.

²⁰ RIXA. **Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 59.

A televisão ajudou a propagar a moda, e, com o fim da guerra e do racionamento de tecidos, a mulher dos anos 1950 volta-se para esse mercado que passa a ditar, não só pela TV, mas também pelos jornais e revistas, a necessidade do *new look* perfeito, de Christian Dior²¹, que destaca a feminilidade. Dior foi o primeiro estilista a criar uma marca para sua linha de meias, isso porque as pernas femininas, apesar de estarem mais à mostra, precisavam guardar o charme e o recato da mulher sensual, mas ingênua. Clarice tinha acesso a essas informações e apresenta a novidade em sua página feminina, no *Correio da Manhã*, em setembro de 1960, quando escreve:

sempre que as saias se tornam mais curtas, as meias – muito logicamente – adquirem uma renovada importância no conjunto da toalete feminina. [...] Atualmente a meia está numa de suas épocas de apogeu. Tanto as meias de lã, para roupas esportivas, como as de náilon, são admissíveis em praticamente todas as cores, das mais delicadas às mais vistosas. E, há pouco tempo, a famosa Maison Dior, de Paris, lançou as *sparkling*, isto é, mais cintilantes, que fazem luzir as pernas como se houvessem recebido um banho de ouro ou de prata²².

Os anos 1950 foram responsáveis por muitos metros de tecido gastos para confeccionar saias e vestidos amplos até a altura dos tornozelos. A cintura bem marcada e os sapatos de saltos altos, além das luvas, peles e joias eram os acessórios que emprestavam *glamour* às mulheres de então. A moda dessa década foi tão importante e marcou tanto o corpo da mulher que, até hoje, pode ser vista, principalmente, nos vestidos de casamento, pois a “silhueta bem-talhada, que simbolizou a feminilidade completa da década de 50, permaneceu a favorita para os vestidos de noiva [...]”²³. Mas por que a beleza feminina se tornou um tema tão importante no pós-guerra? Foi nessa década que a maquiagem e toda a indústria dos cosméticos iniciaram seu processo de crescimento em todo o mundo. Há uma revalorização da maquiagem para os olhos, o que acarretou uma infinidade de novos produtos lançados de modo massivo. A maquiagem tornara-se fundamental, ela realçava a intensidade dos lábios e a palidez da pele, que deveria ser perfeita. Grandes marcas como *Revlon*, *Helena Rubinstein* e outras gastavam muito em publicidade. *Biotherm* e *Clarins*, surgidas em 1952 e 1954, respectivamente, lançaram produtos feitos à base de plantas, que se tornaria uma tendência anos depois. Foi também o auge das tinturas para cabelo e loções alisadoras e

²¹ Na verdade, o *new look* surge do lançamento da linha Corolle de Christian Dior, “cujo nome faz referência ao termo botânico (corola) para pétalas abertas (...), a coleção celebrou o retorno da figura da ampolheta, em contraste com a silhueta masculina de roupas inspiradas em uniformes. Foi instantaneamente apelidada de *new look* por Carmel Snow, editora da revista americana *Harper’s Bazaar* (...)” (MARNIE, 2013, p. 304).

²² NUNES, Aparecida Maria. **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos** / Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 15.

²³ FOGG, Marnei. **Tudo sobre moda**. Tradução de Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013, p. 315.

fixadoras. A mídia passou a ditar o comportamento, imprimindo modelos a serem seguidos, podendo ser ingênuas ou chiques, representadas por Audrey Hepburn ou Grace Kelly. Também podiam querer ser como a sensual Rita Hayworth ou Ava Gardner, ou, ainda, como as *pin-ups*, loiras e com seios volumosos, como Marilyn Monroe e Brigitte Bardot.

As primeiras *topmodels* surgiram através das lentes de fotógrafos de moda como Richard Avedon, Irving Penn e Willian Klein, que fotografavam para *maisons* e para revistas de moda como *Elle* e *Vogue*, ambas francesas. Durante os anos 1950, a alta costura viveu seu apogeu. Importantes nomes de criação de moda surgiram, como o espanhol Cristóbal Balenciaga, Hubert de Givenchy, Pierre Balmain, Coco Chanel, Madame Grès, Nina Ricci e Christian Dior²⁴. Eles transformaram essa década na mais glamourosa e sofisticada de todas. Os Estados Unidos também estavam produzindo alta costura; no entanto, o setor que mais crescia era o *ready-to-wear*, com técnicas de produção em massa. Na Inglaterra, empresas como Jaeger, Susan Small e Dereta produziam roupas *prêt-à-porter* sofisticadas. Na Itália, Emílio Gucci produzia peças com cores fortes e estampadas que faziam sucesso tanto na Europa quanto fora dela. Essa época também foi marcada por uma democratização do acesso à moda. Pela primeira vez na história, pessoas comuns podiam adquirir produtos da moda sintonizados com as tendências do momento. Em 1955, as revistas *Elle* e *Vogue* dedicaram várias páginas de suas publicações às coleções de moda, o que sinalizava que algo estava mudando na imprensa - um novo nicho de mercado criava-se e as mulheres eram o foco central da publicidade.

A Guerra Fria, entre Estados Unidos e União Soviética, ficou marcada pelo início da corrida espacial, com uma verdadeira competição entre os dois países pela liderança e exploração do espaço. A partir disso, a literatura de ficção científica passa a se apropriar de temas espaciais para compor suas histórias.

Os Estados Unidos vivenciavam um tempo de prosperidade; haviam criado o FMI (Fundo Monetário Internacional), e estavam agenciando o mundo ocidental após a vitória dos aliados na II Guerra. Isso permitiu que se formasse uma juventude rica e consumista que vivia o conforto que a modernidade lhe oferecia. O cinema lançou o comportamento do garoto rebelde, primeiro com Marlon Brando e seu visual displicente no filme *Um bonde chamado desejo* (1951); depois, por James Dean, no filme *Juventude Transviada* (1955), que usava jaqueta de couro e calça jeans.

²⁴ COSGRAVE, Bronwyn. **História da indumentária e da moda**: da antiguidade aos dias atuais. Tradução de Ana Resende. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili, 2012.

Com a popularização da televisão, as pessoas podiam assistir aos acontecimentos que cercavam o mundo, com os ricos e os famosos, e, assim, a tradição e os valores conservadores estavam de volta outra vez. As pessoas casavam-se cedo e tinham filhos. Nesse contexto, a mulher dos anos 1950, além de ser bela e bem cuidada, deveria ser boa dona de casa, esposa e mãe. Muitos eletrodomésticos foram criados para ajudá-la nessa tarefa.

Após a Segunda Guerra Mundial, o mundo torna-se mais próspero, sobretudo os países mais desenvolvidos. Os anos 50 do século XX são marcados por duas revoluções importantes, a econômica e a social, servindo ainda como berço para uma terceira transformação que acontecerá nos anos seguintes: a revolução cultural. Para Hobsbawn, “o dourado fulgiu com mais brilho contra o pano de fundo baço e escuro das posteriores décadas de crise”²⁵. Com exceção dos Estados Unidos, que dominaram a economia após essa guerra, segundo o historiador, todos os outros países industriais tiveram os anos 1950 como princípio da “Era de Ouro” que durou até meados dos anos 70, pois nesse período bateram-se todos os recordes. A distância econômica entre os Estados Unidos e os outros países diminuiu rapidamente, pois

se em 1950 desfrutavam de uma riqueza nacional (PIB) per capita que era o dobro da França e Alemanha, mais de cinco vezes a do Japão, e mais da metade que a da Grã-Bretanha, os outros Estados se aproximavam rapidamente, e continuariam a fazê-lo nas décadas de 1970 e 1980²⁶.

O crescimento desses países era medido pelo poder de recuperação após a Segunda Guerra Mundial. De acordo com Eric Hobsbawn, para os Estados não comunistas, recuperar-se significava também deixar para trás o medo da revolução social e o avanço do comunismo. No entanto, o início da Guerra Fria e a persistência dos partidos comunistas no poder da França e Itália desencorajavam um pouco a euforia. De todo modo, os benefícios materiais foram lentamente sendo percebidos. No início, pareceu que a parte socialista do globo, recém expandida, levava vantagem, afinal,

a taxa de crescimento da URSS na década de 1950 foi mais veloz que a de qualquer país ocidental, e as economias da Europa Oriental cresceram quase com a mesma rapidez [...]. A Alemanha Oriental, porém, ficou para trás da Alemanha Federal não comunista [...].²⁷

²⁵ HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX - 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 253.

²⁶ *Ibid.*, p. 254.

²⁷ *Ibid.*, p. 255.

O que se constata é que, a partir de meados da década de 1950, ocorre uma inversão dessa situação, que vai culminar em um avanço do capitalismo, de forma ainda mais intensa nos anos seguintes. A Era de Ouro, que inicia com os Anos Dourados, como ficou conhecida a década de 1950, foi um fenômeno mundial. Segundo Hobsbawn, a população do Terceiro Mundo aumentou, os africanos, sul-asiáticos e latino-americanos duplicaram, e à medida que a população aumentava, a expectativa de vida também crescia. Durante essa década, não houve fome endêmica, a não ser como subproduto de guerra. Ocorreu uma produção em massa de alimentos tanto nos países desenvolvidos como nos não industriais. Esse período também é marcado pelo início da degradação do meio ambiente, afinal a expansão da indústria baseada no ferro e na fumaça trouxe consequências ecológicas sérias; porém, naquele momento, não havia noção dos problemas que estavam sendo criados. Hobsbawn contextualiza esse período, resgatando a ideia da superioridade do homem sobre a natureza, pois, para ele

durante a Era de Ouro, isso pouco chamou atenção, a não ser de entusiastas da vida silvestre e outros protetores de raridades humanas e naturais, porque a ideologia de progresso dominante tinha como certo que o crescente domínio da natureza pelo homem era a medida mesma do avanço da humanidade²⁸.

A indústria rodoviária e a da construção civil também descobriram a possibilidade de enriquecer rapidamente. Nessa época, em função do avanço da modernidade, prédios antigos e históricos foram postos abaixo, em nome da urbanização. Para o historiador, a década posterior, a de 1960, devido ao crescimento rápido das cidades, ficou conhecida como a mais desastrosa na história da urbanização humana. Um dos motivos para esse acelerado crescimento, que justifica o título dado aos anos 50 de Anos Dourados, deve-se ao preço do barril de petróleo saudita, que custava menos de dois dólares, tornando a energia ridiculamente barata. Somente em 1973 surge um órgão regulador para o preço do petróleo, que passa a cobrar o que o mercado pode pagar. Nos anos posteriores, a discussão será mais acalorada, pois a década de 1950 foi responsável pelo alto nível de emissão do dióxido de carbono na atmosfera. Países ricos, como os EUA e a URSS, produzem quase a mesma quantidade do produto. O baixo preço do petróleo acabara de institucionalizar uma nova era, a do automóvel, e, nos anos posteriores, o caminhão e o ônibus serão os principais meios de transporte. O modelo de produção em massa de Henry Ford avançava e atingia outros mercados, como o de alimentos. Nesse período, surge o McDonald's, por exemplo. As

²⁸ HOBBSAWN, 1995, p. 257.

agências de turismo também crescem, e a indústria de bens e serviços, que antes era restrita às minorias, ficou mais acessível. A produção de eletrodomésticos também cresceu e o que antes era luxo passou a ser o padrão de conforto desejado, pelo menos nos países ricos - assim, a geladeira, a máquina de lavar-roupas e o telefone tornaram-se produtos de necessidade básica. A Era de Ouro ainda abriu espaço para o crescimento de produtos sintéticos, como o plástico, que já havia sido desenvolvido no período entre guerras, mas que, somente agora, alcançava o processo industrial. A década é ainda responsável pelo surgimento da televisão e da fita magnética, além da criação dos circuitos integrados. O fato é que os anos 1950 eclodiram num processo ativo em vários setores que

se baseou na mais avançada e muitas vezes esotérica pesquisa científica, que agora encontrava aplicação prática em poucos anos. A indústria e mesmo a agricultura pela primeira vez ultrapassavam decididamente a tecnologia do século XIX²⁹.

Esse impressionante terremoto tecnológico trouxe três aspectos que merecem destaque, segundo o historiador. O primeiro diz respeito à transformação que essas mudanças trouxeram para a vida cotidiana, uma vez que agora se podia ouvir rádio em qualquer lugar do mundo, graças à pequena bateria e ao transistor; a revolução verde, com o uso de agrotóxicos, principalmente nos EUA e Europa, transformou o cultivo do arroz e do trigo; consolidou-se o uso de calçados de plástico; as comidas industriais e as congeladas abarrotavam as prateleiras e a geladeira da casa da mulher de classe média. O segundo aspecto diz respeito ao incentivo a cientistas e engenheiros, afinal, o mundo estava em franco crescimento e necessitava de profissionais qualificados; e ao investimento nas indústrias de armamento e produtos farmacêuticos. O terceiro refere-se ao fato de que as pessoas passaram a ser vistas como possíveis consumidores. A economia cresceu tão rápido que obrigou as indústrias a buscar mais mão de obra. Parte dos empregados do setor industrial vinha das zonas rurais e da imigração estrangeira e, além disso, as mulheres casadas, que até então eram mantidas fora do mercado de trabalho, entraram nele em número crescente. Esse processo de emprego aumentou o contingente de pessoas que tinham condições de consumir; por conseguinte, a imprensa e a publicidade também se utilizaram desse momento.

Paralelamente ao *boom* econômico que caracterizou os anos 1950, ocorreu a revolução social já mencionada. As transformações sociais aconteceram de forma acelerada, principalmente nas áreas central e ocidental da Europa e na América do Norte. No entanto, outras partes do ocidente também presenciaram mudanças sociais numa escala menor e mais

²⁹ HOSBAWN, 1995, p. 260.

lenta. Para Hobsbawn³⁰, a mudança mais significativa nesse âmbito, ocorrida nos anos 1950, foi o fim do campesinato, de acordo com dados apresentados. A Espanha registrou a redução do número de pessoas vivendo no campo para 14,5%; o Japão, para 9%. Na América Latina, a porcentagem de camponeses reduziu-se à metade em vinte anos, em que o lugar mais afetado foi a Colômbia (1951-1973). O mesmo ocorreu com o Brasil dez anos depois, de 1960 a 1980. Ainda segundo dados do historiador, em 1970, não havia, na América Latina, um único país em que os camponeses não fossem minoria. Isso porque, com a adequação ao novo modelo de máquinas utilizado na agricultura, só permaneceu no campo quem tinha condições de se manter; os outros trabalhadores migraram para os novos centros urbanos em busca de trabalho e melhores condições de vida. Dessa forma, enquanto os campos se esvaziavam, as cidades se enchiam.

Outra mudança social visível no período foi a necessidade de qualificação para o trabalho. O crescimento de determinadas ocupações passou a exigir educação secundária e superior. Para o historiador,

a explosão de números foi particularmente dramática na educação universitária, até aí tão incomum que chegava a ser demograficamente negligenciável, a não ser nos EUA. Antes da Segunda Guerra Mundial, mesmo a Alemanha, França e Grã-Bretanha, três dos maiores países, mais desenvolvidos e instruídos, com uma população total de 150 milhões, não tinham juntos mais que aproximadamente 150 mil universitários, um décimo de 1% de suas populações somadas³¹.

O crescimento educacional, segundo aponta Hobsbawn, ocorreu por conta de pressão do mercado consumidor, porque as famílias burguesas passaram a ver, na educação universitária, uma oportunidade de crescimento social e financeiro e, acima de tudo, aparentava existir uma espécie de *status* social em se ter ensino superior.

Por fim, outro aspecto característico da revolução social ocorrida nos anos dourados refere-se à mulher trabalhadora. A classe operária teve na figura da mulher uma mudança significativa, sobretudo ao se levar em conta que boa parte dessas mulheres era casada. Na década de 1940, apenas 14% das mulheres casadas trabalhavam fora de casa; entre 1950 e 1970, esse número duplica. A entrada da mulher no mercado de trabalho não era um fator novo, muito antes elas já figuravam em serviços de escritório, lojas, centrais telefônicas e profissões assistenciais. O que ocorre agora é um aumento da presença delas no setor terciário e, mais, elas também entraram para o ensino superior, que permitia seu ingresso em profissões

³⁰ HOBBSAWN, 1995.

³¹ Ibid., p. 290.

liberais, como advocacia e medicina. Esses movimentos são fundamentais para se compreender o que acontecerá com a mulher nos anos posteriores, o que inclusive servirá como pano de fundo para o florescimento do feminismo, embora, segundo o historiador, esses movimentos pertencessem, essencialmente, ao ambiente da classe média educada. De todo modo,

o que mudou na revolução social não foi apenas a natureza das atividades da mulher na sociedade, mas também os papéis desempenhados por elas ou as expectativas convencionais do que deve ser esses papéis, e em particular as suposições sobre os papéis públicos das mulheres, e sua proeminência pública³².

No entanto, apesar de o movimento de entrada das mulheres no mercado de trabalho não ter produzido todas as mudanças esperadas, afinal, uma das preocupações mais presentes era como lidar com o duplo fardo de velhas responsabilidades domésticas e novas responsabilidades no emprego. Ainda pesava sobre a mulher a necessidade de manter-se bonita e feminina para conseguir um bom casamento. Era complicado ter de abandonar as convenções sexuais e obrigações familiares tradicionais das culturas ocidentais, embora

neste aspecto, as mulheres emancipadas nos países dependentes ‘ocidentalizados’ estavam muito mais favoravelmente situadas que suas irmãs, digamos, no extremo Oriente não socialista, onde a força dos papéis e convenções tradicionais a que mesmo as mulheres de elite tinham de se submeter era enorme e sufocante³³.

Isso ocasionou, principalmente nos países comunistas, uma espécie de revolta moral, no sentido de recolocar a família e as mulheres novamente dentro de casa, reforçando a obrigação do casamento e da maternidade. Havia outro fator determinante para manter as figuras femininas dentro de seus lares - as mulheres da classe média, geralmente, tinham maridos que possuíam uma renda adequada ao seu *status*, o que coloca em cheque a ideia de a mulher sair de casa para trabalhar, afinal, não era preciso se expor, além do que os salários, eram, em sua maioria, inferiores aos pagos aos homens. Dessa forma, não havia uma contribuição financeira considerável à família. Isso significa que as mulheres dessa classe que saíam para trabalhar tinham uma motivação muito mais ideológica do que econômica. Era uma forma de buscar autonomia, liberdade. Sair de casa significava o desejo de “a mulher casada ser uma pessoa por si, e não um apêndice do marido e da casa, alguém visto pelo mundo como indivíduo, e não como membro de uma espécie (‘apenas esposa e mãe’)”³⁴.

³² HOBBSBAWN, 1995, p. 307.

³³ Ibid., p. 309.

³⁴ Ibid., p. 312.

Somente décadas depois, o trabalho da mulher fora de casa deixou de ser uma declaração de independência e tornou-se o que já era há tempos para as mulheres pobres: uma maneira de equilibrar o orçamento doméstico.

A partir das revoluções econômica e social, a terceira que se processa no bojo dos anos de 1950 e que irá ser percebida mais tarde é a cultural. O crescimento econômico dos países ocidentais, o desenvolvimento tecnológico, a urbanização das cidades em larga escala, o acesso ao ensino superior e a entrada da mulher no mercado de trabalho ocasionarão uma revolução cultural, e a melhor forma de compreendê-la é examinar as mudanças que serão impressas na constituição das famílias. A partir da década de 1960, as ideias referentes à liberdade sexual, ao divórcio e à valorização da juventude alterarão o comportamento da sociedade. Essa autonomia do jovem foi antecipada nos anos de 1950 com o surgimento do astro jovem e o rebelde do cinema, James Dean. Mas mais do que isso, essa década introduziu o *rock* como modalidade de música e, na década seguinte, o *rock* e o *blue jeans* passam a ser sinal de rebeldia. Eram jovens que não queriam se parecer com seus pais. A novidade do final da década de 1950 foi que os jovens das classes média e alta, pelo menos na Europa, passaram a aceitar a música, a linguagem e a moda das classes baixas urbanas. Uma nova forma de relacionamento estava por acontecer; no entanto, o gênero feminino, apesar de acompanhar muito de perto esses movimentos, ainda estava atrelado a velhos costumes e tradições impostos pela sociedade, e as que ousavam ser diferentes, eram tachadas de não confiáveis.

No Brasil, a década de 1950 é marcada pela experiência democrática e o liberalismo econômico. A constituição de 1934 provocou, segundo Fausto Boris³⁵, acaloradas discussões a respeito do divórcio, tendo por fim prevalecido a posição da igreja católica e a opinião dos conservadores, “ficou definido que a família se constituía pelo casamento, de vínculo indissolúvel”³⁶.

Os anos dourados podem ser caracterizados como a época da feminilidade e equivalem aos anos entre 1945 e 1964³⁷. É um período de fim de guerra, e o fato de o Brasil ter se posicionado ao lado dos vencedores trouxe um clima de confiança ao país. As ideias democráticas encontraram maiores possibilidades de se fixarem, provocando o fim da ditadura Vargas. Esse é um tempo de maior liberdade de expressão, embora as velhas concepções de poder centralizado na figura de um homem forte continuem inabaláveis. Para Pinsky, o período pode ser caracterizado como sendo,

³⁵ BORIS, Fausto. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

³⁶ Ibid., p. 221.

³⁷ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

nem tão liberal, nem tão estável como acreditam alguns, o período em si, do ponto de vista institucional, é marcado por uma certa continuidade. A relativa liberdade existente não é suficiente para promover transformações radicais com mecanismos eficazes e irreversíveis de democratização no país.³⁸

Do ponto de vista econômico, o país ingressa numa fase de acelerado desenvolvimento. São os anos que desencadeiam o avanço da urbanização e da industrialização. Assim, as relações capitalistas sofisticam-se, também, a partir da entrada do capital estrangeiro. Por outro lado, há um forte sentimento nacionalista em voga.

A década de 1950 também chegará cheia de novidades ao Brasil. O que ocorria nos Estados Unidos e na Europa repercutirá aqui, também. Entre as novidades, pode-se destacar, entre outros fatos: em 1951, a Rádio Nacional inicia a transmissão da novela *Direito de Nascer*, que foi um sucesso absoluto de audiência; a TV Tupi instala-se no Rio de Janeiro; surge, em 1952, a revista *Manchete*; é criado o Banco do Desenvolvimento Econômico (BNDE); em 1953, é lançado o filme *O Cangaceiro*, de Vítor Lima Barreto, abrindo o ciclo de filmes sobre o cangaço e sendo premiado, nesse mesmo ano, no Festival de Cannes, na França; em 1954, a Cia. Cinematográfica Vera Cruz encerra suas atividades, sendo comprada pelos Estados Unidos³⁹, entre outros fatos.

No campo político, Getúlio Vargas voltou ao poder em 31 de janeiro de 1951, após uma eleição controversa, com votos de 48,7% da população. Seu governo foi marcado por incentivar o desenvolvimento econômico e industrial do país. Exemplo disso, é que, já no ano seguinte, propôs o Programa do Petróleo Nacional e a criação da Petróleo Brasileiro S/A, Petrobrás⁴⁰. Em 1952, Vargas assina o decreto criando a Carteira de Acidentes do Trabalho e outros benefícios para os trabalhadores⁴¹. Em 3 de outubro de 1955, as urnas deram vitória a Juscelino Kubitschek, com 36% dos votos. Nessa época, era possível votar em chapas diferentes para presidente e vice-presidente e, assim, foi eleito como vice de JK, João Goulart. Segundo Boris⁴², a liderança de JK foi marcada por uma busca de estabilidade política. Foi um período de desenvolvimentismo, pois a legislação facilitou os investimentos estrangeiros na indústria automobilística, no transporte aéreo e em estradas de ferro, eletricidade e indústria do aço.

³⁸ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 16.

³⁹ CIVITA, Celso. **Brasil dia-a-dia - almanaque Abril**: de 1930 a 1972. São Paulo: Abril, 1998.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² BORIS, 2002.

Dessa forma, crescendo os setores de finanças e de serviços em geral, houve uma significativa alteração dos padrões de consumo do país, e o consumismo passa a ser incentivado. Essas transformações apresentarão reflexos importantes no comportamento feminino, principalmente no aspecto socioeconômico. Nessa época, a educação escolar da mulher também passa a ser valorizada tanto quanto as concepções de que elas devem dedicar-se ao lar e aos filhos. Isso corrobora o fato de que o trabalho feminino continua cercado de preconceitos. Para Pinsky, esses anos são muito contraditórios, pois, ao mesmo tempo em que abrem novos campos de expressão para o feminino, o cerceiam e, assim,

muitas das distâncias entre homens e mulheres diminuem com as transformações urbanas: novas formas de lazer, novos pontos de encontro surgem nas cidades. Modificam-se regras e práticas sociais que vão do convívio nas ruas ao relacionamento familiar. Por outro lado, prevalecem aspectos tradicionais das relações de gênero, com as distinções de papéis com base no sexo, a valorização da castidade para a mulher e a moral sexual diferenciada para homens e mulheres⁴³.

Portanto, a família conjugal continua sendo o modelo dominante. A autoridade máxima ainda é a do pai, chefe da casa, garantida inclusive pela legislação que reconhece o trabalho masculino como sendo o provedor da família, e a mulher, como sendo prioritariamente dedicada ao lar e à procriação⁴⁴. A igreja católica também é responsável por esse pensamento, embora, aos poucos, vá perdendo espaço para os meios de comunicação.

2.2 O QUE ERA SER MULHER NO BRASIL DOS ANOS 1950

Ser mulher, esposa e mãe era o destino da mulher da década de 1950. A vocação para a vida doméstica era essencial para a constituição de um lar. Assim, nas primeiras décadas do século XX, a expectativa que se tinha em relação ao comportamento feminino era basicamente a mesma dos anos anteriores. A mulher, até os anos 1960⁴⁵, está presa à necessidade de encontrar marido, realizar um bom casamento, ter uma casa e filhos.

Do mesmo modo que antes, esperava-se que a esposa fosse portadora de inúmeras qualidades domésticas, fundamentais para que o casamento desse certo. Precisava ser simples, mas requintada, modesta, justa, saber cozinhar, educar bem os filhos, entender de economia

⁴³ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 18.

⁴⁴ ALVES, BARSTERD. Permanência ou mudança: a legislação sobre a família no Brasil. In: RIBEIRO, I. (Org.). **Família e valores: sociedade brasileira contemporânea**. São Paulo: Loyola, 1987.

⁴⁵ Os anos 1960 são marcados por inúmeras novidades - surge o anticoncepcional; a geração *beat*, que se opunha à sociedade de consumo; o movimento artístico da Art Pop e a revolução feminista, entre outras.

doméstica e ser bem humorada. Ter iniciativa, desejar trabalhar fora de casa e possuir um espírito de aventura eram qualidades masculinas, portanto, não desejadas para uma mulher, pois poderiam alterar sua feminilidade. A indústria de bens de serviços tornou-se uma “aliada” da dona de casa dessa década, afinal, a tecnologia chegava à cozinha, e, agora, a mulher não tinha mais desculpas para não se cuidar, alegando que o trabalho doméstico roubava seu tempo.

A imprensa feminina se apropriou da ideia da “supremacia da praticidade”⁴⁶, agora a dona de casa era também podia ser uma garota moderna. A leitora era incitada a ter esses novos objetos dentro de casa, na ilusão de que seria mais livre para suas atividades; no entanto, continuava enredada no mesmo sistema de antes. Conforme destaca Pinsky⁴⁷, a leitora era convidada a se modernizar, seja através do uso de eletrodomésticos, decoração da casa ou comprando revistas. Essas ações não ameaçavam as tradicionais atribuições de gênero, pois ela continuava a ser a única responsável pelas tarefas domésticas.

A domesticidade da mulher é uma característica marcante da imprensa feminina dessa época. O casamento e a maternidade, somados ao desempenho das tarefas domésticas, são apresentados como se fossem o destino natural da mulher, negando toda sua dimensão social. Assim, as mulheres são vistas como esposas⁴⁸, mães e donas de casa em potencial, baseando-se numa ideia predeterminada de diferença sexual. Nesse sentido, o vínculo matrimonial era visto como uma “garantia de controle sobre o poder, da mesma forma que funcionava como proteção contra as freqüentes ameaças de desastres econômicos”⁴⁹. A nova sociedade urbano-

⁴⁶ As aspas são minhas, afinal a publicidade da época anunciava uma verdadeira revolução na vida da dona de casa. Agora ela teria a tecnologia como aliada, trocaria o tanque por uma máquina de lavar roupas, o forno do fogão pelo elétrico, o pano de lustrar pela enceradeira. Assim ela faria todo o serviço em menos tempo e poderia ficar bonita e menos cansada para esperar o marido voltar do trabalho. Ver Anexo - Propagandas.

⁴⁷ PINSKY, 2014.

⁴⁸ “Para a mulher casada, sujeito a ser educado com determinação, elaboraram-se decálogos, como o publicado na *Revista Feminina*: I – Ama teu esposo acima de tudo na terra e ama o teu próximo da melhor forma que puderes; mas lembra-te de que a tua casa é de teu esposo e não do teu próximo. II – Trata teu esposo como um precioso amigo; como a um hóspede de grande consideração e nunca como uma amiga a quem te contam as pequenas contrariedades da vida. III – Espera teu esposo com teu lar sempre em ordem e o semblante risonho; mas não te aflijas excessivamente se alguma vez ele não reparar nisso. IV – Não lhe peças o supérfluo para o teu lar; pede-lhe sim, caso possas, uma casa alegre e um pouco do espaço tranqüilo para as crianças. V – Que teus filhos sejam sempre bem-arranjados e limpos; que ele ao vê-los assim possa sorrir satisfeito e que essa satisfação o faça sorrir quando se lembre dos seus, em estado ausente. VI – Lembra-te sempre que te casaste para partilhar com teu esposo as alegrias e as tristezas da existência. Quando todos o abandonarem fica tu a seu lado e diz-lhe: Aqui me tens! Sou sempre a mesma. VII – Se teu esposo possuir a ventura de ter uma mãe viva, seja boa para com ela pensando em todas as noites de aflição que terá passado para protegê-lo na infância, formando o coração que um dia havia de ser teu. VIII – Não peças à vida o que ela nunca deu para ninguém. Pensa antes que se fores útil poderás ser feliz. IX – Quando as mágoas chegarem não te acovardes, luta! Luta e espera na certeza de que os dias de sol voltarão. X – Se teu esposo se afastar de ti, espera-o; ainda mesmo que te abandone, espera-o! Porque tu não és somente a sua esposa; és ainda a honra de teu nome. E quando um dia ele voltar, há de abençoar-te” (MALUF; MOTT, 1998, p. 394-396).

⁴⁹ MALUF; MOTT, 1998, p. 391.

industrial que se formava exigia a representação de papéis cada vez mais difíceis para as mulheres-esposas. Diante desse contorcionismo imposto, as mulheres até podiam aspirar a ter uma vida mais livre, mas exigia-se que, antes de se dedicar ao trabalho remunerado, fossem boas donas de casa.

Essa também foi uma década em que ficaram frente a frente os ideais das moças de família com as moças tidas como levianas ou modernas, aqui no sentido contrário ao exposto acima, de modo pejorativo. Carla Bassanezi faz uma distinção entre elas, explicando que

as moças de família eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem *mal faladas*. Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua inocência sexual e não se deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes [...] mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto aos rapazes era permitido ter *experiências sexuais*. [...] As *levianas* eram aquelas com quem *os rapazes namoram, mas não casam*. Deveriam, inclusive, ser evitadas pelas *boas moças* para que estas não fossem atingidas por sua má fama e seus maus exemplos⁵⁰.

Apesar desse rigor, já era possível e permitido às moças conhecerem os rapazes, futuros pretendentes, pois, teoricamente, não aconteciam mais casamentos sem afeto, como ocorria antigamente. Por outro lado, continua ocorrendo um autocontrole feminino, até porque controlar a mulher e seus impulsos era tido como uma preocupação social. Por isso, há uma busca à moça que melhor se enquadre nos padrões da boa moral. É verdade que, nesse período, a escolha matrimonial não dependia mais dos pais e, sim, dos namorados; mas a influência familiar permanecia forte, e isso significa dizer que nem sempre o marido sonhado pela filha era o ideal, pois havia outros fatores que determinariam a escolha do companheiro, entre eles,

o critério principal de avaliação do *bom partido*, um futuro bom marido, era mais consensual: *ser honesto e trabalhador*, capaz de manter a família com conforto, pois acreditava-se que ‘só o amor não é tudo, quando a fome bate na porta da rua o amor pula a janela’⁵¹.

A preocupação que a sociedade mais conservadora tinha com o comportamento feminino era pertinente, porque a mulher vai encontrar no bojo dessa década a possibilidade de ser mais autônoma, de se destacar e de alterar o velho comportamento feminino. Mulheres essas que, ao terem mais acesso à educação, e, logo na sequência, às pílulas

⁵⁰ BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary del (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 199, p. 610-612.

⁵¹ Ibid., p. 618.

anticoncepcionais, podendo fazer uso livre da sua sexualidade, desestabilizam as estruturas conservadoras da sociedade. Segundo, Maluf e Mott, essa moça dos tempos modernos, cheia de liberdades, de saia curta e decote profundo, era perigosa e ameaçadora à ordem da família, tanto que a imprensa da época passa a realçar a importância e o sentido da boa educação e do comportamento da mulher, questionando os das que ousavam ser diferentes, afinal “que pode ser da menina moderna?”⁵². Nesse questionamento, há sem dúvida, uma cobrança da missão imposta à mulher, pois como esta menina moderna dará conta do seu papel principal, que é o de formar uma família e servir de exemplo para os seus filhos e sociedade em geral, sendo independente? O tom da pergunta é quase professoral; nesse sentido, a imprensa, principalmente a feminina, buscará, nos propósitos positivistas, conselhos e regras que possam ser oferecidos às *moças direitas*, no sentido de preservá-las das más companhias.

É por isso que as páginas femininas continuarão em voga, por meio de seu formato que lembra um almanaque, as quais direcionarão a leitura das mulheres da época e, de certa forma, de toda a sociedade. Portanto, faz-se necessário ressaltar que tanto o comportamento avançado das moças quanto o cuidado com os interesses da sociedade, defendidos pela Imprensa Feminina, já existiam antes da década estudada. Maluf e Mott destacam que, já em 1926, Afrânio Peixoto, na obra *Sinhazinha*, condenava a independência da mulher. Para as autoras, a partir da leitura da obra citada, a imagem do homem que tem de ficar em casa, cuidando do lar, enquanto a mulher trabalha, beira o pejorativo, pois “a imprensa se revelava implacável com a emancipação feminina. Quando executado por um homem, o trabalho doméstico é pintado como algo duro e penoso – e a personagem que se submete a ele é tratado como ridículo”⁵³. Nesse caso, compete ao marido ser o responsável por prover o sustento da família, o que, por sua vez, legitimava a dependência econômica da mulher, transformando-a, assim, na única responsável pelos serviços domésticos. Para que o marido a considerasse uma boa dona de casa, era fundamental a essa mulher,

além de manter permanente bom humor, de realizar todas as tarefas sempre em benefício de toda a família, deixando para segundo plano tudo o que as afastasse da admiração científica do lar, de ser econômicas, as mulheres jamais deveriam pedir a participação do marido no serviço doméstico⁵⁴.

⁵² MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: NOVAIS, Fernando A; SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil: República: da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3, p. 390.

⁵³ Ibid., p. 378.

⁵⁴ Ibid., p. 419.

O casamento ideal definia, portanto, as atribuições e direitos de cada cônjuge e, assim, as tarefas domésticas, como cozinhar, passar, lavar, cuidar dos filhos e da casa, eram deveres femininos, de forma que os homens deveriam ser solicitados para fazer apenas pequenos reparos, nada que colocasse sua reputação em dúvida. Isso demonstra que havia uma hierarquia familiar, respaldada pela legislação, pois pertencia ao homem o poder de decisão, uma vez que, “o marido era o chefe, detentor de poder sobre a esposa e os filhos, a quem cabiam as decisões supremas, a última palavra. Logo abaixo vinha a autoridade da esposa”⁵⁵.

Dessa forma, a mulher dos anos 1950, a rainha do lar, era a responsável direta pela felicidade doméstica, devendo ter, como preocupação central, o marido e os filhos. De certa maneira, essa felicidade era baseada no bem-estar do marido. Mas como isso seria possível? Segundo Bassanezi, havia algumas fórmulas que poderiam ajudar as mulheres dos anos dourados a terem sucesso nessa tarefa, entre elas, as *prendas domésticas*⁵⁶, afinal, o bom desempenho doméstico, inclusive saber cozinhar bem, era um modo de cuidar da manutenção do casamento. E onde aprender sobre as prendas domésticas? A imprensa feminina encarregou-se de auxiliar a mulher nesse aprendizado. Além disso, para que a harmonia fosse mantida, a mulher precisa tornar-se companheira de seu esposo, facilitando sua vida e baseando a relação do casal na amizade, pois “a relação conjugal era mais marcada pelo respeito do que pelo princípio de prazer”⁵⁷. Isso significa dizer que o amor não atuava sozinho. No início do século, há apenas vinte anos, mais importante que o amor era o sentimento de amizade que deveria haver entre os cônjuges, porque

na busca da união para toda a vida, o casamento encontra sua razão de ser na mútua estima e amizade dos esposos, e seja qual for a maneira por que se manifeste, é sempre na forma de simpatia, independente dos arroubos sentimentais, que se desvanecem com o tempo⁵⁸.

O que se pode extrair desta percepção sobre a amizade conjugal é que havia um pudor exagerado ao se tratar dos assuntos relacionados ao sexo. Não raro, a primeira noite de núpcias expunha uma realidade nunca antes sonhada pelas mulheres de então. Essa ignorância em matéria de sexo também era uma forma de aprisionamento da mulher ao sacerdócio do lar. Essa diferenciação dos papéis estabelecidos entre homem e mulher foi se cristalizando ao longo dos tempos e, ao se prescreverem os papéis, corre-se o risco de atrofiar as relações.

⁵⁵ BASSANEZI, op. cit., p. 626.

⁵⁶ Ibid. p. 627.

⁵⁷ MALUF; MOTT, op.cit., p. 392.

⁵⁸ Ibid., loc. cit.

Primeiro, que o *dever ser* empareda o homem enquanto provedor e a mulher enquanto *rainha do lar*; segundo, que ocultou da sociedade a importância social e econômica prestada pela mulher ao realizar seu trabalho dentro de casa, camuflando a dureza do serviço doméstico. Esses papéis escamoteiam o drama vivido por mulheres que, por estarem casadas, precisam cuidar da casa, do marido e dos filhos em ocupação de tempo integral como forma de indenização, uma vez que as possibilidades de acesso à igualdade de direitos acontecerão apenas anos depois, e mesmo assim, não de forma completa.

Vale lembrar que o conteúdo presente nessas páginas e, de certa forma, em toda a *Imprensa Feminina*, é marcado pelo contexto histórico, ou seja, as colunas, os textos, as páginas, refletem o pensamento da sociedade da época, com todos os seus avanços e contradições. Segundo Pinsky, a imprensa feminina busca a aproximação com a leitora, e a necessidade de se manter enquanto produto comerciável de um jornal/revista faz com que, invariavelmente, seja superficial, pois nela “nunca surgem ideias revolucionárias, não abrem caminhos, mas também não podem ficar muito distantes das transformações que ocorrem na sociedade, sob o risco de perder seu público leitor”⁵⁹

Essas mudanças e permanências nos costumes e nas relações familiares, assim como nas regras de comportamento em sociedade, podem ser percebidas pela leitura das colunas e páginas femininas da época e, mais, é possível ainda perceber o jogo de poder em que estavam envolvidos homens e mulheres, os conflitos de gerações, as insatisfações e até as atitudes de rebeldia diante dos ditames impostos.

2.3 COMO A IMPRENSA ATUAVA NOS ANOS DOURADOS

A imprensa, nos anos 50 do século XX, pode ser caracterizada pela separação da opinião pessoal da informação. Os intelectuais do país continuam a participar da feitura do jornal, mas de modos diferentes. Alguns deles escreverão para os suplementos literários que começam a surgir nos jornais diários de maior circulação nacional. Segundo estudo realizado por Alzira Alves de Abreu⁶⁰, a produção intelectual realizada nesse período era marcada pelo debate acirrado de ideias políticas, pelo anticomunismo e pelos projetos de desenvolvimento nacional. Essa foi uma época, também, do surgimento de novos jornais, como *Última Hora* (1951) e *Tribuna da Imprensa* (1949), que apresentaram novas técnicas de linguagem gráfica

⁵⁹ PINSKY, 2014, p. 10.

⁶⁰ ABREU, Alzira Alves de et. al. **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

e de formas de cobertura jornalística, contribuindo para a renovação desse meio de comunicação. A imprensa recebeu forte influência do modelo francês até quase os anos 1960, o qual, então, foi sendo substituído, gradualmente, pelo modelo americano. A grande mudança processa-se na distribuição do conteúdo apresentado. Antes, havia poucas notícias de cunho político, quase sempre eram apresentadas com uma linguagem pouco objetiva, o que se denomina jornalismo de opinião, em que o jornalista apresenta sua ideologia e sua opinião é mais importante que o fato em si. A partir dos anos 1950, com a volta de jornalistas brasileiros que viviam nos Estados Unidos, a imprensa passa a privilegiar a informação e a notícia e a separar a opinião pessoal do jornalista, em textos como colunas e crônicas, não mais mescladas à informação.

Essas mudanças, segundo Abreu, começaram a se processar ainda na década anterior, sob forte influência norte-americana, pois nomes importantes da história do jornalismo brasileiro, como Pompeu de Souza, Danton Jobim e Samuel Wainer, moraram nos Estados Unidos nos anos 1940. Os dois primeiros levaram suas experiências para o *Diário Carioca*; e o segundo, para a *Última Hora*. Já no final dos anos 1950, Alberto Dines, que havia trabalhado no *Los Angeles Times*, aplica a sua experiência à imprensa brasileira, quando da sua volta. Essas mudanças ainda caracterizam-se pela criação de uma linguagem mais objetiva e por priorizar um espaço maior para a notícia do que para a opinião.

Os suplementos literários, que são parte dessas mudanças, surgem porque, a partir dos anos 50 do século XX, ocorrem significativas mudanças na estrutura produtiva do país. Vale lembrar que a substituição de importações determinou uma diversificação maior da atividade produtiva, em especial da indústria, o que apontou para o problema do suprimento de bens intermediários e de capital. Nesse momento, há uma intervenção do Estado, que passou a assumir a função empresarial, exigindo a criação de quadros de profissionais com formação técnico-científica. Assim, alterou-se a influência dos intelectuais, pois, da anterior formação humanístico-jurídica, começou a se buscar profissionais com perfil “tecnocrata”, envolvidos na elaboração da política de desenvolvimento. Com tudo isso acontecendo, a sociedade também precisa se modificar, iniciando o processo de formação da sociedade de consumo, em que cada setor da cultura se desenvolve de modo diferenciado. O teatro, a música, o cinema, o rádio e, mais tarde, a televisão foram estruturando-se como indústria de cultura de massa. Esse é um processo amplo e contínuo e que se configurará, nas décadas seguintes, como uma indústria de bens culturais.

Esse universo de produções simbólicas, criado a partir da indústria cultural, é a principal característica da mídia, que surge nesse período estudado e chega até os dias atuais.

Para Rocha⁶¹, uma mágica começa a se processar com a entrada do consumo nos meios de comunicação, pois a indústria cultural que organiza esses processos de mediação entre o imaginário e o desejo “encanta, engana, traduz [...] nossa experiência de ser no mundo, ao reproduzir esta espécie de vida paralela que nos envolve a todos e a cada um, nosso tempo e lugar”⁶². Desse modo, dificilmente alguém conseguirá deixar de ser receptor ou testemunha dela, pois a mídia irá constantemente (re)produzir as teias dos códigos comuns, ditando comportamentos sociais e (re)criando a trama/o mosaico da necessidade da participação compulsória do pertencimento.

A influência dos meios de comunicação não diz, necessariamente, respeito ao poder dos jornalistas e nem ao meio em si, mas como a lógica de mercado atinge esses campos de produção simbólica. Assim, a autonomia se mede pela receita que provém de publicidade e anunciantes, essas também formas de fidelizar o leitor. Para Pierre Bourdieu,

o campo jornalístico impõe sobre os diferentes campos de produção cultural um conjunto de efeitos que estão ligados, em sua forma e sua eficácia, à sua estrutura própria, isto é, à distribuição dos diferentes jornais e jornalista segundo sua autonomia com relação às forças externas, as do mercado dos leitores e as do mercado dos anunciantes⁶³.

A imprensa, nos anos 1930/40, dependia de recursos advindos do Estado para se manter; já a partir dos anos 50, o investimento no setor publicitário torna-se responsável pela receita do veículo. Ressalta-se que foi nesse período que houve a implantação no país de grandes agências de publicidade nacionais e estrangeiras. Assim, os anúncios nos jornais se diversificaram, e podiam-se encontrar, então, anúncios de automóveis, eletrodomésticos, produtos alimentícios, agrícolas e até de artesanato. Isso permitiu certa liberdade aos jornalistas e aos jornais, que agora podiam escrever sobre questões políticas, sociais e econômicas, fazendo críticas e denunciando problemas. Por outro lado, a publicidade permitiu que a mídia se tornasse mais acessível a todo tipo de público, democratizando a informação. Para Rocha, a publicidade pode ser considerada o “ponto de ancoragem” da mídia em geral, pois é nela que se sustenta a totalidade do processo, haja vista que “é a publicidade que permite a gratuidade, ao menos o fator subsídio, do conjunto”⁶⁴. A maioria dos sistemas mundiais de comunicação de massa tem como condição necessária para a existência da mídia

⁶¹ ROCHA, Everardo. **A sociedade do sonho**: comunicação, cultura e consumo. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

⁶² Ibid., p. 23.

⁶³ BOURDIEU, Pierre. **Sobre televisão**: seguido de influência do jornalismo e os jogos olímpicos. Tradução de Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 102.

⁶⁴ ROCHA, op. cit., p. 40.

a veiculação de anúncios publicitários. A publicidade e a mídia em geral são responsáveis pela fixação de comportamentos. A mídia em si não é boa nem má, conforme explica Eco⁶⁵, mas é fundamental refletir que uso se faz dela, quem ela está representando e qual o discurso que ela defende.

A primeira escola de propaganda criada no Brasil é de 1951, pela Casper Líbero, em São Paulo, e logo, na sequência, foi criada a fundação da Associação Brasileira de Agências de Propaganda. A partir desses momentos, os jornais passaram a obter 80% da sua receita com os anunciantes, conforme destaca Bahia,

a unidade de medida do crescimento dos jornais e dos outros veículos de comunicação deixa de ser a notícia apoiada nos classificados para ser a publicidade. Ela compreende toda a forma de ocupação do espaço administrada por uma tabela de preços calculada em centímetro de coluna ou em frações de tempo no rádio e na televisão⁶⁶.

Esses novos recursos permitiram a modernização gráfica do jornalismo, que se processará continuamente ao longo da década. Por fim, os suplementos literários funcionarão como espaço ambíguo, permitindo a divulgação de ideias conservadoras e, ao mesmo tempo, como espaço aberto para as vanguardas artísticas e culturais. Geralmente, eram cadernos impressos apenas uma vez por semana, usualmente aos domingos, ou a cada quinze dias. Segundo Abreu, ao contrário do que possa parecer, num primeiro momento, não se trata de descaso para com a literatura e a arte - ser editado apenas nos fins de semana era garantia de atingir um maior número de leitores, pois, tradicionalmente no Brasil, as edições de domingo são as mais comercializadas. Abreu ainda destaca que os suplementos literários que apresentavam contos, poemas, ensaios e críticas têm origem nas páginas femininas, em que se misturavam receitas culinárias, moda, assuntos infantis e poesia, assim

os suplementos estavam voltados para a vida familiar; a mulher era ainda nessa década a grande consumidora da produção literária, de poesias, crônicas, romances. Muitos escritores tinham basicamente no público feminino os seus leitores, como Érico Veríssimo⁶⁷.

Aliás, os suplementos, assim como as páginas femininas, eram uma forma de inserção das mulheres e dos jovens no mundo literário. Muitos escritores iniciantes e mulheres se utilizaram desse meio para expor suas ideias. Nem as editoras apostavam em estreantes,

⁶⁵ ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

⁶⁶ BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. São Paulo: Ática, 1990, p. 228.

⁶⁷ ABREU, 1996, p. 21.

conforme destaca Abreu, “as casas editoras queixam-se de crise e não se arriscam a lançar um nome desconhecido. Só ficam mesmo os suplementos.”⁶⁸

Em resumo, os anos 1950 foram marcados pela transformação econômica que possibilitou o ingresso do Brasil na era da industrialização. É nessa década, também, que a indústria cultural se apresenta e, com suas diretrizes, massifica o gosto do público. Nesse contexto, processa-se a redemocratização do Estado, os partidos e sindicatos reorganizam-se em função do crescimento acelerado das cidades. No jornalismo, as mudanças também foram significativas. Os anos 50 marcam a separação do jornalismo literário e do jornalismo empresarial. Agora, além das notícias, os jornais apresentam opiniões políticas. Isso ocorre, segundo Habermas, porque somente com a possibilidade de não depender do Estado, os jornais têm autonomia para expor suas opiniões, uma vez que

com o estabelecimento do Estado de direito burguês e com a legalização da difusão pública atuando politicamente é que a imprensa opinativa de debates fica aliviada das pressões. Ela já pode abandonar sua posição polêmica e considerar as oportunidades de venda como uma empresa comercial⁶⁹.

Tais mudanças são decisivas para a imprensa, já que é nesse momento que ocorrem mudanças no projeto gráfico dos veículos, em função do avanço das técnicas de impressão (novas rotativas e telégrafo). A partir de então, a imprensa começa a ser vista como uma empresa que vende anúncios publicitários como se fossem mercadorias. Páginas, crônicas e colunas passam a ter anunciantes. A página feminina de Clarice Lispector, enquanto Helen Palmer, por exemplo, no jornal *Correio da Manhã*, na coluna “Feira de Utilidades”, terá patrocínio da marca de cosméticos Pond’s. Essa é uma prática muito comum e largamente praticada nos dias de hoje.

2.3.1 As páginas femininas no Brasil dos anos 1950 e a formação do modelo feminino

Foi dentro desse contexto histórico, social e político que a imprensa feminina ajudou a moldar o perfil da mulher. Segundo Mary del Priore⁷⁰, a urbanização e a industrialização dessa década trouxeram novas formas de recreação e namoro. Moças e rapazes podiam ter um contato mais direto, situação que não ocorria em anos anteriores, e isso tanto com representantes de classes menos favorecidas quanto com a burguesia. Agora havia a

⁶⁸ ABREU, 1996, p. 25.

⁶⁹ HABERMAS, Jünger. Do jornalismo literário aos meios de comunicação de massa. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). **Imprensa e capitalismo**. São Paulo: Kairós, 1984, p. 144.

⁷⁰ PRIORE, Mary del. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013.

possibilidade de ir a danças, cinema e ao *footing* – passeios a pé que permitiam o flerte. No entanto, essas atitudes enfraqueciam as iniciativas de casamento. Ainda assim, o matrimônio continuava em alta, pois, um pouco antes, percebendo as futuras mudanças de comportamento feminino, o então presidente Getúlio Vargas assina um decreto em abril de 1941, instituindo que a educação feminina deveria formar mulheres voltadas ao casamento, à maternidade, capazes de educar os filhos e administrar uma casa.

O que se percebe é que, apesar de ter ocorrido uma ascensão da classe média no país, permitindo, inclusive, que as mulheres tivessem mais acesso às possibilidades educacionais e profissionais, a mentalidade continuava a mesma. As distinções entre os papéis femininos e masculinos continuavam nítidas. A moral permanecia forte, o trabalho feminino fora de casa ainda era visto com preconceito e “na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas, enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional”⁷¹. A imprensa feminina vai aconselhar essa mulher a ter paciência, a não ter alterações de humor, a saber resolver os problemas de um modo discreto e a se apropriar da figura de conselheiras sentimentais para introjetar tais regras. Isso também acontece em função da influência da cultura norte-americana por meio do cinema e da música. A imprensa feminina apresentará às leitoras as atrizes e sua vida particular; no entanto, apesar do talento nas telas, o importante é que são ótimas donas de casa e mães. Aliada a isso, há uma super valorização da imagem da mulher. Pinsky⁷² explica que as artistas de cinema estão sempre em foco, mais pela sua bela aparência física do que pela atuação profissional. Para reforçar essa ideia, campanhas governamentais estrangeiras foram veiculadas pela imprensa brasileira no sentido de incentivar nos leitores os valores tradicionais da família, as virtudes da maternidade e a dedicação exclusiva da mulher ao lar, para que os homens voltem aos seus postos de trabalho, abandonados por causa da guerra. Afinal, desejava-se que a sociedade voltasse a ser o que era antes.

Por esse motivo, como se pode perceber, o vínculo entre imprensa feminina e consumo se intensifica, e cada vez mais surgirão bens ligados à mulher e à casa. Assim, os afazeres domésticos terão o auxílio de eletrodomésticos, enlatados e descartáveis. Facilita-se a vida da dona de casa, mas ela é mantida dentro do reduto do lar.

A imprensa feminina está muito associada às páginas femininas, já que não é possível supor a existência de uma sem a presença da outra. Pode-se dizer que, desde o seu surgimento, caracterizou-se como uma imprensa do coração ou da estética da utilidade,

⁷¹ PRIORE, 2013, p.71.

⁷² PINSKY, 2014.

referindo-se ao bem morar, bem amar, bem cuidar. É provável que se possa dizer que a imprensa feminina é um continente de assuntos diversos, e que, talvez por isso, tenha sido considerada uma segunda imprensa, feita para o segundo sexo, secundária e, na maioria das vezes, supérflua como as mulheres. Esse segundo lugar, conforme afirma Dulcília Schroeder Buitoni⁷³, era subalterno, dependente e complementar.

Segundo Buitoni⁷⁴, a imprensa feminina brasileira, e, de certa forma a ocidental, segue uma linha voltada para o jornalismo diversional, opinativo em alguns momentos, e de serviço. Isso demarca a sua periodicidade, que é, na maioria das vezes, semanal. Seja revista ou jornal, podendo ser, ainda, quinzenal ou mensal. Esse espaçamento está diretamente relacionado à necessidade de distanciamento do fato atual.

As receitas culinárias, os conselhos de beleza, as histórias de amor e as sugestões de moda, próprios desse universo jornalístico, são assuntos de certa forma neutros, não presos às notícias, embora ricos de novidades. Essas abordagens existem desde o primeiro periódico considerado específico desse público, como o *Ladys Mercury*, editado na Grã-Bretanha, em 1693. Esse jornal, assim como tudo o de que a imprensa feminina se apropriou e apresentou na sequência, lembra os antigos almanaques,

sucesso de vendas com a popularização do invento de Gutemberg, os almanaques traziam conselhos práticos de economia doméstica, medicina caseira, os santos do dia, recomendações de agricultura, fases da lua, época adequada de plantio, eram um manual de dicas e conselhos práticos para uma sociedade eminentemente rural. Deles as revistas femininas herdaram o tom de aplicabilidade dos conselhos.⁷⁵

A imprensa feminina carrega, desde a sua origem, o entretenimento da mulher-leitora e, ao contrário de ampliar seu conhecimento sobre o mundo factual, segrega-a ainda mais ao espaço privado da casa. No Brasil, a imprensa feminina surge por volta de 1820, primeiro diluída no jornal factual, depois em forma de jornal dirigido ou de revista. De acordo com Buitoni, o primeiro periódico feminino brasileiro foi o carioca *O Espelho Diamantino*, publicado em 1827, cujo subtítulo era “periódico de política, literatura, belas-artes, teatro e modas, dedicado às senhoras brasileiras”⁷⁶. Foi uma publicação quinzenal e teve 14 edições. Em 1839, é lançado o *Correio das Modas*, que saía aos sábados, e trazia moda, literatura, bailes e teatro, cuja duração estendeu-se até 1841. No Recife, anos antes, em 1831, surge *O*

⁷³ BUITONI, Dulcília Schroeder. **Mulher de papel**: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira. São Paulo: Loyola, 2009.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ COSTA, Carlos. **A Revista no Brasil do século XIX**. A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012, p. 402.

⁷⁶ BUITONI, op. cit., p. 32.

Espelho das Brasileiras, o qual circulava duas vezes por semana e teve 30 edições. Para Roger Chartier, “as mulheres constituíam uma parte substancial e crescente do novo público leitor de romances e a tradicional diferença entre taxas de alfabetização masculina e feminina diminuiu e finalmente foi eliminada por volta do fim do século XIX”⁷⁷.

Já a primeira secção feminina registrada como tal, ocorre somente em 1893, setenta anos depois do surgimento da imprensa dita feminina, no *Jornal do Brasil*, e assinada por uma mulher, Clotilde Doyle. Os temas principais continuavam a gravitar em torno dos “conselhos sentimentais, receitas, horóscopo [...] entrevistas com personalidades mais atuantes no momento, crônica e moda”⁷⁸.

Ainda há registros de pequenas secções voltadas ao público feminino em: *Espelho das Brasileiras* (1831), *O Bello Sexo: periodico litterario e recreativo* (1850)⁷⁹, *Belo Sexo* (1862), *Biblioteca das Senhoras* (1874), *O Bisbilhoteiro* (1889), *Eco das Damas* (1879/1882), *Recreio do Belo Sexo* (1856), *Recreio das Moças* (1876/1877) e *O Direito das Damas* (1882)⁸⁰, entre outros de menor relevância. Esses jornais traziam instruções, artigos sobre moda, romance, poesia e também já buscavam certa cumplicidade com suas leitoras. O interessante é que essas seções eram assinadas por pseudônimos ou mantinham no anonimato quem as escreviam. Para Morais, “esses jornais femininos surgiam então como um canal de expressão das vocações literárias das mulheres e um espaço garantido de preservação da vida privada, pelo anonimato [...]”⁸¹. Ainda segundo a autora, esse anonimato, que era tanto das escritoras quanto das leitoras, era uma espécie do resquício do sentimento de castidade do século XIX. As mulheres tinham de lidar com o conflito interno de querer ultrapassar a barreira imposta pela vida doméstica e continuarem a ser respeitadas, enquanto mulher, assim assumir um nome masculino, ficar no anonimato, ou um outro nome feminino, ajudava⁸².

Dessa forma, esse tipo de imprensa também marca o período histórico que ele representa; para Sullerot,

a história desta imprensa é apaixonante porque nela lemos a história dos costumes: não a “pequena história” feita de anedotas sobre os grandes deste mundo, mas um reflexo significativo da vida cotidiana, da economia doméstica, das relações sociais,

⁷⁷ CHARTIER, 2004, p.167.

⁷⁸ AMARAL, Luiz. **Jornalismo**: matéria de primeira página. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978, p.111.

⁷⁹ COSTA, 2012, p.138.

⁸⁰ MORAIS, Maria Arisnete. **Leituras de mulheres no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 69.

⁸¹ *Ibid.*, p. 70.

⁸² Vale lembrar que no século XIX era muito comum o uso de pseudônimos entre os escritores, inclusive entre os homens - Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, José de Alencar, apenas para citar alguns.

das mentalidades, das morais e dos esnobismos apaixonados, no seu monótono frenesi de novidade⁸³.

A imprensa feminina é, por isso, acusada de ser despolitizada, pois se foca na esfera privada e reforça o pessoal em detrimento do social, “ela incentiva o individualismo, o conforto dos bens materiais, a aquisição de coisas supérfluas, aliás, como qualquer produto da comunicação de massa”⁸⁴. Mas esse suposto desinteresse pelos acontecimentos da sociedade revela também uma imprensa extremamente fechada em torno de uma ideologia, de uma tradição conservadora que busca deixar a mulher presa ao universo da casa, do marido e dos filhos. Para Buitoni, é nisto que consiste a representação da imagem da mulher ideal:

representação em geral conservadora, que tolhe as suas possibilidades de realização como pessoa. Representação que, nesta civilização de consumo, lhe diz que é preciso ter para ser. Representação que continua a lhe ditar receitas sobre seu comportamento⁸⁵.

A imprensa feminina brasileira não fugiu à tradição e também lembra esses velhos conselheiros de prateleira. O caráter de aconselhamento à mulher figura na editoria de comportamento. Parte dela não altera os princípios do conformismo e do convencional, dando ao seu público a solução para seus conflitos. Para Buitoni,

o novo na imprensa feminina trabalha num nível secundário, na aparência. Não é vanguarda, não inova; sua aparição máxima é ser a novidade que venda. É o novo que não pertence à arte; é o novo que serve ao consumo. Por isso, acentua-se mais e mais com a sociedade de consumo, a qual também ajuda a acelerar⁸⁶.

Qualquer assunto cabe dentro da imprensa feminina, ecologia, jardinagem, moda, conselhos, casa, economia, violência, tudo pode ser colocado em pauta, embora a centralidade gire em torno de três grandes eixos: o vestir, o morar e o sentir. A maioria dos veículos voltados à mulher realiza esse retalhamento das seções. Esse tipo de comunicação amplia cada vez mais o número de leitores(as), isso porque, apesar de ser menos importante que a análise dos acontecimentos políticos e econômicos que perpassam a sociedade, é o tipo de abordagem que traz felicidade e bem estar a cada um.

Ao longo dos anos, a imprensa feminina adquiriu a capacidade de influenciar cada vez mais as mulheres. Propagou as formas de vestir-se, como se comportar, propiciou a expansão

⁸³ SULLEROT, Evelyne. **La presse féminine**. Paris: A. Colin, 1963, p. 6. Tradução nossa.

⁸⁴ BUITONI, 1990, p. 67.

⁸⁵ Ibid., p. 70.

⁸⁶ BUITONI, 2009, p. 56.

dos cosméticos, democratizou a mercantilização da beleza, e, ainda, continua a confidenciar segredos de como conquistar um bom marido e mantê-lo ao seu lado, seja na mesa ou na cama. No entanto, através de suas novidades, criou um simulacro, em que não há renovação de pensamentos e atitudes, pelo contrário,

a imprensa feminina submete as mulheres à ditadura do consumo; difundindo imagens de sonhos, ela inferioriza as mulheres, intensifica as angústias da idade, cria o vão desejo da semelhança com os modelos de sedução; dando grande relevo às rubricas <Moda e beleza>, ela reforça os estereótipos da mulher frívola e superficial⁸⁷.

Esse poder de uniformização e de conformismo é uma forma de sujeição das figuras femininas não somente às normas de aparência e de sedução, mas o reforço do papel da mulher como sendo, outra vez, vista como um objeto, impedindo a construção do seu próprio Eu. Portanto, num primeiro momento, pode-se achar que a imprensa feminina é um tipo de jornalismo ingênuo ou então superficial, mas, na realidade, é uma imprensa “tirânica, sexista e mesmo racista, porquanto impõe a supremacia dos cânones estéticos ocidentais”.⁸⁸

A partir da intensificação da publicidade sobre a beleza feminina, os meios de comunicação de massa percebem que é preciso investir numa imprensa que seja voltada à mulher, assim com a

imprensa feminina moderna, a difusão social dos modelos estéticos alterou a sua escala – gradualmente, as representações e as mensagens ligadas à beleza feminina deixam de ser indícios raros para passarem à vida quotidiana das mulheres de todas as classes sociais⁸⁹.

O interessante é que as páginas femininas, sejam elas de jornais ou de revistas, antes de serem colonizadas pelos cosméticos e pela publicidade, eram uma espécie de tribuna para a expressão da mulher. Para Perrot, fazer um jornal era um modo como a mulher poderia falar de si e da sua visão de mundo, além disso, apesar de ser uma imprensa efêmera, “assinála a entrada das mulheres na esfera pública do jornalismo”⁹⁰. A partir da metade do século XIX, o que se observa é que a imprensa feminina toma dois rumos diferentes, um voltado a manter o *status quo* do sistema; e outro, a que se engajará, logo adiante, nos movimentos feministas⁹¹.

⁸⁷ LIPOVETSKY, 1997, p. 161.

⁸⁸ Ibid., p. 162.

⁸⁹ Ibid., p. 151.

⁹⁰ PERROT, 1998, p. 82.

⁹¹ Esse tipo de imprensa não será analisado nesta tese.

É claro que não se pode “satanizar” essa imprensa; no entanto, é fundamental interpretar a sua ação enquanto meio de orientação coletiva dos gostos e como dispositivo de personalização individual. O problema é que esse fetichismo da beleza feminina “funciona como um vetor de reprodução de uma mão de obra dócil, pouco solidária e pouco reivindicativa (...)”⁹².

Como já referido, no Brasil, a imprensa feminina começou a ser pensada a partir do século XIX, porque não havia imprensa aqui antes da chegada da família real. Um breve resgate histórico e bibliográfico demonstra que a existência da corte passou a influir decisivamente na vida da sociedade e, conseqüentemente, da mulher daquele período, principalmente, no Rio de Janeiro. De repente, a cidade deixava de ser provinciana e passava a ter *status* de capital. Para Martins, os responsáveis por criar uma imprensa voltada às mulheres sabem que elas, enquanto leitoras, sempre foram mais fiéis que os homens, “a mulher leitora, desde o Império, fora presença assídua no contexto do impresso”⁹³. Dessa forma, era preciso organizar os gostos pelas roupas e ditar modos de comportamento dessa nova mulher/leitora. As tendências europeias eram copiadas, e os jornais da época perceberam que precisavam reproduzir, de forma impressa, essa demanda.

Vale ressaltar que se trata da mulher burguesa, que vivia na corte e que, seja por meio da família ou do marido, tinha acesso a essas informações e à compra dessa moda. Há pouca ou quase nenhuma pesquisa que fale das mulheres de classe inferior, e sabe-se que o não narrar alguém pode ser apreendido como um mecanismo eficaz de lhe conferir uma não existência. Se não é narrado, não é importante.

Assim, estava criada uma necessidade, a de colocar a mulher a par da moda, da maquiagem, de como cuidar da casa, da vida conjugal e da educação dos filhos. Paralelamente a isso, e anterior à moda, a imprensa feminina apresentava também textos literários, capítulos de uma mesma história, que forçavam a leitora a acompanhar a edição seguinte para saber o final da narrativa. E a literatura foi o tema central durante algum tempo, seguido, então, da moda. A casa só passou a figurar como atenção após o desenvolvimento industrial e a urbanização. A classe média começava a ditar outras necessidades.

Os cosméticos só apareceram depois, de forma muito tímida, afinal, mulher de família não se maquiava. Segundo Buitoni⁹⁴, a partir da década de 40, quatro editorias haviam se

⁹² LIPOVETSKY, 1997, p. 146.

⁹³ MARTINS, Maria Luiza. **Revistas em revista** – imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 371.

⁹⁴ BUITONI, 1990.

solidificado: moda, beleza, casa e culinária. A literatura ainda figurou nos periódicos, pelo menos até os anos 1960.

No entanto, os anos 50 do século XX, segundo Buitoni⁹⁵, também marcam o início da industrialização da imprensa no Brasil, que, apesar de ser mais representativa nas revistas femininas, englobam o jornal que, mais lentamente, adere a essa mudança de tratamento da mulher. A página feminina, ainda e apesar de estar ali presente, parece que apenas existe para engrossar o miolo do periódico, mais para constar do que para realmente dizer algo, afinal “a mulher, como público, não era muito considerada”⁹⁶.

Por outro lado, faz-se necessário reconfigurar o lugar da mulher nesse novo espaço, mas como reafirmar valores já conhecidos e defendidos? Que estratégia deveria ser criada para que os interesses familiares continuassem representando um papel fundamental nos arranjos sociais? A imprensa feminina sempre fora, de certa forma, a *guardiã dos bons costumes*; no entanto, era preciso recriar o discurso, dando-lhe uma nova roupagem. Além disso, essa dona de casa poderia ter o potencial para tornar-se uma consumidora, afinal o país estava em ascensão econômica. Dessa forma, a publicidade passa a investir nas páginas femininas. A indústria dos cosméticos e dos eletrodomésticos será a vertente principal de atração e segregação da leitora de então. A moda também será explorada, pois a década de 1950 é a época do sucesso das manequins (só anos depois falar-se-á em *top model*), e de uma nova valorização do corpo feminino, mais magro. Essa exigência apresentava-se de muitas formas, pois não bastava mais ser apenas uma boa dona de casa, era necessário ser bela e elegante. Para Nunes, foi nesse período que

a sociedade acostuma-se aos eletrodomésticos, ao crediário e ao automóvel. Sente que o tempo e o espaço podem ser reduzidos. Em casa, os novos aparelhos facilitam o trabalho doméstico. O carro permite percorrer longas distâncias rapidamente. E a televisão institui de vez o fenômeno de massa. A informação se democratiza, atingindo ao mesmo tempo milhares de pessoas em pontos diferentes.⁹⁷

Desse momento em diante, inicia-se um processo de segmentação de mercado, e a mulher passa a ser percebida como uma possível receptora da demanda que se instituía. O interessante é que a imprensa feminina não é caracterizada pelo fato de ser produzida por uma mulher, aliás, isso pouco importa, mas sim, por ser consumida por ela. É o conteúdo e a linguagem que caracterizam o público.

⁹⁵ BUITONI, 2009.

⁹⁶ Ibid., p. 97.

⁹⁷ NUNES, 2006, p. 126-127.

Por conseguinte, a imprensa feminina é aquela pensada e feita para mulheres e, necessariamente, não defende causas, como a feminista. Nesse contexto, o material produzido vinha associado a um *design* gráfico cada vez mais visual. O uso de fotografias, desenhos, pintura foi, ao longo dos anos, ligando-se intimamente ao texto. As páginas geralmente são leves, o grafismo e a tipografia são frequentemente renovados, o acabamento do material gráfico é sempre muito bem feito.

Os assuntos de mulher relacionavam-se à ideia da estética da utilidade e ao jornalismo de serviço; assim, as receitas culinárias precisavam também trazer as informações sobre os benefícios de consumir determinado alimento, o modo de preparo e, de preferência, explicados de forma didática. Agregado ao assunto, os cuidados que se deve ter com o fogão e o gás e quais os modelos novos surgidos no mercado, fechando o círculo das atenções com a proposta do consumo, disfarçado de utilidade.

A busca pelo prático, pelo funcional, foi sempre um dos focos da imprensa feminina, afinal, “se a mulher cuidava da casa, e a casa significava todo um saber prático, era natural que os periódicos femininos dedicassem muito espaço a conselhos, receitas, procedimentos”⁹⁸. Isso também era uma forma de o jornal manter-se financeiramente e ter livre acesso à casa das moças e senhoras da época. Claro que, com o crescimento da publicidade, houve um aumento da noção do útil, assim, ao lado do belo e dos assuntos do coração, a casa e o seu entorno passam a estruturar uma nova importância editorial. Para Buitoni⁹⁹, com exceção da época das pretensões literárias e das lutas feministas, o utilitário parece imperar.

A chave, no entanto, para se aproximar da leitora é sempre a relação amorosa e, nesse sentido, o consultório sentimental refletirá sobre a ansiedade e os conflitos das mulheres. Estar só e com os seus problemas, precisando compartilhar e receber conselhos é próprio da imprensa feminina, que vulgarizou a psicologia e fixou a editoria de comportamento, mais adiante, quando o universo feminino ganhou as páginas de jornais e revistas.

O interessante é que os assuntos não divergem muito do que até hoje as revistas femininas ainda apresentam. As editorias giram em torno de moda, literatura numa menor escala, arte, culinária, cuidados com o corpo e com o lar:

Moda e literatura eram, portanto, os dois impulsionadores dessa imprensa que começava a se consolidar. Duas razões importantes para que os jornais e revistas fossem assinados e ansiosamente esperados: traziam a continuação de romances

⁹⁸ BUITONI, 1990, p. 73.

⁹⁹ Ibid., passim.

lidos em série e os novos modelos de Paris [...] Ambas ligavam-se ao tempo, dando um caráter jornalístico às publicações – além do noticiário cultural, este sim, bastante jornalístico¹⁰⁰.

Outros assuntos que compõem essas páginas dizem respeito ao namoro, aos cuidados com os “rapazes aproveitadores”¹⁰¹, como refutar a paixão e concentrar-se em temas como o amor, o casamento, a obediência ao pai e ao marido, não ser leviana, o cuidado com a casa, a importância da fidelidade, a outra, a solteirona, a moral sexual, a maternidade e o relacionamento com os filhos, o estudo, o trabalho e a emancipação, o poder da sedução feminina, a separação e o divórcio.

É preciso prestar atenção para o fato de que o conteúdo desses textos é, na maioria das vezes, instrumental e serve para divulgar a publicidade nele contida, além de atender a objetivos empresariais bem delimitados. Isso acaba por formar uma visão mais mitificadora da realidade, até porque se está diante de uma imprensa que, além de evitar polêmicas, procura nunca tomar partido; segundo Buitoni¹⁰², é a imprensa que mais possui um espírito conservador. Há uma constante preocupação que permanece sendo a de dar uma ênfase, quase didática, aos papéis femininos, o da boa moça e o da rainha do lar.

Para Lipovetsky¹⁰³, a imprensa feminina e todo o seu conjunto de informações e detalhes sobre a beleza e cuidado com a casa formam uma lógica de produção – consumo – comunicação de massa, e assim apresenta uma nova forma de falar do comportamento feminino. Para o autor, essa mídia, que se foca na beleza e no consumo, assume um tom humorístico, por vezes, eufórico, o que permite supor, que, no caso das colunas de Clarice, há uma ampliação dessa gama que emerge desse estado, como a paródia e a ironia.

Os jornais são um produto de comunicação de massa, e a imprensa feminina gera uma espécie de democratização dos assuntos de mulher, permitindo que várias camadas da população possam ser informadas das últimas novidades, de maneira barata. Em termos financeiros, comprar um jornal continua sendo muito mais barato que adquirir um livro. Como produto de uma cultura de massa, a imprensa feminina favoreceu a democratização dos costumes que, segundo Buitoni¹⁰⁴, apesar de vigorarem sob o signo do lucro, também permitem oportunidade e conhecimento que se traduzirão em qualidade de vida. Com o objetivo de ampliar o consumo dessas mulheres que estavam aos poucos ensaiando sua

¹⁰⁰ BUITONI, 2009, p. 41.

¹⁰¹ Aspas minhas.

¹⁰² BUITONI, 1990.

¹⁰³ LIPOVETSKY, 1997.

¹⁰⁴ BUITONI, 1990.

independência, como se verá a partir dos anos 1950, a indústria dos cosméticos, da moda, dos eletrodomésticos será a nova aliada legítima da nova mulher.

A mídia impressa, de certa forma, atuou (e ainda atua) como um mecanismo disciplinar da sociedade e a presença das colunas femininas indica que existe um modo de ditar comportamentos adequados e desejáveis que as mulheres devem seguir. A imprensa feminina acaba por fixar na vida cotidiana um modelo de papéis de gênero considerado o ideal para manter o equilíbrio das relações entre a esfera pública e a privada. Por outro lado, rompe com a cultura ancestral dos segredos femininos. Para Lipovetsky¹⁰⁵, ao dirigir-se a todas as mulheres, ao valorizar a sedução, substituindo segredos por informação, ela fez com que a mulher entrasse no universo da beleza na era moderna da cultura de massas e na promoção do consumo estético.

¹⁰⁵ LIPOVETSKY, 1997.

3 CLARICE LISPECTOR E A FUTILIDADE DAS COLUNAS FEMININAS DE JORNAL

Por outro lado, num caso de desquite, o marido disse ao juiz: “Ela não sabe falar de outra coisa a não ser de cozinha. Não consigo olhar para ela sem bocejar”. Pobre mulher!

Helen Palmer¹⁰⁶

3.1 CLARICE E AS COLUNAS

Clarice Lispector começou sua carreira no jornalismo ainda na década de 40 do século XX. O ano era 1940, estava estudando Direito na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, e morava com as irmãs Tania e Elisa, no Rio de Janeiro, junto aos jardins do Palácio do Catete. O pai tinha morrido naquele mesmo ano, e Tania havia assumido o papel de chefe de família. Clarice passava a maior parte do tempo estudando e trabalhando. Segundo Moser, naquela época, poucas mulheres atuavam em redações de jornal, “essas poucas, porém, eram de alto calibre, incluindo a poeta Cecília Meirelles, que trabalhava para o *Diário de Notícias* nos anos 30, e a romancista Rachel de Queiroz, que na década seguinte trabalharia para *O Cruzeiro*”¹⁰⁷.

Já na Agência Nacional consegue publicar alguns de seus contos em diversos periódicos, entre eles na revista *Vamos Lêr!* e *Pan*.¹⁰⁸ A partir de 1942, começa a trabalhar no jornal *A Noite*, escrevendo reportagens. Segundo Teresa Montero e Lícia Manzo, mais do que garantir o sustento da família naquele período, o jornalismo abriu as portas para a literatura. Foi na época das redações que Clarice encontrou seu primeiro grupo de amigos escritores, entre eles Francisco Barbosa e Lúcio Cardoso. Assim, com a ajuda de Barbosa, Clarice

¹⁰⁶ Trecho extraído do texto intitulado “Vida em comum”, publicado em 22 de julho de 1960, no *Correio da Manhã*. In: NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 89.

¹⁰⁷ MOSER, Benjamim. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 173.

¹⁰⁸ MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Org.). **Clarice Lispector, outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 10. Os contos que foram publicados nas revistas citadas são: “O triunfo”, em 25 de maio de 1940, no periódico *Pan*; “Eu e Jimmy”, 10 de outubro de 1940 e “Trecho”, em 09 de janeiro de 1941, ambos em *Vamos Lêr!*; e, posteriormente, publicará “Cartas a Hermengardo”, em 30 de agosto de 1941, na revista *Dom Casmurro*.

consegue publicar seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, em 1943, o qual ganhou o prêmio Graça Aranha de melhor romance.

Em 1943, Clarice casa com Maury Gurgel Valente, que também cursava a faculdade de Direito. Com o fim do curso, Clarice acompanha o marido, em missões diplomáticas, fixando residência em diversos países, num total de quinze, até a separação ocorrer em 1959.

Quase dez anos depois do casamento, Clarice é convidada pelo amigo Rubem Braga a assinar uma página feminina no jornal *Comício*, um tabloide que anos mais tarde seria considerado um dos precursores da imprensa alternativa. O jornal compunha sua redação com nomes importantes, entre eles Millôr Fernandes, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Sérgio Porto, Antônio Maria, Tiago de Mello, Hélio Pellegrino, Lúcio Rangel, Otto Lara Resende, além do próprio Rubem Braga e de Joel Silveira, que era um dos fundadores.¹⁰⁹

Após seis anos na Europa, Clarice voltou para o Brasil, entre junho de 1949 e setembro de 1952, pois Maury fora transferido para o Rio de Janeiro, onde assumiria um novo posto no Itamaraty. Começava uma nova etapa na carreira da escritora, no entanto, com medo de que sua reputação de escritora pudesse ficar comprometida optou por usar pseudônimos, e assim, nascia Teresa Quadros.

Clarice Lispector escreveu colunas femininas entre os anos 50 e 60 do século XX, entre maio de 1952 e março de 1961, sob a proteção de vários pseudônimos femininos. Esses textos apresentam, num primeiro momento, uma linguagem simples, de pouco conteúdo e voltado ao aconselhamento da mulher leitora. Segundo Nunes¹¹⁰, foram 17 edições da coluna “Entre Mulheres”, do tabloide *Comício*, sob o pseudônimo de Tereza Quadros; 128 edições da coluna “Feira de Utilidades”, do jornal *Correio da Manhã*, como Helen Palmer; e 291 da coluna “Só para mulheres”, do tabloide *Correio da Noite*, como *ghost writer* da atriz e manequim Ilka Soares. Nunes¹¹¹ aponta, em seus estudos, que Clarice Lispector escrevia suas colunas femininas utilizando-se de um discurso crítico e sutil e que parecia superficial num primeiro momento.

O convite para escrever páginas femininas veio do amigo Rubem Braga, durante um período em que esteve no Brasil. O jornal *Comício* era um tabloide de oposição ao presidente, que, apesar de ter uma linha ideológica e política distinta das ideias do governo, seguia as demandas exigidas pela grande mídia e pela sociedade. A página de Clarice era uma dessas exigências mercadológicas e chamava-se “Entre Mulheres” e era assinada pelo pseudônimo

¹⁰⁹ MONTERO, Teresa; MANZO, Lícia (Org.). **Clarice Lispector, outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

¹¹⁰ NUNES, 2006.

¹¹¹ Ibid.

Tereza Quadros, tendo, como principal objetivo, falar de assuntos femininos e privilegiar o diálogo com a leitora. Observe-se o texto que segue em que Clarice/Teresa sugere alguns conselhos caseiros e culinários, num tom singelo e sem maiores pretensões, buscando a proximidade com a leitora a partir de um terceiro elemento, a vizinha, intensificando a ideia de intimidade. O trecho foi extraído do texto intitulado “Conselhos da minha vizinha”, publicado no jornal *Comício*, em 30 de maio de 1952,

para acalmar enxaquecas, minha vizinha derrama algumas gotas de limão numa xícara de café bem quente, antes de tomá-lo. Diz que é ótimo. [...] Quando ela quer que o assado dê bom molho e mais caldo, acrescenta-lhe um pouco de açúcar. A carne não fica doce, porém verte mais sumo.

Aproximar-se da leitora pelos assuntos triviais não deixa de ser uma estratégia para ganhar a confiança, pois, algum tempo depois, Teresa Quadros escreverá de modo mais crítico, como no trecho extraído do texto “Baú de mascate”, publicado em o *Comício*, em 5 de setembro de 1952,

[...] mulheres que, talvez, ainda nem saibam direito o nome desse novo pássaro prateado, que brilha ao sol e que não canta, ronca, ronca um ronco surge que desce, quebrando o silêncio das suas choças. Aqui, do asfalto, com toda a espécie de bazar à nossa volta, com as lojas sortidas de tudo, a cada canto: com magazines de luxo, que atordoam a gente com as suas luzes e belezas, oferecendo, aos que têm a bolsa recheada as coisas mais lindas e ricas que saíram da cabeça dos joalheiros e costureiros do Rue de la Paix e St. Honoré; com os institutos de beleza que se multiplicam dia a dia e vendem, diluída em ampolas, até cara de boneca de porcelana, tirada de embrião de pinto, cabelo líquido em qualquer cor, cútis em pasta e em pó, no tom que a freguesa escolher, toda a sorte de cremes e loções, no centro de um tal paraíso é difícil às mulheres imaginarem a existência de sítios em que o mascate e o seu baú são esperados com a ansiedade com que se esperava o messias. Mas quem já correu chão e ainda, de vez em quando, come poeira por esse sertão bravo do Brasil sabe que existem e sabe que o mascate é também pioneiro, desbravador de mato, que leva, dentro do seu baú, princípios de civilização, rudimentos de higiene a lugares onde dificilmente poderiam chegar de outro meio.

A citação é longa, mas se justifica. Nesse texto, Clarice faz uma crítica às mulheres da cidade que têm tudo de modo acessível, ressalta o aspecto social ao se preocupar com a mulher do sertão e com a própria figura do mascate, apresentando um princípio de fronteira entre o espaço jornalístico e a veia literária. Essas constatações apontam para uma escrita com mais conteúdo dirigida às leitoras. O texto começa questionando as leitoras se conhecem ou já ouviram falar sobre a figura do mascate. O interessante é que a escritora apresenta uma preocupação com a identidade da mulher, pois não basta apenas ter o que comer, o que vestir, mas é necessário o cuidado consigo mesma, com a própria vaidade, com o corpo. No entanto, apesar de demonstrar que enquanto umas têm acesso a todo tipo de coqueteria e outras

dependem da figura de um mascate, trata-se da mesma mulher, pois ambas, independente de questões sociais e econômicas, são desprovidas de uma identidade. São mulheres que dependem de outra figura para perceberem a si mesmas. Essa outra figura pode ser o marido, o mascate, a sociedade e a imprensa ou ainda, a própria Clarice travestida de conselheira e escritora de páginas femininas. Mas Clarice não poderia escrever de forma mais questionadora se antes não tivesse percorrido um trajeto de confiança para com a sua leitora. As outras colunistas, Helen Palmer e Ilka Soares, já apresentarão os questionamentos de modo mais direto, talvez porque a própria Clarice necessitasse de um processo interno para tocar em assuntos mais delicados.

O semanário *Comício* teve uma curta duração, apenas cinco meses de publicação, fechando por problemas financeiros. Numa correspondência encaminhada a Clarice, em 23 de maio de 1953, Rubem Braga lamenta o ocorrido, “[...] Nosso *Comício*, v. viu, morreu assim que Teresa Quadros partiu. Sem a influência sutil de sua presença na cidade, o pobre jornalzinho se foi.”¹¹² A sugestão do pseudônimo, bem como o convite para trabalhar no periódico haviam partido do próprio Rubem Braga. Estudos afirmam que a escritora teria preferido usar um pseudônimo, porque temia que seu público não compreendesse a natureza de tais textos. O interessante é o fato de que ela exerceu esse tipo de escrita, e,

se Tereza Quadros não fosse Clarice Lispector, talvez a página feminina de *Comício* nada tivesse a acrescentar a outras páginas femininas, tão iguais. Através do discurso de Tereza Quadros – de Helen Palmer e de Ilka Soares, nomes adotados posteriormente para outras colunas femininas que a ficcionista escreveria – identificamos o recurso pelo qual Clarice Lispector se pautou para compor tais páginas e que, de certa forma, caracterizariam ainda sua ficção: o gosto pelo interdito, pelas entrelinhas e pelos pequenos detalhes que remetem a significações¹¹³.

Após esse período, Clarice volta para os Estados Unidos e só regressa ao Brasil em 1959, junto de seus dois filhos: Pedro e Paulo. A escritora vai morar num apartamento no Leme, no Rio de Janeiro. Para completar o orçamento, pois nessa época havia assinado contrato com a revista *Senhor*, aceita escrever a coluna feminina do jornal carioca *Correio da Manhã*, sob o pseudônimo de Helen Palmer. Segundo Nunes, o jornal *Correio da Manhã* foi fundado em 1901, por Edmundo Bittencourt e se destaca na história da imprensa brasileira por sempre ter se posicionado contra as oligarquias. O jornal foi publicado até 1974, graças a sua

¹¹² MONTERO, Teresa (Org.). **Correspondências**: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 196.

¹¹³ NUNES, 2008, p. 8.

aceitação e popularidade. Por ele passaram nomes de destaque como, Antônio Callado, Carlos Drummond de Andrade, Ledo Ivo, Otto Maria Carpeaux e Renard Perez¹¹⁴.

Nessas colunas Clarice retoma os três grandes eixos que marcam sua produção textual: casa, moda, coração¹¹⁵. Sob esses temas centrais estão toda forma de relacionamento da mulher consigo mesma, o cuidado com a casa, com o próprio corpo e com o casamento. Mais uma vez, a escritora tenta ultrapassar os limites do ambiente doméstico, como no trecho do texto intitulado “Arrogância do arranha-céu”, escrito em 24 de agosto de 1960, para o *Correio da Manhã*, como Helen Palmer,

‘Não existe, na verdade, razão nenhuma para construirmos em altura, a não ser porque assim o desejamos. Com planos apropriados de urbanismo, construções menores podem solucionar qualquer problema de espaço numa cidade...A construção em altura não passa de uma concretização de arrogância do homem moderno’.¹¹⁶

O trecho mostra que a escritora tinha outros interesses além dos que compõem o ambiente doméstico, além disso, há outro elemento interessante presente nessa citação que é feita por Clarice Lispector e pertence ao arquiteto americano Phillip Johnson, a mudança urbana que estava se processando no país, quando a coluna foi escrita. Vale lembrar que os anos 1950, conforme já mencionado no capítulo anterior, são anos de muito crescimento econômico no Brasil e a mudança paisagística acaba, de certo modo, sendo representada na coluna de Clarice.

A coluna de Helen Palmer, que durou de agosto de 1959 a fevereiro de 1961. Embora patrocinada por uma fábrica de cosméticos, Pond’s, Clarice, tem a coragem de condenar veementemente a “beleza de catálogo”, pois encobrem a verdadeira personalidade da mulher e a transformam em simples consumidoras de uma beleza produzida em série. Exemplo desse questionamento pode ser encontrado nesse trecho do texto intitulado “A máscara da face”, de 05 de agosto de 1960,

Os cosméticos são um bem ou um mal? – Na era como esta em que vivemos, em que tudo é feito à base de aparência e anúncio, com o domínio completo da publicidade, os cosméticos adquiriram muita importância para as mulheres e o mundo em geral¹¹⁷.

¹¹⁴ NUNES, Aparecida Maria. **Só para mulheres**: conselhos, receitas e segredos | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

¹¹⁵ Ibid., p. 146.

¹¹⁶ Ibid., p. 111.

¹¹⁷ Ibid., p.28.

O texto adverte para o cuidado com o exagero ao se acreditar em tudo o que a comunicação apresenta como sendo novidade. Para Nunes¹¹⁸, ao escrever textos como esse, Clarice buscava alertar suas leitoras para o exagero e a mediocridade que a publicidade apresenta e que só conseguia fazer isso, porque estava escondida atrás de um pseudônimo.

Concomitante a escrita de Helen Palmer, Clarice aceita outro desafio ao começar a escrever como *ghost writer* de Ilka Soares, para o jornal *Diário da Noite*, cujo editor era o jornalista Alberto Dines. Dines estava em busca de alguém que escrevesse a coluna de Ilka, uma vedete da TV Tupi, pertencente à cadeia dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Quando Otto Lara Resende soube que a amiga Clarice precisa trabalhar para aumentar a sua renda, falou com Dines, que a contratou. O *Diário da Noite* estava passando por uma reforma editorial, pois estava tendo problemas com a queda da tiragem, que havia despencado de 200 mil para 8 mil exemplares. Recém chegado dos Estados Unidos, Dines transforma o jornal em tablóide, inspirado no *Daily Mirror* e *Daily Express*, a paginação assume uma personalidade de revista com textos mais curtos e linguagem coloquial. Assim, Clarice tem total liberdade para escrever e montar sua própria página. Segundo Nunes¹¹⁹, o jornal, que era publicado no vespertino, amplia sua popularidade e a tiragem aumentou. Em sua redação estavam nomes como, Fernando Gabeira, Francisco Calazans Fernandes, Hélio Pólvora, Léo Schlafman e Raul Giudicelli. A coluna assinada agora por Helen Palmer tem um ar menos sofisticado que a de Tereza Quadros, mas o direcionamento continua sendo a busca pela leitora dona de casa, pois “somente uma mulher, e dona de casa, sabe e reconhece a grande tarefa que é dirigir uma casa. A dona de casa tem de ser, antes de tudo, uma economista, uma ‘equilibrista’ das finanças, principalmente com as dificuldades da vida atual”.¹²⁰

Como Ilka Soares, Clarice amplia sua argumentação no sentido de dar destaque para o fato de a mulher se autodescobrir, de não seguir os padrões impostos pelo cinema e de perceber que mais importante do que ter beleza é ter identidade. Nesse trecho do texto intitulado “As artistas de cinema”, Clarice questiona a leitora sobre o fenômeno *it*. O texto foi publicado em 28 de setembro de 1960,

Clara Bow – na qual foi descoberto o fenômeno do *it* ... O que é *it*? Essa pergunta equivale a perguntar-se: o que é o ‘*quê?*’ Pois *it* é algo indefinível, que independe

¹¹⁸ NUNES, 2008.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Correio Feminino** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 45.

mesmo da beleza. É algo que atrai, um magnetismo que está ali, e não se sabe como e por quê. It é o que todas as mulheres gostariam de ter. Vale mais que a beleza¹²¹.

Clara Bow era uma atriz famosa do cinema mudo dos anos 20 e era dona de uma sedução muito própria, difícil de explicar, uma sedução *it*. Marcou o conceito de *it-girl* e possuía, na verdade, um magnetismo singular, de modo que deveria ser mais desejado pelas mulheres do que a beleza em si, segundo Clarice.

3.2 SEGREGAÇÃO OU DISSIMULAÇÃO NO (CONTRA)DISCURSO DE CLARICE LISPECTOR

A imprensa feminina passa a atuar sobre a angústia da mulher que se instaura a partir da busca desenfreada pelo corpo perfeito, pela última moda e pelos milagrosos cosméticos, como se ter acesso a isso fosse garantia de realizar um bom casamento. Nesse sentido, já se podem perceber os três grandes eixos com os quais a imprensa feminina trabalhará, e que Clarice abordará em suas colunas: a moda, a casa e o coração. Clarice Lispector reflete sobre esse sentimento e faz com que sua leitora perceba que o problema, realmente, está na falta de identidade. Isso porque, segundo Lipovetsky,

não ter cuidados com a sua pessoa, não procurar corrigir melhor a falta de estética surge como um defeito, por um lado porque a mulher é feita naturalmente para agradar e encantar e, por outro, porque a beleza constitui uma vantagem considerável na luta pela vida, um meio para as mulheres conquistarem a felicidade, o estatuto social e a fortuna¹²².

Clarice ressaltava o quanto era fundamental a mulher se conhecer plenamente para viver sem tanta angústia. Nesse sentido, aconselhava a sua leitora a aceitar determinadas situações, principalmente as que diziam respeito ao próprio corpo, como forma de crescimento pessoal. O exemplo a seguir faz parte do texto “Ser bonita em qualquer idade”, de Helen Palmer, escrito para o Jornal *Correio da Manhã*, em 20 de janeiro de 1960:

A mulher que não aceita os seus 40 anos com orgulho, mas procura escondê-los como a um crime, não é inteligente. O tempo, minhas amigas, é o senhor absoluto de todas as coisas, de todas as criaturas, e lutar contra ele é tão inútil quanto tolo. [...] A beleza não tem idade. A mulher inteligente sabe disso. [...] O tempo não é tão

¹²¹ NUNES, 2008, p. 122.

¹²² LIPOVETSKY, 1997, p. 158.

inimigo nosso como o dizemos. Se nos leva a mocidade, dá-nos a experiência, a segurança e os encantos novos de uma mulher completa e confiante em si¹²³.

A aceitação de si mesma era uma forma de enfrentamento das cobranças externas impostas pela sociedade e pela própria mulher. A angústia do ser está presente, de forma relevante, em praticamente toda a obra de Clarice Lispector. A sua ficção é permeada pelo sentimento que imobiliza personagens e paralisa o leitor diante da concepção de mundo que é apresentada em suas obras. A interpretação da realidade presente em seus escritos remete o leitor ao Nada e à impossibilidade da ação. As suas colunas femininas também apresentam esse enredamento causado pela angústia. Clarice utiliza-se, outra vez, do cotidiano e de seu sufocamento para expor a dificuldade que o homem, enquanto ser humano, enfrenta diante da dureza do mundo. Assim, a angústia é um modo de se perceber presente no mundo,

mas é para escapar da angústia que ele se refugia no cotidiano, onde, protegido por uma crosta de palavras, por interesses fugidios e limitados, que não o satisfazem completamente e apenas disfarçam cuidado em que vive, passa a existir de modo público e impessoal¹²⁴.

Esse sentimento também funciona como um elo entre o fazer jornalístico da escritora e a literatura que produzia. A fronteira entre ambos os campos, em Clarice Lispector, também ocorre pelo modo como a angústia é trabalhada em cada momento.

Clarice traz esse sentimento para dentro de suas colunas de uma maneira muito particular que, num primeiro momento, pode passar despercebida, como, por exemplo, quando escrevia sobre moda. Ela costumava afirmar que apesar de ser fundamental que a mulher andasse elegante, isso não era o principal para que fosse feliz. Para Moser, Clarice escrevia suas colunas exalando um tom altivo que buscava o autocontrole, ao sugerirem calma às mulheres. Era um discurso que intuía a existência de outro discurso dentro de si. Segundo o biógrafo da escritora,

No entanto, havia mais coisas na página de Clarice em Comício. ‘Desconfio de que a coluna ia descambar para assuntos estritamente fúteis femininos, na extensão em que o feminino é igualmente tomado pelos homens e mesmo pelas próprias mulheres: como se uma mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de certo modo segregada’, ela escreveu mais tarde¹²⁵.

¹²³ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 34.

¹²⁴ NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 94.

¹²⁵ MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 340.

Por isso, é necessário ler as colunas de Clarice de um modo não ingênuo, pois a escritora tinha consciência do papel que desempenhava naqueles escritos. Dessa forma, apesar de ter sua coluna “Feira de utilidades”, que era voltada a trazer sempre novidades desse mundo, não deixava de alertar sua leitora para a importância de ter consciência diante do consumo exagerado desse setor. Veja-se esse exemplo do momento em que busca alertar as mulheres para não usar tudo o que a imprensa apresenta. O trecho faz parte do texto de “A máscara da face”, escrito por Helen Palmer, no jornal *Correio da Manhã*, em 5 agosto de 1960:

As mulheres acompanham docilmente os ditames da moda, procurando fazerem-se belas segundo os últimos figurinos. Estará errado tudo isto? Não irá aí muito exagero, muito pretexto para ganho de dinheiro por parte dos negociantes, e lançadores de moda? Não está sendo explorada a vaidade feminina e o orgulho masculino, para que os fins sejam conseguidos?¹²⁶

Clarice sabia que a imprensa feminina exercia uma imensa influência sobre as mulheres. E mais, com o princípio de tornar cada mulher uma, fez com que houvesse uma soberania em busca da individuação, tornando suas consumidoras cada vez mais preocupadas com o exterior. A aparência passou a ser mais importante que o “ser”.

Clarice traz à tona, nesse sentido, o fato de o jornalismo conseguir, por intermédio de sua prática diária, fazer e desfazer contextos. Isso significa que essa vocação para o real sempre virá permeada por contornos ficcionais. As colunas femininas da escritora apresentavam constantemente uma realidade vivida pelas mulheres da época, solicitando que sua leitora recrie, a partir da leitura, a possibilidade de forjar a sua própria realidade, uma vez que

o jornal, que se serve dos materiais extraídos da realidade, é, como a literatura e o ensaio o são de outro modo, bricolagem, isto é, a construção de uma estrutura significativa com materiais feitos originariamente para outros fins. Assim, não só quando um texto é constituído de informações forjadas, como é o caso, mas de elementos ‘verídicos’, existe nele uma tendência ‘ficcional’ embutida nos procedimentos de recorte e montagem. Assim também, mesmo quando não é ‘ficção’ ou exatamente por apresentar-se como não sendo, o efeito de sentido dado pela congruência dos elementos entre si investe-se de uma certa autonomia em relação ao contexto externo, o que torna o texto, também ele, ‘mais real do que o real’.¹²⁷

¹²⁶ NUNES, Aparecida Maria. **Só para mulheres**: conselhos, receitas e segredos | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 28.

¹²⁷ WINSKI, José Miguel. Ilusões perdidas. In. NOVAES, Adauto (Org.). **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 335.

Dessa forma, há uma espécie de reordenamento da realidade vivida, em que a reflexão proposta busca despertar a leitora para a consciência de seus desejos e a ilusão despertada em si, como se fosse sua.

O discurso clariceano usado nesses textos reforça a ideia de que ela queria estar perto de sua interlocutora e, assim, construir um espaço único de conversa. A tática é muito utilizada pela imprensa até hoje. Observem-se alguns exemplos desse processo de aproximação, geralmente presente já no início do texto: “a culpa, minha amiga, é do método de educação que você está empregando”¹²⁸, “cada uma de nós conhece as horas em que os problemas parecem maiores do que nossa capacidade de resolvê-los”¹²⁹, “os homens dizem que nós, mulheres, não sabemos guardar um segredo”¹³⁰, “sim, minhas amigas, este é o conselho do prof. Josef Löbel, da Universidade de Praga, que dá uma receita nova para formosear a pele [...]”¹³¹.

É nesse gosto pelo interdito que se pode observar a força do não dito, já delineando uma escrita que se utiliza de um jogo de disfarces para dizer o que se tem que dizer, não dizendo, como no exemplo que segue, do texto “O dever da faceirice”, da coluna “Entre Mulheres”: “[...] A mulher que ama a um deles tem de fazer de tudo para prendê-lo, portanto, e esse tudo é a sedução diária e constante. **Eu sei, minha amiga! É cansativo isso, e um pouco tolo, mas o que há de se fazer?**”¹³² Há nessa frase três movimentos importantes: a busca da aproximação com sua leitora, por meio do diálogo realista (eu sei, minha amiga!); uma constatação de que ficar em função do marido é por demais redutor (cansativo e tolo); e o questionamento final, além de apresentar numa primeira leitura, talvez mais superficial, um sentimento de acomodação, carrega um toque de subversão, em que, ao contrário do que a pergunta apresenta, a sugestão é “será que seria possível fazer diferente”?

As colunas femininas de Clarice apresentam, num primeiro momento, assuntos e valores que atuam como reforçadores de um estereótipo feminino baseado no dever de bem desempenhar determinados papéis tradicionais, como o de mãe e dona de casa, sem deixar de lado a obrigação de continuar sendo sedutora, mesmo e principalmente depois de casada. Por e para isso, o cuidado com as roupas, maquiagem, gestos e comportamentos.

Observe o trecho retirado do mesmo texto apresentado acima: “se o seu marido está acostumado a vê-la despenteada, em chinelas, de roupa desleixada, sem pintura, aos poucos

¹²⁸ Se seu filho é “problema”, *Correio da Manhã*, 06 de novembro de 1959. (NUNES, 2006, p. 66).

¹²⁹ Receita para resolver problemas, *Diário da Noite*, 27 de maio de 1960. (Ibid., p. 55).

¹³⁰ Indiscricção, *Correio da Manhã*, 23 de dezembro de 1959. (Ibid., p. 85).

¹³¹ Banho de... maionese!, *Correio da Manhã*, 18 de dezembro de 1959. (NUNES, 2008, p. 81).

¹³² NUNES, Aparecida Maria (Org.). *Correio Feminino | Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p.15. Grifo meu.

irá esquecendo a figurinha bonita que o atraiu antes [...]”¹³³. No entanto, há algo nessa frase que destoa um pouco do que ela afirma, o uso do diminutivo da palavra figura, **figurinha**. A palavra tem várias acepções, entre elas a de se referir a uma constituição física, pessoa distinta, exótica, de personalidade curiosa ou representação de algo, ou seja, é uma expressão real para algo que não existe. Além disso, está no diminutivo, e transformar o que não existe em menor ainda é quase imprimir um sentimento de raiva, devolvendo à leitora, num processo de espelhamento, como a sociedade a vê.

Não há como negar que as colunas femininas de Clarice alternam entre ora seguir as regras condicionadas pelo sexo oposto, ora não depender de um homem para ser feliz, muito ao estilo do que a imprensa ajudava a formar. Há um desejo de fazer diferente, mas há uma regra a seguir e, assim, Clarice, seus pseudônimos e suas leitoras ensaiam um voo, que nem sempre acontece.

Além disso, o espaço da coluna funciona como uma espécie de área privativa, com um regulamento próprio, cuja base principal é a busca pela intimidade com a leitora, talvez por isso, nesse momento, tenha-se optado por uma Clarice colunista, assim ela podia abordar diversos assuntos, de forma curta, sem a obrigatoriedade para com a análise do factual. A coluna permite a abordagem de assuntos específicos, que podem ser femininos, como no caso dos de Clarice Lispector, comentários, humor e opinião. É quase como um jornal dentro de um jornal, pois o espaço da coluna funciona como uma ilha dentro do periódico, que se autossustenta. Na época em que Clarice escrevia suas colunas femininas, o gênero coluna gozava de certo prestígio. Hoje, esse tipo de texto está em desuso no jornalismo impresso, sendo substituído pela crônica.

Por isso, estudar as colunas femininas escritas por Clarice Lispector passa a ser tão interessante, pois, mesmo dentro do sistema, ela, a seu modo, chama o olhar da leitora para além da casa e do marido. Observe-se este trecho escrito no “Correio Feminino”, por Helen Palmer, no jornal *Correio da Manhã*, entre agosto de 1952 e fevereiro de 1961:

[...] ‘esclarecida’ é a mulher que se instrui, que procura acompanhar o ritmo da vida atual, sendo útil dentro do seu campo de ação, fazendo-se respeitar pelo seu valor próprio, que é companheira do homem e não sua escrava, que é mãe e educadora e não boneca mimada a criar outros bonequinhos mimados.¹³⁴

O termo empregado “esclarecida” é muito significativo, pois vem do verbo esclarecer, que significa desfazer equívocos, aclarar o mal-entendido, ou seja, que fique bem claro que a

¹³³ NUNES, 2006, p. 15.

¹³⁴ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Clarice na cabeceira**: jornalismo. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 91.

mulher que tem autonomia de pensamento sabe da importância do seu espaço, dentro das relações, não é apenas uma peça figurativa da casa e/ou do casamento. Isso porque o jornalismo feminino, *a priori*, trata dos interesses da mulher que, na verdade, são construídos a partir das fantasias e dos desejos masculinos.

No entanto, a estratégia de aproximação da leitora por meio do diálogo, a propagação do discurso conservador de uma sociedade que ainda preza pelo ideal da família tradicional, com pai, mãe e filhos, e a atenção voltada para a conquista do marido, como sendo o maior mérito que uma mulher pode alcançar, tinham como objetivo alhear a leitora.

As colunas de Clarice também representam essa ideologia, quando apresentam a figura da mulher como a de um ser tido como civilizador: a mãe, cuja responsabilidade é a de cuidar do lar, do marido e dos filhos, bem como da nação que está se modernizando. Esses discursos de construção desse tipo de imagem no Brasil são herança ainda do século XIX, quando a figura da mulher passou a ser valorizada enquanto mãe, cumpridora de um papel feminino restrito ao universo privado do lar.

O duplo ofício fundamental da mulher, como mãe e como esposa, equivale, em relação à família, ao poder espiritual do Estado. Exige, portanto, a mesma isenção da vida ativa, e uma análoga desistência de todo o comando. Essa dupla abstenção é ainda mais imprescindível à mulher [...], a fim de conservar a preeminência afetiva onde reside seu verdadeiro mérito¹³⁵.

Na Revista *A Época*, ainda na década de 1940, Clarice realiza uma enquete entre os estudantes da Faculdade de Direito, se a mulher deveria ou não trabalhar. Ela questiona o destino biológico inculcado ao feminino de não poder fazer outra coisa que não ser mãe e esposa e que, em função da Segunda Guerra Mundial, viu-se tendo de desempenhar outros papéis, descobrindo-se, assim, “possuidora de duas tendências opostas, uma altruísta e outra egocêntrica, tendências que a conduziriam a caminhos diversos”¹³⁶. No entanto, as respostas das mulheres, e de alguns homens entrevistados, mostram que ainda haveria um longo caminho a percorrer em busca da própria consciência de autonomia. Para uma delas, aluna do terceiro ano de Direito, “de um modo geral, nada há que impeça uma mulher de trabalhar, quando sua remuneração vier atender a uma necessidade. [...] seu papel, no lar, é bastante absorvente e sério para que ela procure além dele, outro campo de atividade”¹³⁷. Para um

¹³⁵ COMTE, Auguste. **Curso de filosofia positiva**: Discurso sobre o espírito; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista. Tradução de José Arthur Gianotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 274.

¹³⁶ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Clarice na cabeceira**: jornalismo. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p.71.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 72.

estudante do segundo ano, “a mulher nasceu para se dedicar exclusivamente ao lar, à família, e não para cultivar qualquer espécie de trabalho¹³⁸”. Para outra estudante, do quarto ano, a mulher “deve ser para a sociedade uma espécie de ornamento¹³⁹”.

É para essas mulheres¹⁴⁰ e para a esposa desses homens que Clarice Lispector escreve suas colunas femininas. Como avançar no discurso de reflexão e questionamento se, mesmo na ausência, o masculino impõe sua dominação? E como trabalhar com a constatação de que o grande entrave de avanço das políticas de gênero, antes de serem eles, são elas, que, geração após geração, apregoam a sua menor importância. Clarice, pelo jogo do disfarce, criou uma encenação irônica e lançou para suas leitoras a possibilidade de olhar para além da própria aparência. Ela faz isso quando escreve, em 1959, como Helen Palmer, no “Correio Feminino”, do *Correio da Manhã*: “a futilidade é fraqueza superada pela mulher esclarecida. E você é uma ‘mulher esclarecida’, não é mesmo?”¹⁴¹

Para Lipovetsky, a extensão do trabalho feminino para fora de casa foi acompanhada de uma série de discursos que apregoavam os seus malefícios, pois “o trabalho das mulheres na fábrica é associado à licença sexual e à degradação da família, é considerado degradante, contrário à vocação natural da mulher”¹⁴². E, quando casada, o trabalho lhe confere um estatuto de subalterna, sendo apenas uma complementação, sem por em xeque seu papel fundamental de mãe e esposa. É preciso lembrar também que mulher trabalhando fora de casa era sinal de menor poder aquisitivo; assim, quando o casal conseguia melhorar suas condições financeiras, a mulher deixava o emprego e regressava ao lar, e não só porque o marido quisesse, mas porque ela também queria. Isso permite pensar que as elites intelectuais e políticas sempre deram um jeito de definir o papel da mulher na sociedade, aliás,

muitos acreditavam, ao lado de teóricos e economistas ingleses e franceses, que o trabalho da mulher fora de casa destruiria a família, tornaria os laços familiares mais frouxos e debilitaria a raça, pois as crianças cresceriam mais soltas, sem a constante vigilância das mães. As mulheres deixariam de ser mães dedicadas e esposas carinhosas, se trabalhassem fora do lar; além do que um bom número delas deixaria de se interessar pelo casamento e pela maternidade¹⁴³.

¹³⁸ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Clarice na cabeceira**: jornalismo. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p.72.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 73.

¹⁴⁰ A tese será mais centrada nas mulheres de classes média e alta, uma vez que as colunas femininas de Clarice Lispector falam a uma mulher que tem casa própria, é filha ou esposa de uma burguesia ascendente, viaja, lê, usa maquiagem importada e tem empregada doméstica. Não foi observado, em suas colunas, texto algum que falasse a uma mulher trabalhadora ou operária.

¹⁴¹ NUNES, *op. cit.*, p. 92.

¹⁴² LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 205.

¹⁴³ RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997, p. 585.

Para Elaine Showalter, essa mulher que opta por sair de casa, mesmo não estando casada, e decide, além de não ter filhos, buscar uma carreira, foi vista como sendo uma “nova mulher”. No entanto, essa expressão não era propriamente um elogio; pelo contrário, carregava em seu bojo um sentimento que alarmava a sociedade, fazendo com que médicos, políticos e até jornalistas se unissem para condenar essa figura e, assim, pregavam a volta tradicional do papel feminino. Observe-se este comentário, escrito na época, por um jornalista do jornal *La Plume*, culpando as feministas de incitarem a mudança,

as feministas erram quando afastam as mulheres dos deveres do sexo [...], e quando fazem virar sua cabeça com ilusórias idéias de emancipação, que são impraticáveis e absurdas. Que a mulher continue sendo como a natureza a fez: uma mulher ideal, a companheira e amante do homem, a senhora do lar¹⁴⁴.

Nessa concepção, o trabalho feminino fora de casa levaria à desagregação da família. Fora de casa, como poderiam se ocupar da casa, dos filhos, do marido, da comida? Essas limitações funcionavam como uma barreira real às mulheres que gostariam de exercer sua vocação profissional. Por outro lado, a supervalorização do cuidado da casa e dos filhos, levava-as a buscar um ideal burguês de família. Os maridos também dependiam do papel que suas mulheres desempenhavam, assim,

da esposa do rico comerciante ou do profissional liberal, do grande proprietário investidor ou do alto funcionário do governo, das mulheres passa a depender também o sucesso da família, quer em manter seu elevado nível e prestígio social já existentes, quer em empurrar o status do grupo familiar mais e mais para cima. Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio¹⁴⁵.

Sobremaneira, ter a esposa trabalhando apenas em casa representava um capital simbólico importante para a sociedade e, dessa forma, a autoridade sobre a família continuava nas mãos masculinas, ou do pai ou do marido. Esse comportamento redefine o papel da mulher ao mesmo tempo em que reserva a ela a absorção total das atividades domésticas. Enclausurada nesse espaço, faz-se necessária a formulação de meios que a ajudem a se “enquadrar” melhor dentro do comportamento que se espera dela. Nesse sentido, a medicina,

¹⁴⁴ SHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual** – sexo e cultura no *fin de siècle*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 63.

¹⁴⁵ D’INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997, p. 229.

a pedagogia, a religião e a mídia vão criar uma série de propostas e aconselhamentos para que elas possam estar sempre ocupadas com alguma coisa¹⁴⁶.

Então, como escrever para uma mulher inserida nesse contexto? Clarice Lispector, ao se apropriar de uma escrita torta, enviesada, oblíqua, aproximar-se-á de sua leitora desse modo. Para Nascimento, a escrita clariceana traz uma atipicidade singular - ela mistura formas e registros, atravessa códigos, confunde as regras, expõe as idiosincrasias. O seu alvo são os leitores, seja na ficção, em suas crônicas ou colunas, pois

a eles se destinam as estratégias de sedução para que adquiram a revista ou o jornal [...] menos por marketing do que por necessidade de sobrevivência. Sobrevivência esta que se revelará, por um pulo do gato, ou da gata, um dispositivo de supervivência, modalidade e força da própria antiliteratura da coisa¹⁴⁷.

Seja por meio do vínculo afetivo que Clarice estabelecia com sua leitora, seja por meio aparente da ausência de um discurso mais político ou pela ironia subjacente às ideias, Clarice burla, de modo recatado, a sociedade conservadora da época. Exemplo disso é o texto em que fala da irmã de Shakespeare, publicado em 1952:

Uma escritora inglesa – Virgínia Woolf – querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith [...] Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. Às vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: mandavam-na cerzir meias ou vigiar o assado¹⁴⁸.

Lugar de mulher também é perto do pensamento, e Clarice aponta para isso quando escreve. Chama a sua leitora para que seja inteligente, que pare um tempo para ler outras revistas, outros artigos interessantes e que isso não é tempo perdido, “nós, mulheres, principalmente, que sabemos encontrar tempo para tantas coisas, devemos arranjar uns minutos diários para a leitura”¹⁴⁹.

Segundo Lipovetsky, o modelo normativo de mulher dedicada à casa, ao marido e aos filhos é recente e data do século XIX. Em 1851, em recenseamento na Inglaterra, aparece a

¹⁴⁶ Até os anos 60, as mulheres invocavam motivos econômicos para justificar o seu trabalho fora de casa, apenas uma minoria afirmava que trabalha por gosto ou por querer se independente. Para o filósofo Lipovetsky, “o trabalho fora do lar é, na maioria das vezes, considerado secundário, subordinado aos papéis familiares. Mesmo quando se torna necessária à subsistência da família, a actividade profissional feminina é vista como não tendo valor próprio, como sendo incapaz de fundar uma identidade por si.” (1997, p. 216).

¹⁴⁷ NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector**: uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 162-1633.

¹⁴⁸ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 125.

¹⁴⁹ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Clarice na cabeceira**: jornalismo. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 92.

categoria “mulher do lar”. Já na França, esse modelo é forjado através dos romances, na segunda metade do século, assim como na pintura, nos livros de aconselhamento e outras publicações que se dirigiam à família e à educação da mulher. Segundo o filósofo,

surge uma nova cultura que põe num pedestal as tarefas femininas outrora relegadas à sombra, idealiza a esposa-mãe-dona-de-casa que dedica sua vida aos filhos e à felicidade da família.[...] Preparar um ‘ninho macio’, educar os filhos, distribuir aos membros da família calor e ternura, velar pelo conforto e pelo reconforto de todos, tais são as missões que doravante cabem às mulheres¹⁵⁰.

No início, esse modelo se referia às mulheres da classe média e alta, mas, em pouco tempo, se impôs como um ideal comum a todas as camadas sociais. Assim, a imprensa feminina, e, de certa forma, as colunas de Clarice Lispector, reafirmam valores conservadores, pois essa pode ter sido uma tática de encarceramento da sexualidade da mulher. Ao sacralizar a mulher, também se retira dela o direito de exercer a sua livre sexualidade e, nesse ponto, o corpo passa a exigir uma nova forma de interpretação. Ao confiná-la à vida doméstica e à importância de cuidar bem do marido e dos filhos, cerceia-se a sexualidade da mulher. Para Badinter, isso funciona como uma espécie de “domestificação” da sexualidade e tem efeitos em homens e mulheres, pois

a pseudoliberação sexual a que assistimos multiplicou os efeitos disso. Os efeitos de dominação e violência. Da pornografia ao estupro conjugal, das mulheres rodízio da periferia urbana ao aumento da prostituição, estaríamos assistindo ao desatrelar de uma sexualidade masculina que já não conhece limites¹⁵¹.

E assim o conto de fadas da princesa pura e inocente, que sonha com um príncipe que irá sustentá-la num castelo em que a felicidade reina de forma perfeita, acaba em repressão.

No entanto, se antes a mulher não podia mostrar o corpo, nem se maquiar para não ficar como as outras (coquetes e prostitutas), o trabalho fora de casa, a autonomia financeira e a possibilidade de ver na mulher mais alguém para o mercado consumidor, ampliou a indústria dos cosméticos. Nesse sentido, a imprensa feminina busca adequar-se, novamente, e agora fala da importância da aparência feminina. Antes disso, a beleza da mulher era cantada apenas por poetas, romancistas e boêmios. A imprensa volta-se ao setor feminino, transformando-o em vetor de difusão social desse novo modelo de mulher, e o discurso, em essência, não muda, ainda é preciso cuidar do corpo para não perder o marido e garantir a

¹⁵⁰ LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 208.

¹⁵¹ BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado**: o feminismo e alguns destinos. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 114.

felicidade do lar. Dentro desse contexto, apregoado com mais intensidade a partir do século XX, surge, então, Helen Palmer e sua coluna “Feira de Utilidades”, agora patrocinada pela marca de creme facial Pond’s.

Não é mais possível ignorar o apelo publicitário presente na imprensa feminina. Em Clarice/Helen pode-se encontrar facilmente conselhos dos mais diversos, voltados ao cuidado com a aparência. Observe-se:

nenhuma flor pode ter corola bonita se a haste que a sustenta for feia. E cabeça nenhuma será atraente se o pescoço que a sustenta como pedestal for desagradável aos olhos. O principal, para a beleza do pescoço, é seu aspecto liso, a cor uniforme, o contorno firme, a pele brilhante¹⁵².

Esse encanto floral que circundava as mulheres dos anos 1950 foi criado pela publicidade e “caiu como uma luva” para caracterizar a beleza feminina,

o imaginário da mulher-flor, encantadora e cantora, permaneceu forte durante a década de 50. É quando a propaganda divulgou ‘mais encanto para você com cashmere bouquet. [...] E para acentuar o encanto floral da época, os frascos de perfumes figuravam imponentes sobre as penteadeiras, móveis que reinavam em muitos dormitórios do passado¹⁵³.

No entanto, mesmo tendo de se manter dentro do sistema para o qual escrevia, Clarice se posiciona contra esse mercado ao sugerir que a mulher, ao invés de comprar os cremes, faça-os ela mesma em casa: “em casa mesmo você poderá fabricar seus cremes de beleza, como uma feiticeira moderna que faz sozinha seu elixir de longa juventude¹⁵⁴.

Clarice parece demonstrar consciência dessa dominação e cerceamento da autonomia feminina por meio de imposições feitas ao corpo e à juventude, tanto que, quando podia, escrevia atacando também a moda. Ela escreve em uma de suas colunas: “cuidado com a moda. Ela é generalidade, e você é um indivíduo, isto é, alguém muito particular”¹⁵⁵.

É preciso recordar que a relação que existe entre os cuidados estéticos com corpo, beleza e aparência desencadeou uma revolução no vestuário, que data, ainda, do século XIV. Essa mudança no modo de se vestir reforçará a marca de diferença que existe entre os gêneros. Nesse período, conforme Lipovetsky¹⁵⁶, foi instituída profunda diferenciação entre a

¹⁵² NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos**/Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 68.

¹⁵³ SANT’ANNA, Denise Bernuzzi. Sempre bela. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997, p.112.

¹⁵⁴ NUNES, op. cit., p.69.

¹⁵⁵ Ibid., p. 120.

¹⁵⁶ LIPOVETSKY, 1997.

aparência dos homens e das mulheres. Foi nesse momento que o vestido longo passou a ser usado pelas mulheres e o casaco curto e acinturado pelos homens. Mais tarde, surge o espartilho, que será considerado como símbolo da feminilidade. Essa diferenciação do modo de se vestir é, de certa forma, um modo de segregar a hierarquia entre os sexos, pois “é indubitável que a cultura hierárquica do belo sexo faz parte deste vasto movimento de especialização intensa e sistemática dos papéis dos sexos, típica do moderno processo de racionalização”¹⁵⁷. No entanto, esse triunfo feminino de estar vestida com roupas que valorizam o seu corpo e realçam a sua feminilidade não alterou em nada a hierarquia já estabelecida entre homens e mulheres; pelo contrário, contribuiu “para reforçar o estereótipo da mulher frágil e passiva, da mulher inferior de espírito, votada à dependência em relação aos homens”¹⁵⁸. Além disso, a partir do século XX, principalmente, há uma massificação dos gostos, e a moda também passa a ser mais acessível a todos. Essa democratização causada pelo mercado consumidor reforçará a não identidade, roubando da mulher mais uma das suas formas de expressão. Sai-se de um padrão rígido de moda, como a obrigatoriedade do uso do espartilho, para a liberdade de usar roupas mais confortáveis, mas fabricadas em série. Clarice alerta a sua leitora para essa forma de dominação, como neste trecho da coluna publicada em 23 de abril de 1960,

o perigo quando se fala em moda, é que moda termina parecendo lei. E para muitas mulheres é mesmo: “não posso porque não está na moda”, ouve-se muito. Muitas não chegam a dizer, mas chegam a contrariar o próprio gosto, e mesmo o que lhes vai bem, contanto que façam da moda uma prisão. Ora, moda é tendência, tendência geral a ser adaptada por cada uma de nós, a ser usada com prazer, e não a nos escravizar¹⁵⁹.

Na sequência, a década de 1950 é marcada pela busca de ingenuidade sexual feminina, expressa com o surgimento das *pin-ups*. A moda muda outra vez, mas a mulher continua presa a sua teia. Por isso Clarice recorre à sua leitora, pedindo que reflita sobre mais essa manobra imposta pelo mercado e pela sociedade. A mercantilização da moda tornou-se mais uma forma de controle e de negação da mulher enquanto mulher, longe dos papéis por ela exercidos, como o de mãe, esposa e dona de casa.

No entanto, é preciso ressaltar, Clarice não “sataniza” a moda ou o comportamento da mulher que gosta de andar bem vestida. Ela apenas destaca achar fundamental que a mulher procure ser ela mesma, como neste exemplo, em que usar uma roupa bonita, com joias certas

¹⁵⁷ LIPOVETSKY, 1997, p. 120.

¹⁵⁸ *Ibid.*, loc. cit.

¹⁵⁹ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 40.

e bom perfume é pouco para fazer da mulher alguém realmente importante, é preciso ter personalidade e *sex-appeal* e isso: “não se analisa, não se copia”¹⁶⁰.

Michel de Certeau afirma que as relações sociais também estão vinculadas à ambivalência dos corpos e de como eles se manifestam. Para ele, as roupas, os acessórios, bem como o cassete da polícia, o sílex ou a agulha da tatuagem, agem criando um corpo simbólico, pois “essa maquinaria transforma os corpos individuais em corpo social. Ela faz os corpos produzirem o texto de uma lei”¹⁶¹. Portanto, o corpo e sua apresentação comunicam algo do social e de personalidade. Isso permite compreender por meio da moda dos anos 1950, por exemplo, o quanto a mulher estava submetida às regras. A moda desse período é considerada a mais feminina de todas as décadas do século XX. Saias plissadas, cinturas marcadas, decote com corpete em forma de coração eram peças que remetiam aos arquétipos cinematográficos. A roupa feminina desse período buscava a ingenuidade da mulher. Para Fogg, “a silhueta bem-talhada, que simbolizou a feminilidade completa na década de 1950, permaneceu a favorita para vestidos de noivas”¹⁶².

Para Lipovetsky, o *boom* da beleza feminina só acontece a partir do século XX, pois “a imprensa feminina, a publicidade, o cinema e a fotografia de moda propagaram pela primeira vez as normas e as imagens ideais do feminino numa vasta escala”¹⁶³, antes disso ou a beleza não era um atributo valorizado ou estava ligada ao sagrado¹⁶⁴, além de estar sempre vinculada a uma elite. Dessa forma, figuras como estrelas de cinema, manequins e as *pin-ups* acabaram por criar modelos superlativos do feminino, deixando de lado o aspecto elitista e tornando-se cada vez mais comuns. A beleza acabou por entrar também para a era das massas, em que “o desenvolvimento da cultura industrial e midiática permitiu o advento de uma nova fase da história do belo sexo, a sua fase mercantil e democrática”¹⁶⁵.

Da beleza maléfica à beleza inocente das *pin-ups*, percebe-se outra vez a presença da dualidade das antigas oposições dos estereótipos clássicos do feminino: o divino e o profano, a luxúria e a pureza, o demônio e o anjo, a beleza destrutiva e a beleza virginal. Essas “evas” disputarão território até o século XX, quando surge uma nova mulher, que conciliará o seu

¹⁶⁰ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 101.

¹⁶¹ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 2. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 233.

¹⁶² FOGG, Marnie. **Tudo sobre moda**. Tradução de Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013. p. 315.

¹⁶³ LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**. Permanência e revolução do feminino. Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p. 125.

¹⁶⁴ Nesse sentido, é preciso entender que ou a beleza estava ligada a Deus, e assim assumia uma conotação de bondade, ou estava ligada ao diabo, e apontava para o perigo da atração fatal.

¹⁶⁵ LIPOVETSKY, op. cit., p. 126.

aspecto fatal com a feminilidade ingênua e passiva que a sociedade almeja. O cinema é fundamental no surgimento das *good bad girl*, ou seja, mulheres muito sensuais, mas de coração terno,

com o estilo glamour encarnado pelas Ritas Hayworth ou pelas Lauren Bacall, a beleza incendiária liberta-se da sua dimensão satânica de outros tempos e a oposição tradicional de ingênua e da <devoradora de homens> dá lugar a um novo arquétipo que reconcilia a aparência erótica com a generosidade de sentimentos, o *sex appeal* com a alma pura.¹⁶⁶

Esse novo estilo de beleza aos poucos vai encontrando seu espaço. Emergem para os calendários, jogos eletrônicos, cartazes publicitários, postais. Com suas pernas longas, corpo magro, roupas curtas e olhar quase infantil, as *pin-ups* são provocantes, mas não são perversas, “já não tem nada de diabólico, assemelha-se antes a uma boneca sexual submissa [...]. Pela primeira vez, o *sex appeal* conjuga-se com o bom humor divertido [...], é o erotismo feminino sem o satanismo da carne e com uma vitalidade divertida”¹⁶⁷.

No entanto, por mais moderna que seja essa nova mulher, ela continua sendo menor, um objeto sexual, construído a partir do olhar masculino. Clarice chama sua leitora para “se dar conta” disso, pois, mais importante que ser olhada é a própria mulher se olhar. Para Culler¹⁶⁸, a experiência feminina sempre foi a de ser olhada e Clarice incita sua leitora a olhar-se com coragem e, se tiver de mentir, que faça com consciência. Observe este trecho do *Correio da Manhã*, de 23 de outubro de 1959, intitulado “Ser feia”:

portanto, se você, ao olhar-se ao espelho, não recebe de volta o reflexo de uma figurinha a lá Marilyn Monroe, não se entristeça. O mundo hoje é da mulher inteligente.[...]. Estude-se em detalhes, trate-se, e descubra nos olhos masculinos que a admiram como o espelho também pode mentir-lhe.¹⁶⁹

Nesse novo papel, a autonomia somente concretiza-se burlando o sistema, assim a mulher não tem como ter autonomia, a não ser burlando o sistema. Clarice não consegue livrar-se de algumas amarras da época, mas, pelo menos, flerta com a ideia de que sua leitora possa ter noção em que tipo de prisão está.

O que se percebe nas colunas femininas de Clarice Lispector é que a escritora se utilizou desse pano de fundo voltado à necessidade do cuidado com a beleza da mulher, referendando, numa primeira leitura, a importância do cuidado com a pele, com o cabelo e,

¹⁶⁶ LIPOVETSKY, 1997, p. 170.

¹⁶⁷ Ibid., loc. cit.

¹⁶⁸ CULLER, 1997.

¹⁶⁹ NUNES, 2006, p.105.

principalmente, com o uso do perfume. Esses eram truques que ajudavam a mulher real a ser como uma *pin-up*, mas, ao mesmo tempo, explorar seu lado de sedutora fatal, ou seja, a mulher deveria ter uma aparência ingênua e uma atitude de domínio. O objetivo era sempre o de conquistar o marido, afinal para que ter *sex appeal* se não for para buscar o amor e, atrelada essa ideia, a possibilidade de um casamento conveniente e, se possível, feliz. No entanto, já nessa primeira leitura, pode-se perceber que Clarice aponta para outros aspectos, como o de que a mulher precisa antes conquistar-se a si mesma. Isso aponta para a busca de uma personalidade própria. Afinal, os conselhos dessas colunas também serviam para dar sugestões positivas e ideias de como as mulheres poderiam trocar de aparência, valorizarem-se e tirarem maior proveito de seus pontos fortes, mais ainda, se isso colaborasse para uma boa saúde psicológica.

Na sequência, a crítica, a dúvida, a ironia. O questionamento ao final do texto funciona como uma chamada para a reflexão. Observem-se estes aspectos até aqui levantados no texto que segue:

não se analisa, não se copia; até mesmo a expressão é intraduzível para qualquer outra língua. É a atração. Olhe bem para Brigitte Bardot, no cinema, nos retratos. Seu rosto, seu corpo estão muito longe do cânone de beleza. No entanto, ela atrai extraordinariamente. E Marilyn Monroe? Se você a examina bem, vê seus defeitos físicos. Mas tudo o que ela faz, subjuga, fascina. A questão é: pode-se conseguir “sex appeal”? Pode-se adquirir o fluido magnético? O que é que você acha?

Clarice sabia da cobrança sobre a mulher, da necessidade de ser sempre bela, mas abre o texto dizendo que não é possível copiar a atriz do cinema e, mais, que é preciso olhá-la com lógica, que a beleza não está contida apenas nos aspectos físicos, mas na personalidade. Essa é uma prática que a escritora copiou de outras revistas e trouxe para o Brasil. Alberto Dines¹⁷⁰ afirmou, em entrevista a esta pesquisadora, que Clarice copiava algumas coisas de revistas francesas. Lipovetsky afirma que a Imprensa Feminina, apesar de apontar para uma homogeneização das aparências, em algumas situações, caracterizava-se por uma busca de valorização da individualidade e da personalidade, como neste exemplo apresentado pelo filósofo, em que uma revista francesa faz referência a essa busca particular: “não há nada que resista à personalidade, lê-se já na *Marie Claire* em 1935”.¹⁷¹

Suas colunas foram escritas num prazo de dez anos; nesse tempo, pode-se dizer que presenciou e escreveu para mulheres de dois períodos diferentes. Nos anos 1950, tem-se a imagem da garota moderna. É preciso recordar-se que essa foi uma época de grande

¹⁷⁰ DINES, Alberto. Vide entrevista no Apêndice A desta tese.

¹⁷¹ LIPOVETSKY, 1997, p. 162.

desenvolvimento industrial no Brasil e a imprensa feminina iniciou seu processo de migração dos jornais para as revistas, além do que os periódicos passaram a dedicar um espaço maior às páginas femininas, “em 25 de setembro de 1953, saía o primeiro número do ‘suplemento feminino’ de *O Estado de São Paulo*, que continuaria em edições semanais, sempre às sextas-feiras, com dezesseis páginas, tamanho tablóide”¹⁷². O suplemento trazia informações sobre o mundo da moda, perfumes, cosméticos em geral e o que se estava consumindo em Paris; havia também uma crônica, que era assinada por alguém que usava como pseudônimo o nome de Capitu. Isso aconteceu porque a mulher de agora era mais consumidora, pois tinha como mola propulsora um mercado voltado para o seu universo, “a vinculação consumo/imprensa feminina estabelecia-se com uma intensidade progressiva, devido ao crescimento das indústrias relacionadas à mulher e a casa, ao fortalecimento do mercado interno e à relativa ampliação da classe média”¹⁷³. Já a mulher dos anos 1960 é tida como a dona de casa insatisfeita¹⁷⁴. Ela já fora introduzida na sociedade de consumo e por isso era testado constantemente seu poder de compra, mas Clarice vivencia esse perfil de mulher de forma muito rápida. Ela apenas antevê o surgimento de uma outra mulher disposta a buscar os seus direitos, embora não explore de forma mais minuciosa esse novo comportamento.

Assim, entre abril de 1960 e março de 61, Clarice aceita o convite do amigo Alberto Dines para ser *ghost writer* da atriz e manequim Ilka Soares, da coluna “Só para mulheres”, do tabloide *O Diário da Noite*. Responsável pela diagramação da própria página, como fazia no *Comício*, com Tereza Quadros, Clarice fala do padrão estético da época, de como deve se comportar uma mulher moderna e ensaia críticas à mulher/leitora que depende sempre do pai ou do marido. Agora, ela incorpora o universo das passarelas e do glamour das estrelas. Para Nunes, a mulher que se forma a partir da leitura dessas colunas é a mesma de sua ficção: “é a mulher que está às voltas com seu entorno – o ambiente doméstico. É a que possui inquietações. É, por outro lado, aquela que está à procura de sua feminilidade. É, enfim, a que deseja ‘ser mulher’.”¹⁷⁵.

Ilka Soares foi considerada, nos anos 60 do século XX, como sendo a mulher mais bonita do Brasil e, assim, ter uma mulher elegante, manequim e atriz escrevendo para o jornal era uma forma de aumentar o público leitor. A imagem clássica da estrela está diretamente relacionada ao luxo, às festas, ao glamour e não há estrela que não seja muito bonita. Além

¹⁷² BUITONI, 2009, p. 97.

¹⁷³ BUITONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa feminina**. São Paulo: Editora Ática, 1990, p. 49.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 10.

disso, “a estrela deve igualmente ser boa. Vemo-la então a ocupar-se atentamente dos seus filhos, a participar das festas de caridade, a empenhar-se em lutas por causas nobres. [...] a estrela oferece um ideal, um modelo de vida para as massas”¹⁷⁶. Dessa forma, fora (re)criada a emergência de um novo poder de beleza e é por meio dela que as mulheres, ilusoriamente, acreditam poder elevar-se ao mesmo nível de consagração social masculina. Paralelamente ao cinema, a moda, a publicidade, a mídia e a televisão ajudaram a transformar outra vez o modelo de beleza feminina. Deixou-se para trás o estilo fatal e o estilo *pin-up* - agora era a vez da mulher elegante, de olhar frio, preocupada mais com o que as outras mulheres vão pensar dela do que em conquistar o futuro marido.

Clarice apresenta essa mudança neste texto destacado de suas colunas femininas, escrito em 29 de setembro de 1960,

[...] então Betty Grable era a ‘pin up’ de sucesso, e seu retrato fazia bater de saudade o coração dos soldados. E as outras moças, é claro, aproximavam-se do tipo Betty Grable. Cabelos longos, por exemplo, apenas encimados por um discreto ‘pompadour’, eram a marca essencial da beleza. Copiava-se também o maquiagem moderado da Grable, o contorno de seus lábios. **E todas tinham o ar adocicado – que hoje consideraríamos ligeiramente enjoativo**¹⁷⁷.

Há mais que um seguir a tendência atual: a frase em negrito destaca, também, uma espécie de revolta contra aquela mulher que não era apenas doce no modo de arrumar o cabelo ou de se vestir, mas de atitudes passivas, também. Há uma tentativa de um ensaio transparente, sutil, de contraposição, que parece querer romper com a ideia do culto da beleza externa, do cuidado excessivo com corpo, da obsessão pela moda e pela beleza padronizada como uma maneira de assegurar um casamento. Ensaio transparente por que as palavras não duelam nem com o leitor nem com a sociedade da época. Sugerem, apenas, à leitora mais atenta, que há algo além do discurso impresso. É ensaio, também, porque Clarice só alçará o voo real da crítica ao modelo vigente na ficção, pois na ficção conseguirá criticar de modo mais declarado o comportamento submisso da mulher; de todo modo, ainda não conseguirá libertar essa mesma mulher desse sistema.

Clarice segue nessa mesma linha de pensamento e contrapõe o próprio conteúdo apresentado, que ressalta a beleza, questionando se as imagens apresentadas e representadas pelas estrelas de cinema não servem apenas para fortalecer o feminino como um gênero reservado à beleza. Olhar para a não perfeição do corpo e descobrir que a personalidade é tão

¹⁷⁶ LIPOVETSKY, 1997, p. 174-175.

¹⁷⁷ NUNES, 2006, p. 118. Grifos nossos.

ou mais importante na busca por uma identidade aponta para a reflexão da difusão em massa dos estereótipos uniformizados da beleza.

Para Mauro Wolf, a criação de estereótipos pela mídia é mais uma forma de fechar o círculo em torno da massificação dos gostos e atitudes, além de ampliar o mercado consumidor. Essa estratégia de dominação faz do estereótipo um elemento indispensável na organização e antecipação das experiências sobre a realidade social em que o sujeito está inserido. Para o teórico, o fato de a sociedade e a mídia criarem estereótipos impede que ocorra

o caos cognitivo, a desorganização mental, constitui, em suma, um instrumento necessário de economia na aprendizagem. Como tal, nenhuma atividade pode prescindir dele; todavia, na evolução histórica da indústria cultural, a função dos estereótipos alterou-se e modificou-se profundamente¹⁷⁸.

Essa teoria de gêneros acredita que mais importante que saber qual conteúdo está sendo veiculado, faz-se necessário saber quais pressupostos estão inseridos na mensagem que está sendo levada adiante, uma vez que o receptor vai se aproximar daquele modelo que atender às suas expectativas. O problema é que

quanto mais os estereótipos se materializam e se fortalecem [...], provavelmente tanto menos as pessoas modificarão as suas idéias preconcebidas com o aumento da sua experiência. Quanto mais dura e complicada é a vida moderna, mais as pessoas se sentem tentadas a agarrar-se a clichês, que parecem conferir uma certa ordem àquilo que, de outra forma, seria incompreensível¹⁷⁹.

E o problema é ainda maior, uma vez que as pessoas acabam por ser privadas da verdadeira compreensão de realidade, como também de sua capacidade de entender o que há por trás de tal processo. Romper com esse sistema não é impossível, embora necessite de inteligência mais apurada, para saber o que está acontecendo, falar sobre o fato sem parecer ir contra e conseguir reverter a experiência de alienação.

Dessa forma, a busca por uma beleza homogênea, o uso da sensualidade e do erotismo como forma de criar uma imagem mais feminina funcionam como estratégias disciplinares, como aponta Maria José Somerlate Barbosa,

[...] verdadeiros aparatos camuflados que ensinam, manipulam e fazem-na [a mulher] mais maleável. Essas ‘tecnologias’ utilizam artifícios extremamente

¹⁷⁸ WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**: mass media: contextos e paradigmas, novas tendências, efeitos a longo prazo, o newsmaking. Lisboa: Editorial Presença, 1999, p. 91.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 92.

manipuladores e perversos tais como dietas perigosas, exercícios extenuantes, cirurgia plástica e aceitação incondicional da moda ditada pela indústria de cosméticos e pela alta-costura com a intenção de construir um cânone de estética feminina (aparência, gestos, poses, movimentos, roupas e linguagem)¹⁸⁰.

Essa imposição é tão severa que as mulheres inexperientes e sem conhecimento desse sistema vivem de acordo com que o estereótipo dita, desestabilizando assim a sua noção de identidade, e passam a se sujeitar às críticas de ambos os sexos. Esses artifícios para atrair o sexo oposto tornam-se mais uma forma de repressão à mulher. Elas são doutrinadas e passam a acreditar que esses recursos são fundamentais para aumentar seu poder de conquista, e isso acaba por transformá-las, mais uma vez, em objetos,

nesse contexto, uma mulher fiel, bonita, passiva, do lar e ‘domesticada’ se torna um bem precioso. Ao contrário do que se divulga, as técnicas manipuladoras podam a sua auto-confiança e auto-estima levando-as a depender de tais recursos para se sentirem desejadas e amadas¹⁸¹.

Nas colunas femininas, as camadas do texto apresentado buscam, na maior parte das vezes, a subversão desses padrões tradicionais mostrados pela imprensa feminina da época. Há uma reflexão, por vezes tímida ou irônica, sobre a condição feminina e sua marginalidade enquanto criadora e enquanto leitora. Por que Clarice escrevia assim? Talvez para “despertar a leitora para valores éticos da sociedade e da condição feminina, fazendo-a repensar seu cotidiano além das receitas de bolinhas de queijo e de como manter a pele jovem e macia”¹⁸².

Há, então, um desafio à leitora de encontrar-se a si própria, de buscar sua própria essência, de compreender além do que está posto na coluna, e não ficar submersa em contornos indefinidos de uma face maquiada, “você saberia ‘criar’, sobre um rosto apagado o seu verdadeiro rosto? [...] A questão toda está aí: você deve imitar você mesma”¹⁸³.

Por outro lado, as colunas também direcionam a artilharia das mulheres, num coro uníssono, ao poder pátrio. Aparentemente, é um paradoxo, mas mais adiante será analisada a ironia presente em textos como esse. Por ora, faz-se importante observar como a escritora aponta sua crítica às mulheres. Observe-se este trecho:

muitas de vocês, minhas leitoras, hão de conhecer esse tipo de feminino, infelizmente hoje não tão raro quanto seria de desejar: a mulher de gestos exagerados, palavras livres e atitudes deselegantes. Interpretando mal a

¹⁸⁰ BARBOSA, Maria José Somerlate. **Clarice Lispector**: des/fiando as teias da paixão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p. 32.

¹⁸¹ Ibid., p. 34.

¹⁸² NUNES, 2006, p.189.

¹⁸³ NUNES, 2008, p.10.

independência da mulher moderna, ela fuma como um homem, em público, cruza as pernas com uma desenvoltura chocante, solta gargalhadas escandalosas, bebe com exagero, usa gíria de mau gosto, palavreado grosseiro quando não se desmoraliza repetindo palavrões¹⁸⁴.

Clarice, a todo momento, apropria-se da linguagem corrente para chamar a atenção da sua leitora. Ela exagera comportamentos, expõe a figura feminina e realiza uma crítica ácida ao modo como sua leitora pode parecer ridícula ao se comportar assim; mas, no entanto, a crítica é ainda mais profunda ao demonstrar que a mulher não pode/consegue ser espontânea, porque será julgada pelo seu comportamento fora do habitual. É preciso ser boa moça o tempo todo e isso é extremamente castrador.

A escrita, seja ela jornalística ou ficcional, parece não se enquadrar na forma tradicional da ficção, ela “utiliza o paradoxo como uma de suas técnicas. Daí a representação da vida ‘real’ como uma forma de paradoxo da vida em literatura. As personagens de Clarice vivem num caos e lutam para compreender sua razão de existir”¹⁸⁵. Clarice faz da linguagem um ato necessário para tomar consciência da realidade.

São múltiplos os centros de luta direcionados ao comportamento feminino institucionalizado. Espera-se que a mulher siga os padrões estabelecidos e, em parte, as colunas femininas de Clarice Lispector vão corroborar com o discurso vigente. No entanto, a leitura nunca pode ser ingênua. Clarice traz à tona a visão da mulher sobre a própria mulher. A crítica é feita por uma colunista, dirigida a suas leitoras sobre o comportamento de uma terceira mulher. O reduto se fecha. São elas falando das outras. Isso porque, ainda que a escritora critique o patriarcalismo (de forma velada, ou de forma irônica), ela sabe que, para as relações de poder se firmarem, as mulheres precisam colaborar, visto que

[...] as mulheres muitas vezes se tornam coniventes com o sistema patriarcal, aceitando as regras androcêntricas e manipulando outras pessoas. Na luta para se protegerem dentro de uma esfera de influência, mulheres têm controlado outras mulheres, tornando-se muitas vezes as ‘executoras das necessidades viris’.¹⁸⁶

A dominação acontece, então, de múltiplas formas. O jogo de aparências e sua ambivalência escondem inúmeras vozes que desafiam a leitora a pensar além do que está escrito.

¹⁸⁴ Ibid., p. 30.

¹⁸⁵ JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**: a modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986, p. 211-212.

¹⁸⁶ BARBOSA, 2001, p. 71.

Clarice tentava, por diversos meios, explicitar a situação à qual a mulher estava submetida, tentando fazer com que sua leitora percebesse o quanto estava envolvida nessa teia e o quanto colaborava para que o sistema permanecesse. Isso demonstra que a autora tentava sugerir algo que nem toda IF explicitava. No geral, essa mídia era guiada por uma espécie de pensamento que buscava a exclusão da mulher da vida pública, colocava o homem como provedor da casa e jogava a mulher para o papel daquela que deveria ser a responsável pela felicidade do lar e do casamento. Essas representações presentes na IF espelham-se nas distorções e deformações do feminino para refletir valores sociais dominantes que reduzem o papel da mulher, delegando-lhe a falta de capacidade de pensar, sujeitando-a a uma expressão minúscula de si e do mundo.

As antigas ideologias domésticas, sexuais e religiosas estavam perdendo espaço, afinal se está falando de uma mulher pré-revolução feminina. Ao perder essa capacidade de controle social sobre as mulheres, as imposições à beleza acabaram por se tornar uma nova forma de recriar a hierarquia tradicional dos sexos,

de voltar a pôr as mulheres no seu lugar, de reinstalá-las num estatuto de seres que existem, sobretudo, através do parecer e não do seu fazer social, [...] ao mergulhá-las em preocupações estético-narcisitas, o culto da beleza funcionaria como uma política do feminino, uma arma destinada a deter o seu progresso social. Sucedendo à prisão doméstica, a prisão estética permitiria reproduzir a subordinação tradicional das mulheres¹⁸⁷.

Conforme já foi assinalado anteriormente, Clarice acaba por levar para a ficção essas mulheres às quais escreve suas colunas femininas. Tanto que essas colunas também serviram de estopim para a escrita de alguns de seus contos e romances, conforme é analisado no capítulo seguinte.

3.3 AS COLUNAS DE CLARICE E O UNIVERSO DA LEITORA: A EXPERIÊNCIA FEMININA DA LEITURA

O modo como o leitor vem se constituindo dentro da teoria literária e sua importância nos processos de comunicação mostra que, cada vez mais, o espaço da recepção se torna importante. O leitor, a sua maneira, e a partir da sua experiência de leitura, vai conferindo ao

¹⁸⁷ LIPOVESTSKY, 1997, p. 132-133.

texto lido significação e sentidos. Robert Darnton¹⁸⁸ afirma que a leitura funciona como um mistério, pois, a partir das marcas deixadas no texto, o leitor pode ler de modo direcionado, embora seja mais fácil recuperar o que é lido do que responder como se lia, além disso, “não podemos presumir que ela [a leitura] sempre tenha sido para os outros o que é para nós atualmente, e nada seria mais perigoso que o anacronismo numa história de leitura”¹⁸⁹.

Essa preocupação com o leitor é contemporânea e, ao se pensar em leitor de jornal, é ainda mais recente. Segundo Dines¹⁹⁰, a respeito das cartas que chegavam à redação do jornal *Diário da Noite*, no período em que era editor e que Clarice trabalhava como *ghost writer* de Ilka Soares, não se dava muita importância à opinião dos leitores sobre o que eles achavam das colunas femininas. Vera Queiroz também trabalha com a hipótese de que a categoria leitor só passou a ser levada em consideração muito recentemente. Para ela, a leitura

passa a ser privilegiada nesse momento porque dela derivam tanto sentidos que compõem significações para as obras, a partir de leituras, críticas e interpretações, quanto porque ela se configura então como elemento interno à obra – ou seja, ela compõe a estruturalidade da estrutura, para usar uma terminologia que também tem sua história¹⁹¹.

Para Certeau, seja texto de jornal ou literário, só terá sentido a partir do momento em que for lido, pois permitirá uma ordenação de compreensão e interpretação de acordo com os códigos de percepção que forem surgindo ao leitor. A leitura, assim, precisa da participação ativa do leitor, porque o texto “torna-se texto somente na relação à exterioridade do leitor, por um jogo de implicações e de astúcias e de ‘expectativas’ combinadas: a que organiza um espaço legível (uma literalidade) e a que organiza uma *démarche* necessária para a efetuação da obra (uma leitura)”¹⁹².

Os textos são, de certa forma, cifrados e cabe ao leitor decifrá-los. Essa operação decodificadora depende de um leitor que saiba articular sua compreensão a partir dos significantes expostos. Essa autonomia semântica varia de leitor para leitor e, por isso, alguns lerão de modo mais completo, aberto, interpretando, enquanto outros apenas permanecerão no nível superficial da leitura. O texto é, em sua maioria, plural, mas depende da capacidade de

¹⁸⁸ DARTNTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história** – novas perspectivas. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992.

¹⁸⁹ Ibid., p. 233.

¹⁹⁰ Alberto Dines, jornalista, atualmente responsável pelo Observatório da imprensa. A entrevista foi concedida via *skype*, em 15 de novembro de 2012, às 16h. A entrevista, decupada, encontra-se na íntegra, em anexo nesta tese – APÊNDICE A.

¹⁹¹ QUEIROZ, Vera. **Crítica Literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997, p. 58.

¹⁹² CERTEAU, 1994, p. 266.

interpretação do leitor para dar sentido ao que está sendo lido, seja ele um discurso social, cultural ou de crítica. Há, pois, entre texto e leitor um obstáculo a ser ultrapassado, uma vez que o leitor é o responsável pelo próprio passaporte de compreensão:

Levanta entre o texto e seus leitores uma fronteira que para ultrapassar somente eles entregam os passaportes, transformando a sua leitura (legítima, ela também) em uma ‘literalidade’ ortodoxa que reduz as outras leituras (também legítimas) a ser apenas heréticas (não ‘conformes’ ao sentido do texto) ou destituídas de sentido (entregues ao ouvido)¹⁹³.

A questão que se impõe é: existiria uma categoria chamada leitora e como essas mulheres estariam lendo as colunas femininas de Clarice? Escavar, vasculhar e ultrapassar os níveis de leitura de uma obra é uma forma de buscar dentro do próprio texto indícios que demarquem a alteridade. No entanto, enquanto esse processo, na literatura, é opaco, no jornalismo, ele é mais evidente, isso porque o texto que aparece no jornal, geralmente, é consequência, é um desdobramento de algo que já aconteceu. Ele surge com o objetivo de reafirmar o fato, trazer outros conhecimentos sobre, reforçar valores, manter o discurso e sustentar a ideologia de que faz parte. Além disso, o texto de jornal tem os contornos mais fechados, permitindo identificar, de forma mais estratificada, quem é o leitor de cada editoria. Além disso, o fato de se criar um espaço destinado às mulheres demarca ainda mais essa fronteira. Isso facilita a busca por querer saber quem eram e de que forma elas estariam lendo as colunas de Clarice.

Nunes afirma que Clarice escrevia para a mulher de classe média, “em seus papéis de mãe, esposa e dona de casa”¹⁹⁴, pois ela praticava um jornalismo voltado ao mundo da mulher, e a aproximação com a interlocutora era fundamental, adotando, para tanto, processos de identificação e de vínculo emocional.

Essa busca pela proximidade funciona como uma armadilha linguística muito utilizada pela imprensa feminina, justamente para captar a leitora para o conselho que será passado, sem que haja resistência, assim, “por detrás do tom coloquial, existe todo um ordenamento de conduta. ‘Você, minha amiga’, traz uma imposição sub-reptícia; a leitora aceita muito mais facilmente a ação que vem sugerida logo adiante”¹⁹⁵. Esses textos explicitam segredos, sugerem partilha de problemas e, dessa forma, persuadem a leitora, indicando-lhe o que deve e como deve fazer. Mas há um aspecto perverso nisso que a imprensa feminina faz, pois, ao

¹⁹³ CERTEAU, 1994, p. 266.

¹⁹⁴ NUNES, 2008, p. 146.

¹⁹⁵ BUITONI, 1990, p. 75.

informar a sua leitora como deve agir, está sugerindo que ela não sabe. Esse cunho impositivo raramente abre espaço para questionamentos.

Clarice Lispector era uma dessas colunistas caracterizadas pela familiaridade e pelo didatismo como tratava sua leitora, legitimando a comunicação de massa. Suas colunistas (Tereza, Helen e Ilka) funcionavam como conselheiras de todos os tipos de problemas e dores; sabiam tudo sobre como vestir bem, morar, sentir e existir e, assim, realizavam um ritual de comunhão e de iniciação em algum conhecimento.

Segundo Marialva Barbosa, a leitura carrega a simulação de uma experiência vivida, apelando à sensibilidade do leitor, em que a informação se projeta sobre e fora dele, pois

a narrativa falando de outro enfocava a experiência do próprio leitor, já que todo texto desenha um mundo que, mesmo sendo fictício, continua sendo um mundo. O mundo do texto é sempre imaginário, enquanto o do leitor é real, mas, ao mesmo tempo, capaz de remodelar a esfera do imaginário¹⁹⁶.

Desse modo, o leitor, a leitora, com suas apropriações múltiplas, vão preenchendo as lacunas do texto, não só dando significação ao lido, mas criando um texto novo, “essa leitura induzia a novas formas de ver o mundo, de configurar a realidade (...)”¹⁹⁷.

Essa relação autor-leitor(a) está presente de modo constante nas colunas de Clarice que, segundo Nunes, sempre disponibilizou em suas colunas textos que simulavam uma conversa com a leitora:

Tereza tinha, por exemplo, a seção “Aprendendo a Viver”, e Ilka, “Nossa Conversa”. Helen não intitulou o bloco destinado a essa aproximação, porém o espaço lá estava e a narrativa – franca, envolvente e precisa no diagnóstico e na solução das angústias da mulher moderna – sempre abria a coluna.

Por meio de um discurso leve, Clarice falava do universo que circundava a leitora, ou seja, casa, casamento, filho, moda e corpo estavam presentes; além disso, outros temas também se apresentavam de modo intenso, como cansaço, desânimo, melancolia, que são sintomas presentes em suas colunas, como neste trecho extraído do texto intitulado “As 24 horas de um dia”, publicado no *Diário da Noite*, em 28 de setembro de 1960:

Poucas pessoas – pouquíssimas, aliás, vivem com alegria. Ou estão lamentando os erros de outrem ou se preocupando com os problemas de amanhã. Ou se sentem tão

¹⁹⁶ BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 206.

¹⁹⁷ *Ibid.*, loc. cit.

cansadas e nervosas que não têm capacidade de usar o momento presente. No entanto, o “dever” da gente é com o momento presente, sobretudo¹⁹⁸.

A coluna feminina funcionava como um espaço de intimidade entre a colunista e a leitora. Um lugar em que se podia trocar desde receitas de bolo até confidências. É claro que as colunas funcionam, num primeiro momento, como reservatório de valores conservadores e segregadores do comportamento feminino, e um número expressivo de mulheres as leem, haja vista a permanência desse tipo de jornalismo até os dias atuais. Mas, para Culler, nem todas as mulheres percebem esse aspecto, porque “elas foram alienadas de uma experiência condizente com sua condição de mulheres”¹⁹⁹, ou seja, a leitura é uma atividade aprendida e elas “foram constituídas como sujeitos por discursos que não identificaram ou promoveram a possibilidade de ler ‘como uma mulher’”²⁰⁰. Isso significa dizer que há, no discurso interno das colunas femininas, inclusive as de Clarice, dois interesses: um feminino e outro masculino, sendo que a mulher funciona como um significante no discurso ideológico. Não se pode, jamais, esquecer que a mídia tem o poder de promover os interesses das classes dominantes e realiza esse processo por meio de formas simbólicas, representadas em narrativas, gêneros e discursos. Para Irene Scótoló,

essas formar simbólicas produzem significados e efeitos reais sobre a conduta dos sujeitos, regulando e organizando suas práticas. Entretanto, esses significados são produzidos na história de acordo com determinado contexto histórico e ideológico²⁰¹.

Portanto, naquele momento em que as colunas foram escritas, valorizando o conteúdo apresentado, era o que a sociedade esperava ver escrito nas páginas femininas. No entanto, há outro aspecto paradoxal tanto na IF como nas colunas de Clarice - é fundamental constatar que é por meio do jornalismo que as mulheres encontram um espaço de partilha, troca e público. Para Perrot, a leitura dos jornais é uma experiência política partilhada

a partir do século XVIII, e principalmente do século XIX, a imprensa se torna a forma principal de expressão e de formação da opinião pública. [...] Inicialmente, ela é um mundo masculino, de que as mulheres vão lentamente se apropriando. Os cafés, círculos e clubes, as salas de leitura, onde se lêem principalmente os jornais, são reservados aos homens. Todavia, as mulheres insinuavam-se no jornal pelos rodapés – a parte de baixo das páginas dos jornais – que lhes eram progressivamente reservados, sob forma de crônicas de viagens ou mundanas e sobretudo de

¹⁹⁸ NUNES, 2008, p. 19.

¹⁹⁹ CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 61.

²⁰⁰ Ibid., p.62.

²⁰¹ SCÓTOLO, Irene (Org.). **A leitura como ofício**. Volume 2. São Paulo: Porto das Ideias, 2008, p. 5.

romances-folhetins, cada vez mais femininos por suas intrigas, suas heroínas e até por sua moral²⁰².

As colunas também são permeadas por um discurso jornalístico que, por sua vez, se apropriará de vários recursos argumentativos para convencer o leitor da sua versão sobre os fatos. Nesse sentido,

há quem defenda a ideia de que há uma total objetividade nesse tipo de comunicação. Por outro lado, há também quem defenda a ideia de que o discurso jornalístico é, apesar da tentativa de homogeneização, um discurso persuasivo e constitutivamente heterogêneo²⁰³.

Assim, há sempre mais de uma leitura possível, e todas elas, possivelmente, ricas de significações. Para Barbosa, os jornais

(...) apelam para uma série de estratégias discursivas para atingir as sensações do público. Mas mesmo outros tipos de periódicos procurarão no gesto do cotidiano cultural do público a estética melodramática das permanências de sensações que se transformam na essência do diálogo do público com os meios de comunicação. O que permanece construindo a aproximação do público com os meios será exatamente a transformação das agruras do cotidiano em modos de narrar²⁰⁴.

Para Luiz Amaral, o jornalismo feminino é um tipo particular de escrita, pois sua variante é dada pela seleção de assuntos, geralmente atemporais, e pela forma como são dispostos. Para ele, o foco é redigir textos que sejam “nitidamente femininos, como economia doméstica, puericultura, psicologia infantil, educação sexual, cinema, música e literatura”²⁰⁵. Esse estilo jornalístico já foi considerado intimista, pois funciona como um elo entre a redação e as leitoras, estabelecendo um diálogo direto sem a dissipação da atenção em função da apresentação de outros assuntos ou notícias, como acontece com o resto do jornal. É como se fosse um encarte especial, uma ilha de assuntos, isolada do conteúdo informacional diário e precíval. Para Buitoni, esse tipo de escrita jornalística propõe uma aproximação maior com a leitora, pois a desarma logo de saída e assim consegue repassar a ideologia do seu discurso:

Esse jeito coloquial, que elimina a distância, que faz as ideias parecerem simples, cotidianas, frutos do bom senso, ajuda a passar conceitos, cristalizar opiniões, tudo de um modo tão natural que praticamente não há defesa. A razão não se arma para

²⁰² PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: UNESP, 1998, p. 78-79.

²⁰³ AMARAL, Luiz. **Jornalismo**: matéria de primeira página. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978, p. 107.

²⁰⁴ BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 303.

²⁰⁵ AMARAL, op. cit., p. 109.

uma conversa de amiga. Nem é preciso raciocinar argumentos complicados: as coisas parecem que foram sempre assim. Ou então é apenas mais um momento de emoção, cujo único requisito é sentir junto²⁰⁶.

A página feminina de Clarice Lispector é um espaço de diálogo que, ao expor suas reflexões, busca construir a reflexão da leitora. O texto sai da coluna do jornal, peregrina em busca dessas outras reflexões, principalmente em busca de questionamentos, que só ocorrerão por meio de uma leitura mais competente. Na medida em que essa leitora avança os níveis de leitura das páginas femininas, vai constatando que a escritora burlava o discurso vigente. A partir desse entendimento, essa leitora torna-se cúmplice dessa manobra e passa a se mover de acordo com o que sua interlocutora propõe. Nesse momento, essa leitora não é mais uma simples leitora e, mudando de comportamento, deixa de exercer o papel da figuração para desempenhar agora o de textualização²⁰⁷.

Isso ocorre porque a partir do momento em que a leitora percebe que há outros interesses sendo ditos além do que lhe é oferecido superficialmente, uma tensão entre colunista e público se processa. Clarice não se dirigia a uma mulher universal, mas a uma interlocutora concreta, cujo interesse precisava ser despertado, de modo que ela se sentisse impelida a repensar a própria vida. É nesse momento que a narrativa das colunas assume o aspecto de uma encenação. Clarice colocará essas mulheres/leitoras no centro do palco e chamará atenção para as mais diversas situações que elas vivenciam dentro de seus casamentos. Ela buscará a atenção da leitora para a reflexão dessas situações e ridicularizará o próprio discurso empregado. A diferença básica é que, na escritura das colunas, ela se utilizará da ironia e, no discurso ficcional, da tragédia, como será visto mais adiante.

Nesse processo, o foco principal do discurso de Clarice, a mulher e seu cotidiano, deixará de ser seu objeto de conversão para tornar-se alvo de sua ironia. Segundo Guimarães, “o texto deixa de remeter para um espaço ficcional, digamos, externo, para voltar-se sobre si mesmo, sobre sua própria materialidade [...]”²⁰⁸. Clarice trabalha com esse processo metafórico de linguagem, seus textos, inclusive os das colunas femininas, apresentam uma complexidade que rejeita a fácil leitura.

²⁰⁶ BUITONI, Dulcília Schroeder. **Mulher de papel**: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 141.

²⁰⁷ O termo utilizado é de autoria de Hélio de Seixas Guimarães, em sua análise sobre os leitores de Machado de Assis, na obra: *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; Editora da USP, 2004.

²⁰⁸ GUIMARÃENS, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Nankin Editorial; Editora da USP, 2004, p. 176.

É justamente nesse discurso, nesse aconselhamento, nesse jogo irônico e às vezes debochado, que o conteúdo e a linguagem constroem o pacto de leitura com sua leitora. Essa mesma forma de lidar com o texto é igual à usada na produção literária, conforme é desenvolvido mais adiante nesta tese.

Para Barthes, toda retórica narrativa apresenta duas rupturas fundamentais: a ruptura de construção e a ruptura de subordinação,

a ruptura não é mais excepcional, esporádica, brilhante, engastada na matéria vil de um enunciado corrente: deixa de haver língua aquém dessas figuras (o que quer dizer, num outro sentido: nada mais existe exceto a língua); um assíndeto generalizado apropria-se de toda a enunciação, de tal modo que esse discurso muito legível é, às escondidas, um dos mais loucos que é possível imaginar: toda a moedinha lógica está nos interstícios²⁰⁹.

Assim, há, evidentemente, um processo de construção desses possíveis efeitos desejados (mesmo que inconscientemente) pela escritora e há, na sequência, uma reconstrução de sentido realizado pela leitora. No entanto, como já sugerido antes, essa construção mútua depende do grau de envolvimento e consciência da leitora.

Para Queiroz, a relação texto/leitura depende de cinco ações executadas por parte do leitor: “o hermenêutico, o semântico, o simbólico, o proiarético, o cultural”²¹⁰, de forma que o sujeito que lê também produz a escritura, pois “estão inscritas determinadas marcas (culturais, históricas) que participam ao mesmo tempo do campo metafórico (o corpo enquanto discurso, escrita) e do campo metonímico (o corpo enquanto escritura)”²¹¹.

Clarice realiza uma mímesis do discurso jornalístico, pois se apropria dele para subverter o próprio discurso, e o prazer da leitura encontra-se justamente na percepção dessa relação ambígua, mantendo-se no limite entre o real e o irônico. Isso pode ser observado no texto a seguir, intitulado “Adão e a Beleza”, publicado no *Correio da Manhã*, em 11 de maio de 1960:

Que importância tem para os homens, a beleza feminina? Na realidade, existe muito pouca mulher verdadeiramente bonita; e portanto o que seria do romance, se a beleza só constituísse fator absoluto para o mesmo? [...] em primeiro lugar a mulher deve gostar de coisas de casa, querer ter filhos, ser boa cozinheira, ser ativa, simpática e bem cuidada. [...] Mas a verdade é que quando chega mesmo a hora, eles se apaixonam sem precisar de nada disso...²¹²

²⁰⁹ BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 14-15.

²¹⁰ QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégia de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997, p. 67.

²¹¹ Ibid., p. 69.

²¹² NUNES, 2008, p. 17.

O texto inicia com uma ironia ao tratar o homem como *Adão*, e Clarice fará o mesmo com a mulher em determinadas situações ao intitulá-la de filhas de *Eva*. O fato é que a escritora chama a atenção para a questão da beleza e traz números de um inquérito realizado entre os veteranos de guerra sobre a importância da beleza feminina para eles. A maioria teria dito que, em primeiro lugar, vem o cuidado com a casa, os filhos e o próprio marido e somente, por fim, viria a beleza. No entanto, Clarice demonstra que racionalizar sobre essas preferências é uma bobagem, uma vez que quando ocorre o “apaixonamento”, pouco importa se a mulher sabe das coisas da casa ou é bonita. É disso que Barthes fala quando joga a interpretação para o interstício, para a brecha discursiva. Há uma revelação progressiva da intenção da escritora que, para ser completa, depende da atenção da leitora.

A leitura, pois, é um ato político e dar-se conta dos códigos sexuais presentes no texto é importante, não para supor que a mulher leia de modo mais ou menos competente que o homem, mas quais são os valores sociais e de comportamento presentes no texto. Por isso, o texto também tem um aspecto político, e aqui perfeitamente poder-se-ia substituir o termo “mulher” por outro, como “trabalhadores”, e se poderiam analisar textos escritos para esse público e na possível ideologia de libertação ou escravidão presente neles. Daí a ideia de que a partir do texto e do contexto em que ele se apresenta, o trabalhador possa perceber a situação de exploração em que vive e, assim, despertar sua consciência para o fato. Portanto, não se buscam traços sexuais femininos ou masculinos no texto, mas recortes de experiências que indicam aspectos comportamentais, políticos e ideológicos. Isso porque a sociedade ainda se organiza em torno das relações de gênero.

Ricardo Piglia afirma que “la lectura, decía Ezra Pound, es un arte de la réplica”²¹³, ou seja, o leitor vive num mundo paralelo e, às vezes, esse mundo entra em sua realidade. É isso que Clarice faz em suas colunas - mistura esses dois mundos. Rouba situações típicas do microcosmos em que suas leitoras vivem e projeta num texto de jornal, aumentando o ângulo de aproximação, pois toda leitura trabalha com perspectiva e espaço. O próprio Piglia afirma, mais adiante, em seu texto, que o leitor terá de encontrar, nas entrelinhas, o seu próprio caminho para a interpretação.

Mas o leitor, e no caso a leitora das colunas femininas de Clarice Lispector, tende a ser anônimo e invisível e, para saber quem é e como lê, é preciso primeiro encontrá-lo, “es decir, nombrarlo, individualizarlo, contar su historia. [...] lo sustrae de la práctica múltiple y anónima, lo hace visible en un contexto preciso, lo integra en una narración particular”²¹⁴.

²¹³ PIGLIA, Ricardo. **El último lector**. Buenos Aires: Debolsillo, 2014, p. 12.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 22.

Portanto, o próprio texto apresenta um tipo específico de mulher que lia suas colunas. Uma mulher inexperiente, carente de conselhos, com poucas informações sobre a moda, vaidosa, em busca de uma melhor qualidade de vida amorosa e que precisava cuidar da casa, dos filhos e do bem estar de seu lar. Essa mulher está inscrita nos textos das colunas e fará a leitura em seus múltiplos níveis, de acordo com a capacidade de compreensão que lhe é particular.

A leitura feminina funciona como ato de emancipação para as mulheres que, entregues a si mesmas, de forma solitária, sentadas a um canto da cozinha, esperando o almoço ficar pronto, estão desvinculadas de qualquer obrigação doméstica, seja com a casa, com o marido ou com os filhos.

O historiador Peter Burke faz uma reflexão interessante sobre a mulher leitora, que ajuda a compreender os processos de leitura e a lenta saída da oralidade:

A instrução da mulher bem como o seu trabalho podem ser acompanhados através do tempo graças a imagens, a partir da Grécia antiga. Um vaso grego mostra duas moças de mãos dadas e inclui um pequeno detalhe significativo. Uma das figuras está carregando duas tábuas de escrita presas por uma tira, como se houvesse a expectativa de que algumas moças aprenderiam a escrever. Algumas das primeiras imagens modernas de escolas mostram segregação dos gêneros, com rapazes e moças ocupando carteiras em lados opostos, como na gravura de uma escola rural francesa do século 18. Deve-se notar que os rapazes possuem uma mesa de apoio para escrever, ao passo que as moças sentam com as mãos no colo, como se fossem simplesmente escutar, o que implicaria que estariam aprendendo a ler mas não a escrever²¹⁵.

O pesquisador ainda lembra que imagens de mulheres lendo são muito comuns até o Renascimento e que, depois, por uma imposição da igreja católica, foram ficando mais raras. Detalhes da História à parte, o fato é que a imprensa feminina sempre foi, desde seu início, voltada para as mulheres.

Quando a imprensa feminina surgiu no Brasil, as publicações eram feitas “de mulher para mulher”, mas a ideia de público ainda era confusa, “afinal, os homens eram os letrados e os que tinham acesso à leitura de jornais e revistas; às mulheres cabia entender de fogão, da administração da casa e da educação dos filhos, herança moura apropriada pelos colonizadores portugueses”²¹⁶. Dessa forma, a partir dos textos publicados na IF, pode-se inferir que costumes eram vigentes na época, assim como que tipo de mulher lia esses textos.

²¹⁵ BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: Edusc, 2004, p. 139.

²¹⁶ COSTA, Carlos. **A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro**. São Paulo: Alameda, 2012, p. 390.

Por que esse tipo de imprensa, a feminina, faz tanto sucesso? Talvez porque, quando a narrativa se torna periódica, como no caso do jornal, cada texto se apresenta como uma unidade fechada em si mesma, não exigindo nem contextualização nem perspectivas a partir do exposto. Assim, a leitura resume-se à leitura atual; no entanto, apesar de fácil assimilação, também se refere ao formato da página, às fotografias, ao projeto gráfico, ao tipo de fonte usado e ao próprio papel. O leitor de jornal participa do processo desencadeado pela escritura do texto. Para Mouillaud, o leitor “é uma figura inscrita em filigrana no corpo do jornal”²¹⁷.

Além disso, a própria imprensa já sugeria a importância da leitura na cristalização do discurso de instrução. Morais apresenta um trecho do jornal *O Sexo Feminino*, de 20 de janeiro de 1874, em que há esse intuito, observe-se:

a ignorância do povo é fonte de todos os males; dela emana o seu atraso; e na reprodução de seus erros ele chega à degradação social. O nosso povo necessita de instrução suficiente para assim poder auxiliar o progresso de sua lavoura, de sua indústria da sua moralidade²¹⁸.

Esse trecho resgatado por Morais é interessante porque demonstra o quanto a imprensa da época ainda estava construindo sua identidade, afinal era um jornal destinado ao público feminino, mas o discurso era generalizado. Não que a mulher não leia a informação compactada nesse estilo, cujo cunho é mais politizador, mas o tempo moldará uma leitora afeita a esses assuntos e voltada para o mundo mais privado.

Cada texto de jornal cria um presente único; o ato da leitura de determinada novidade pertence a um mesmo período de tempo. Ainda segundo o autor, o jornal não lê o presente, ele o diz. Nesse sentido, as colunas de Clarice figuram como representação de uma mulher típica da época, pois ela é contemporânea à instância do discurso.

Com o desenvolvimento da vida urbana, começaram as festas e as atividades elegantes, ampliando os espaços sociais de convivência no Rio de Janeiro e, de certa forma, em todo o país. Para Chartier, “num mundo do oral e do gesto, as cidades tornam-se as ilhas de uma cultura diferente, escritural e tipográfica, da qual participa, pouco ou muito, direta ou indiretamente, todo o povo urbano”²¹⁹. Isso significa dizer que, se na primeira metade do século XIX, a mulher praticamente não saía de casa, a não ser para ir à missa, e sempre acompanhada ou pelo pai ou pelo marido, agora os costumes estavam mudando. Para Morais, esses espaços eram de fundamental importância, pois eram locais de encontro entre políticos,

²¹⁷ MOUILLARD, 2002, p. 174.

²¹⁸ MORAIS, Maria Arisnete. **Leituras de mulheres no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 36.

²¹⁹ CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2004, p.128.

escritores e damas, em que num espaço como esse “esmerava-se não apenas a beleza feminina nas últimas invenções da moda, mas consolidavam-se informações sobre os romances que circulavam no Rio de Janeiro”²²⁰. Ainda segundo a autora, pouco a pouco, as mulheres iam apropriando-se dessas leituras, garantindo assim o seu acesso a esses grupos sociais.

Significava que um novo espaço de leitura inscrevia-se na cena urbana e, então, os jornais também passaram a definir parte de seu editorial voltado às preocupações femininas. Mas como elas liam? Ou como lê uma mulher? Para Culler, a diferença está na experiência do leitor. Para ele, a mulher leitora se identifica não com “a experiência de olhar garotas, mas à experiência de ser olhada, vista como uma garota [...]”²²¹, e isso muda a perspectiva de leitura do texto. Dessa forma, a partir da experiência citada, provavelmente, a atenção feminina vá se fixar em problemas e situações características do universo da mulher - isso seria uma explicação plausível para o sucesso das colunas femininas. Além disso, há o fato de que se lê uma coluna que foi escrita por uma mulher destinada a outras mulheres, como se fosse possível criar uma comunidade de amigas e conselheiras, em que umas ajudam as outras a resolverem determinados conflitos comuns a todas.

Não se pode esquecer que o texto é também uma produção social, ancorado na realidade. Segundo Morais²²², estão contidos nesse espaço, o lugar que o escritor ocupa, a formação do público leitor e as condições impostas pelo mercado. Nesse sentido, quem escreve também ganha o *status* de formador de opinião; opinião, aliás, que não é necessariamente a dele mesmo, mas do veículo ao qual pertence.

Daí vem esse caráter de aconselhamento: há um alguém, o jornalista/escritor, mais experiente, que pode ajudar o leitor a resolver situações pelas quais ele mesmo já passou. Por isso, as colunas femininas de Clarice, assim como toda a imprensa feminina, lembram os antigos almanaques, já mencionados anteriormente, que chegavam periodicamente cheios de sugestões e cuidados com a saúde. No século XVIII, esse tipo de texto era conhecido como literatura azul, voltado à arraia-miúda das cidades e, geralmente, tinha a leitura compartilhada. Chartier destaca que

pela sua própria economia, o almanaque podia suscitar essa leitura plural, oferecendo um texto a ser lido por aqueles que sabem ler, e signos ou imagens a decifrar para aqueles que não o sabem, informando os primeiros sobre o calendário da justiça e das feiras, e os segundos sobre o tempo que vai fazer, transmitindo, na

²²⁰ MORAIS, op. cit., p. 61.

²²¹ CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 54.

²²² MORAIS, 2002.

sua dupla linguagem da figura e do escrito, predições e horóscopos, preceitos e conselhos²²³.

Não se tem conhecimento de que Clarice utilizasse algum almanaque para redigir seus textos, e isso pouco importa - o fato é que há, em suas colunas, reflexos desse tipo de escritura -, como bem assinala Nunes: “há, ainda, em tais páginas ‘almanaquianas’, uma Clarice que desvenda um segredo [...]”²²⁴

É preciso lembrar que todo o enunciado pressupõe um destinatário. As palavras usadas são trabalhadas nesse sentido, pois a escritura é “por conseguinte, um espelho no qual os valores de uma sociedade se explicitam e se confrontam”²²⁵. Assim, as colunas de Clarice, perante os olhos das leitoras, suas contemporâneas, constroem seu mundo, seja na permanência da ordem já estabelecida, seja na dimensão excludente desse mesmo mundo²²⁶ ou, ainda, foco desta tese, numa dimensão consciente do sistema. Além disso, para Chartier²²⁷, a compreensão de um texto também se processa pela forma como atinge o seu destinatário, no caso, aqui, as leitoras das páginas femininas de Clarice.

Como Clarice trabalha em suas colunas com uma linguagem que beira à ironia, por meio da paródia que ela faz do cotidiano de uma família dos anos 1950, ela exige da sua leitora uma reflexão maior sobre sua situação diante da sua inserção nesse contexto.

A mulher daquela década até podia não ter muitas possibilidades de escolha, mas precisava rumar para a casa do marido de modo menos ingênuo diante do que a sociedade esperava dela. Para que isso acontecesse, era fundamental que a mulher percebesse a necessidade de construir sua identidade. As colunas de Clarice fragmentam um discurso de oposição, de modo a não chamar a atenção para sua escritura, mas que reverberasse em suas leitoras questionamentos atrelados aos conflitos identitários da mulher. Existe, em suas colunas, uma metalinguagem que apresenta as regras e normas da época e denuncia a opressão a que a mulher era submetida. A opção por esse tipo de discurso está registrada na ironia dos papéis tradicionais do gênero. Esse questionamento que será suscitado, por meio das colunas, nas leitoras, gera um processo de identificação perturbador, pois as colunas sugerem, de modo dissimulado, aquilo que não são, demonstrando o movimento interno da busca por si mesma. O objetivo é que a leitora, por meio das colunas, estabeleça uma relação

²²³ CHARTIER, 2004, p. 126.

²²⁴ NUNES, 2008, p. 148.

²²⁵ MORAIS, 2002, p. 48.

²²⁶ As colunas também permitem antever outras possíveis mulheres/leitoras: as que não leem esse tipo de texto e as que não têm acesso a texto algum, seja por falta de condições financeiras, desconhecimento ou instrução. Essas leitoras não serão analisadas neste trabalho, mas demonstram que o trabalho não se encerra com esta tese.

²²⁷ CHARTIER, 2004.

de questionamento consigo mesma, através da relação próxima já fixada com a colunista, percebendo aquilo que lhe faz falta, identidade, pois “o significado de qualquer termo pode ser construído”²²⁸ por meio da compreensão de seu papel no mundo, enquanto mulher.

A leitora é convidada a traçar um paralelo entre a sua personalidade e a personalidade da mulher representada nas colunas. Quando ela consegue fazer esse movimento, inicia o processo de deslocamento, de saída, de seu lugar cômodo para o da busca pela autonomia e identidade. Esse movimento inclui e exclui posições ideológicas de compreensão de seu pertencimento. As colunas de Clarice aproximam e distanciam as leitoras dos papéis tradicionais.

Clarice, em suas colunas femininas, propõe um deslocamento em múltiplos níveis, pois leva a leitora para o universo do espaço público, por meio da leitura de jornal; apresenta um outro lugar, diferente do lugar imposto pela sociedade, que não permite que a mulher tenha outra identidade que não a de mãe, esposa ou dona de casa; apropria-se do corpo e demonstra como ele pode ser um espaço de resistência; divide o espaço feminino do espaço masculino para demonstrar o quanto é restrito o movimento da mulher e brinca com os modelos impostos para a mulher de classe média.

Para Donna Perry, a leitura pode ter uma profunda influência sobre como a realidade é interpretada, assim

a nós foi ensinado que as experiências masculinas como a caça, a pesca da baleia ou o acúmulo de conquistas sexuais eram insignificantes; as experiências das mulheres de cuidar dos filhos, da casa ou de estabelecer amizades com outras mulheres eram insignificantes, porque invisíveis. Os valores masculinos, como a competitividade e individualismo, eram desejáveis; os processos de criação e cooperação femininas eram ignorados ou desprezados. Mulheres, de caráter forte, quando apareciam, eram julgadas em termos de suas relações com personagens masculinos e avaliadas por padrões masculinos; escritoras de sucesso eram rotuladas de másculas (George Eliot, Willa Cather) ou excêntricas (Emily Bronte, Emily Dickinson)²²⁹.

Ainda segundo Perry, esse androcentrismo pode ser compreendido como a masculinização das leitoras, através da qual “as mulheres são ensinadas a pensar como homens, a se identificarem com pontos de vista masculinos e a aceitarem como normal e legítimo o sistema masculino de valores, em que um dos princípios centrais é misoginia”²³⁰.

²²⁸ HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 110.

²²⁹ PERRY, Donna. A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista. In: JAGGAR, Alison M; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 321.

²³⁰ PERRY, 1997, p. 321.

De acordo com Jonathan Culler²³¹, o processo da leitura acontece em várias e profundas etapas: quem controla o texto, o leitor ou o autor?; o que está no texto e o que é suprimido pelo leitor?; qualquer leitura é satisfatória ou, em algum momento, a leitura é inadequada? Esses são questionamentos levantados pelo crítico e que dependem das respostas do leitor, mas são questões impessoais, analíticas e subjetivas. Quando uma mulher lê o texto escrito por outra mulher,

a leitora é testemunha da escritora, defendendo-a contra falsas interpretações patriarcais; procura a escritora no texto, tentando compreendê-la em seus próprios termos, em seu próprio contexto; e sinaliza sua percepção ao se conscientizar sobre suas próprias limitações para chegar à compreensão do seu sujeito, pois nenhuma leitura pode ser definitiva²³².

Esse movimento, de voltar-se para a literatura produzida por mulheres, cria uma consciência de gênero, subjetiva e política. Um dos temas que mais se sobressairia na escritura feminina é o modelo maternal do cuidado, assim “como a mulher escritora ao autorizar ou dar poder à sua matéria, ela assume tanto o papel paterno como o materno, ao criar e cuidar ao mesmo tempo”²³³.

Essa relação cada vez mais próxima com a leitura, que migrou dos livros para os jornais, aumentou, principalmente, por causa do acesso maior à alfabetização e ao preço mais reduzido do periódico, se comparado a um livro. Claro que esse não é um movimento que aconteceu de forma isolada. Há toda uma mudança de postura dentro de casa, inclusive física. Para Perrot²³⁴, a mulher passa a ler o jornal quando a casa também modifica a importância na sua arquitetura, tornando o acesso ao jornal público. As casas burguesas costumavam ter a biblioteca no primeiro piso, enquanto o térreo era reservado à sala e, assim, o espaço superior era de pertencimento do homem e do seu silêncio, de sua leitura, enquanto o inferior era destinado ao recebimento de visitas e às conversações. O fato é que os serões e saraus não podiam ser realizados na biblioteca, por falta de espaço, então a sala passou a ser o centro da leitura nesses eventos sociais. Ao tornar pública a sala da casa para a leitura dos textos, nada mais lógico que a mulher se apropriar, também, de um acesso público à escrita, e o jornal é o símbolo máximo da leitura pública, ao contrário do livro que está associado ao privado.

²³¹ CULLER, 1997.

²³² PERRY apud SCHWEICKART, 1997, p. 322.

²³³ PERRY, 1997, p. 323.

²³⁴ PERROT, 1998.

4 HOME, SWEET HOME: CORPO E CASA – TERRITÓRIOS DE IDENTIDADE FEMININA NOS ANOS 1950

Você, minha leitora, não limite o seu interesse apenas à arte de embelezar-se [...].

Helen Palmer²³⁵

Para Certeau, “o cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente”²³⁶. Para o historiador, o cotidiano é formado pela memória e pelos lugares que remetem a essa memória. Esse contato com o invisível concretiza o peso existencial e é a partir da relação que se estabelece com esse universo que a identidade se forma.

O corpo pode ser visto como uma metáfora da cultura, pois é nele que se inscrevem os costumes vigentes, a moda, a moral, o preconceito. Ele é o lugar concreto do controle social. Para Michel Foucault, o corpo é moldado pela organização social, pela regulamentação política, pelo tempo, pelo espaço e pelos movimentos da vida cotidiana, como se o corpo fosse treinado, moldado, marcado e isso torna-se fundamental, pois é por meio dessa pressão que se constituem as individualidades masculinas e femininas. Para Cecil Jeanine Albert Zinani, “enquanto as mulheres são coladas ao corpo, os homens detêm o privilégio da mente. Assim, a mulher, com um corpo mais frágil, precisa de proteção, o que reduz, sensivelmente, sua esfera de ação”²³⁷, ou seja, essa possível característica biológica reproduzir-se-á ao longo dos séculos, exigindo da mulher a quebra desse paradigma para poder ser alguém.

Os anos 1950 foram muito importantes para que essa demarcação simbólica se fortalecesse. A introdução do uso dos cosméticos, a necessidade do cuidado com o corpo, para que estivesse sempre magro, e a busca por uma imagem de mulher ingênua e sensual, se acirraram nessa década, basta lembrar da imagem mais perseguida daqueles anos, as *pin-ups*. Eram imagens desenhadas mostrando corpos sensuais, com pouca roupa, geralmente

²³⁵ Trecho extraído do texto intitulado “Uma mulher esclarecida”, publicado no *Correio da Manhã*, em 21 de agosto de 1959. In: NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 18.

²³⁶ CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; PIERRE, Mayol. **A invenção do cotidiano 2: morar, cozinhar**. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 31.

²³⁷ ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2010, p. 173.

insinuantes, em poses de duplo sentido, mas com olhares infantilizados. Eram o símbolo da mulher perfeita, linda, sexy e ingênua.

Mas esse processo era forma de conter o desejo sexual feminino e a descoberta dos prazeres do próprio corpo. A dominação sobre o corpo, segundo Carmem Lúcia Soares, é o controle, a última fronteira sobre o controle da cultura. Para a pesquisadora, “torna-se importante e natural explorar e conhecer o corpo porque se supõe que ele contém as últimas fronteiras supostamente naturais a serem desvendadas e controladas pela cultura”²³⁸. Depois de explorar o mundo, a paisagem geográfica e conquistar culturas selvagens, o homem, enquanto ser humano, percebe que só há um elemento ainda a ser explorado, o corpo. Soares destaca que “o corpo é escolhido como lugar de explorações e experiências as mais diversas, porque é considerado a ‘última posse’ que resta ao indivíduo, ou o único território no qual o ser humano pode exercer sua liberdade de transformação”²³⁹. Nesse sentido, o corpo empresta identidade à pessoa. Numa sociedade onde o corpo passa a ter cada vez mais atenção, seja através da moda ou do cuidado cosmético, a aparência física é a comprovação do que se quer mostrar. Para Soares,

quando o trabalho de modificação da aparência pode apagar a realidade da idade e das origens sociais, torna-se difícil resistir às propostas da cosmética e das cirurgias plásticas. Mudar a cor da pele, o tamanho do nariz, o volume dos seios etc... seja para estar em sintonia com a moda, seja para se sentir bem (ou provavelmente pelos dois motivos), e ‘fazer com que o corpo continue correspondendo ao que cada um sonha mostrar de si’ representa uma promessa de adquirir uma presença no mundo cada vez mais importante.²⁴⁰

Clarice sabia dessa urgência e seus textos alertavam a leitora para essa situação, como no trecho do texto intitulado “Beleza em série”, publicado no *Diário da Noite*, em primeiro de abril de 1960:

Existe uma triste tendência, agravada nos últimos anos, para estandardizar a beleza e os tipos femininos. Influenciada pelo cinema, a mocinha escolhe uma artista de bastante renome e passa a ser o seu carbonô. Imita-lhe o penteado, a maquiagem, o riso, os gestos, as modas, às vezes até o tom de voz. Houve a fase das Marilyn Monroe, das Lollobrigidas, das Sofia Loren. [...] Despersonalizadas, essas pobres imitações jamais conseguem sucesso. [...] Sejam vocês mesmas! [...]”²⁴¹.

Ao apresentar um texto com esse enfoque, Clarice chama a atenção da sua leitora para os efeitos da sociedade de consumo, mesmo suas colunas padecendo dessa imposição

²³⁸ SOARES, Carmem Lúcia (Org.). **Corpo e História**. Campinas, SP: Autores Associados, 2001, p. 18.

²³⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 20.

²⁴¹ NUNES, 2012, p. 94.

mercadológica. O corpo, sempre presente nos textos de Tereza, Helen e Ilka, expresso em suas colunas, falam de uma feminilidade necessária à condição da mulher, falam de uma necessidade de nutrir o corpo do outro (marido e filhos), emocional e fisicamente, mas não sem questionar, como observado no exemplo anterior. De todo modo, Bordo relembra que em

nossa cultura ainda apregoa amplamente concepções domésticas de feminidade, amarras ideológicas para uma divisão sexual do trabalho rigorosamente dualista, com a mulher como a principal nutridora emocional e física. As regras dessa construção de feminidade (e falo numa linguagem tanto simbólica quanto literal), exigem que as mulheres aprendam como alimentar outras pessoas, não a si próprias, e que considerem como voraz e excessivo qualquer desejo e auto-alimentação e cuidado consigo mesmas. Assim, exige-se das mulheres que desenvolvam uma economia emocional totalmente voltada para os outros²⁴².

A necessidade permanente de atenção à moda é uma extensão da representação da própria identidade. Não é apenas o uso de roupas, mas de um estilo que irá mostrar aos outros que como a mulher quer ser vista. Para Marshall McLuhan, a roupa e a casa são parentes próximos, pois executam as mesmas funções, “a habitação prolonga os mecanismos internos de controle térmico de nosso organismo, enquanto a roupa é uma extensão mais direta da superfície externa do nosso corpo”²⁴³. Esse cuidado excessivo reforça a ideia de ser olhada. Clarice tem um texto que aborda esse aspecto, intitulado “Lin Yutang escreveu”, publicado no *Correio da Manhã*, em 18 de setembro de 1959: “os trajes femininos são apenas um meio termo entre o confessado desejo das mulheres de vestir-se e o inconfessado desejo de despir-se”²⁴⁴. Há, nessa citação, a presença implícita do corpo feminino, do desejo feminino, da moda, da necessidade de ser reconhecida pelo olhar do outro, e do masculino. Por isso, a casa terá um mecanismo de funcionamento muito similar, pois a habitação é um meio coletivo de atingir o mesmo fim, é “uma pele ou roupa coletiva”²⁴⁵. Para McLuhan, as cidades são extensões amplas dos órgãos corpóreos, visando atender às necessidades dos grandes grupos.

O corpo e a casa são espaços que precisam ser compreendidos, pois fornecem chaves para a resolução de enigmas importantes do passado e do presente. As extensões espaciais estabelecem equilíbrios. Cumpridas as primeiras necessidades, que são de proteção e abrigo, elas assumem características simbólicas e é nesse simbolismo que se observa a constituição da identidade do sujeito. Casa e corpo são lugares onde o espaço é praticado. É dentro desses

²⁴² BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, Susan; JAGGAR, Alison (Org.). **Gênero, corpo e conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 25.

²⁴³ MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1979, p. 140.

²⁴⁴ NUNES, 2012, p. 92.

²⁴⁵ MCLUHAN, op. cit., p. 144.

lugares que a vida se processa, ou melhor, onde o palco para o teatro das ações se arma. As colunas femininas de Clarice apresentam um jogo, um teatro em que se representa a formalidade das práticas que competem à casa ser integrante do processo. O corpo e a casa funcionam como um texto, em que é escrito e descrito o maniqueísmo das relações. Para Certeau, “o texto impresso remete a tudo aquilo que se imprime sobre o nosso corpo, marca-o (com ferro em brasa) com o Nome e com a Lei, altera-o enfim com dor e/ou para fazer dele um símbolo do Outro, um *dito*, um *chamado*, um *nomeado*”²⁴⁶. A ambivalência do discurso também se reflete no corpo e na casa, pois o sujeito entra em contato com o mundo por meio de seu corpo social, representado pela moda e pela habitação.

O discurso emancipatório, em Clarice Lispector, é um discurso ambíguo. O corpo também funciona como uma linguagem, pois é centralizada nele a identidade feminina. Essas inquietações serão aprofundadas em sua produção ficcional, e lá, nas páginas literárias, o corpo será o lugar de diferenciação e afirmação de alteridade. É na literatura que ocorre, de modo mais preciso, a subversão da imposição sexista, pois suas heroínas representam mulheres desvalorizadas pela sociedade, pouco atraentes, mas ávidas por vida. As mulheres da ficção sabem que a beleza, embora exigida pela sociedade em que circulam, é importante, mas não é o foco central de sua existência.

Vale lembrar que o corpo feminino e sua beleza foram considerados, anteriormente, símbolos do pecado, “a mulher era considerada ‘arma do diabo’, sendo sua beleza indissociável da maldade. Ei-la agora, nos meios letrados e aristocráticos, consagrada a uma emanção da beleza divina, elevada ao nível de anjo”²⁴⁷. Nos séculos XV e XVI, instaura-se um processo de dignificação da mulher e da sua aparência e a celebração estética da sua supremacia chega até os dias de hoje. Lipovetisky ainda afirma que “o triunfo do belo sexo coincide com esta proliferação da beleza feminina em ruptura com a sua satanização tradicional. Erasmo, More e Montaigne exprimem a sua estima e a sua admiração pela ‘beleza, qualidade poderosa e vantajosa’”²⁴⁸. No entanto, o corpo feminino permanece numa fronteira dúbia, pois está entre o belo e o perigoso.

O humanismo do Renascimento foi acompanhado por um novo significado do corpo e da beleza feminina. Essas características passam a ser apresentadas como se fossem obra do próprio Deus. Ao adquirir uma dimensão metafísica que perdera com Tomás de Aquino, a beleza volta a ser um meio para a elevação até Deus, o primeiro grau de uma ascensão que

²⁴⁶ CERTEAU, Michel. **Invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990, p. 232.

²⁴⁷ LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Tradução de Maria João Batalha Reis. Instituto Piaget: Lisboa, 1997, p. 111.

²⁴⁸ *Ibid.*, loc. cit.

conduz ao criador. Assim, deste “enobrecimento divino da beleza sensível nasceu a consagração do ‘belo sexo’. [...] Uma vez que os homens detinham praticamente o monopólio dos discursos e das artes, a mulher impôs-se como a quinta-essência da beleza, o ser mais belo da criação divina”²⁴⁹.

A partir disso, nos meios florentinos, marcados pelo humanismo neoplatônico, a beleza feminina finalmente está dissociada do pecado. Passa a apresentar-se como um reflexo da bondade divina. O que era profano passa a ser sagrado, e, no século XV, as representações artísticas de Vênus, como a de Botticelli, por exemplo, se aproximarão da imagem de Maria, mãe de Cristo,

Vênus assume o lugar de Virgem, no sentido em que ela adquire os seus traços específicos, a sua pureza, a sua doçura celestial. Leve, de uma graça linear e fluida, a Vênus do pintor florentino está dotada de pudor, de vida interior, de uma expressividade comovente, e o seu rosto assemelha-se mais ao de uma Madona do que ao das deusas da Antiguidade²⁵⁰.

Nesse sentido, a mulher passa a ser olhada pelos homens. Sua beleza torna-se mais ornamental e teatral. Ainda segundo o teórico, o corpo feminino, agora, “encarna por excelência a beleza, a mulher é mostrada como ‘para ver’, um espetáculo contemplado narcisicamente por ela mesma ou avidamente pelos homens”²⁵¹. Mas, ao contrário da beleza enérgica immortalizada pelos nus masculinos de pintores como Miguel Ângelo, o corpo das mulheres, na arte, será representado pelo repouso, pela languidez e pela submissão,

Vênus deitada, uma maneira de ilustrar a predominância do papel ‘decorativo’ da mulher, uma maneira de associar a beleza feminina à passividade e à ociosidade, uma maneira de estetizar o enigma do feminino e de suavizar a sua tradicional inacessibilidade. Maneira, ainda, de oferecer a mulher que sonha, desapaosada de si mesma, aos sonhos de posse dos homens²⁵².

Assim, a beleza feminina, como reflexo da bondade divina e, da submissão diante do poder ainda masculino, ultrapassará os tempos e chegará aos anos 50 do século XX. A simbologia da ‘rainha do lar’, de ‘anjo’ reforçará dois aspectos analisados no capítulo desta tese: o de que a sacralização do corpo feminino realizada em séculos anteriores, como descrito brevemente acima, reforçará o modelo tradicional de desigualdade entre homens e mulheres.

²⁴⁹ LIPOVETSKY, 1997, p. 112.

²⁵⁰ Ibid., p. 113.

²⁵¹ Ibid., p. 113.

²⁵² Ibid., p. 116.

Segundo Lipovetisky²⁵³, o Renascimento e suas profundas transformações artísticas, que ratificam o contexto mental pré-moderno da beleza e o de que essa bondade conquistada, a partir do reconhecimento da beleza, se transformará na responsabilidade do cuidado com o outro, e nesse outro estão contidos a casa, o marido, os filhos e o casamento.

A partir desse momento, a mulher, seu corpo e sua beleza passam a ser características fundamentais para que o casamento aconteça. A mulher transforma-se na ‘amiga perfeita’. As colunas femininas de Clarice Lispector aconselham as mulheres a se tornarem companheiras de seus maridos, a compreendê-los, a não irritá-los, mas claro, são conselhos carregados de ironia e deboche. Observe-se o trecho extraído da coluna “Correio Feminino”, do *Correio da Manhã*, publicada em 04 de setembro de 1959, intitulada “Compreenda seu marido”:

Não é tão fácil como parece. Desde que tratado com carinho, um pouco de mimos, raramente contrariado, todo homem é um anjo. Carinho não nos é difícil de dar-lhe, **se** o amamos. Mimos ...afinal, penso que **é esse mesmo o destino das mulheres, não acham?** [...] Cuidado, portanto, na maneira como trata seu marido, minha amiga e leitora! Pense no que será perdê-lo... e faça-lhe as vontades. Quando não, use de diplomacia e delicadeza. Garanto que é o melhor meio de **domá-los**²⁵⁴.

Sobre as partes destacadas, podem-se inferir algumas leituras subliminares. A partícula **se**, destacada em negrito, é sinal de condição, afinal, será mais fácil lidar com o temperamento do marido **se** ele for amado, o que também leva a supor que se ele não for amado a teatralização da situação será mais intensificada. O teatro dentro de casa forja uma nova esposa e funciona também como um instrumento de ação sobre o mundo e a sociedade que a cerca. Essa teatralidade aproxima-se da ironia, pois permite a reestruturação integral da condição feminina diante de determinadas situações, como a de estar casada sem amar o marido. Nesse processo, há uma recriação da figura da esposa, que na época obrigava as mulheres a permanecerem num relacionamento infeliz, pois o preconceito e a tradição não olhavam ‘com bons olhos’ mulheres separadas ou divorciadas. A expressão destacada ‘**(a) é esse mesmo o destino das mulheres, (b) não acham?**’ pode ser separada em dois momentos: no primeiro, (a) tem-se um reforço na ideia de que o destino da mulher é agradar ao marido. Há nessa afirmação um determinismo biológico, além de regras sociais e modelos que devem ser cumpridos, a fim de que a mulher possa seguir o seu destino. Para Badinter, que estuda sobre até que ponto realmente existe o ‘instinto materno’ e quanto dele é uma herança

²⁵³ LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Tradução Maria João Batalha Reis. Instituto Piaget: Lisboa, 1997.

²⁵⁴ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 79, grifos meus.

cultural, afirma que “desde o *homo sapiens*, duas atividades não cessaram de ser o apanágio respectivo do homem e da mulher: a caça e a guerra são masculinas, a ‘maternagem’ é feminina”²⁵⁵. Ou seja, desde que o homem passou a ser visto como tal, houve uma separação de comportamento, o que não apenas cobra da mulher o instinto materno, como cobra do homem a subsistência e a segurança da família. Para a teórica, esse pensamento vem aos poucos mudando, de forma que a própria sociedade parece olhar com mais cuidado para essa ideia de instinto, pois existe uma infinidade de modos de se viver a maternidade, o que impediria a continuação do discurso em torno de um determinismo biológico. Com relação ao casamento e ao cuidado com o marido, aspectos também inferidos por meio da expressão selecionada acima, a mulher tinha como obrigação colaborar com o marido, mantendo a casa em ordem com poucos gastos, além de se tornar mãe e ser sempre fiel, pois essas eram condições para os homens terem respeito em suas relações de trabalho. Para Pinsky, os anos 50 do século XX podem ser considerados o auge do casamento tradicional, porque aos homens casados era delegada a autoridade e o poder sobre as suas esposas:

O marido era considerado o ‘chefe da casa’ e deve sustentá-la economicamente, enquanto a esposa deve se ocupar das tarefas domésticas e dos cuidados com os familiares. O casamento define atribuições e direitos distintos para homens e mulheres traduzidos frequentemente em desigualdades, já que cabe ao homem a palavra final a respeito dos gastos importantes, da educação e do futuro dos filhos, do local da moradia da família e das atividades econômicas de seus membros²⁵⁶.

Além do aspecto biológico já destacado e da questão cultural exposta acima, há ainda outro fator que referenda a ideia de que a mulher tinha menor autonomia diante do homem, o Direito. A legislação da época mantém o modelo de família fundada na assimetria de gênero e geracional:

O código Civil (de 1916) ainda vigente considera a mulher casada ‘relativamente incapaz’, sem poder de decisão sobre o patrimônio e a prole. Por lei, todo poder se concentra nas mãos do homem, chefe da sociedade conjugal, administrador dos bens e representante legal da família²⁵⁷.

²⁵⁵ BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro**: relações entre homens e mulheres. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Rocco, 1986, p. 233.

²⁵⁶ PINSKY, 2014, p. 209-210.

²⁵⁷ Ibid., p. 210.

Apenas em 1964, segundo Pinsky²⁵⁸, o Estatuto da Mulher Casada reconhece a esposa como companheira e consorte, podendo então colaborar com o orçamento doméstico; no entanto, o homem continua sendo o principal provedor.

O segundo momento da expressão, **(b)**, destacada da coluna de Clarice Lispector e posta em negrito, “**não acham?**”, é fundamental, pois coloca em dúvida tudo o que foi inferido anteriormente. O questionamento desequilibra a afirmação anterior, afinal, será mesmo isso tudo que a mulher deve cumprir? Deve aceitar e realizar sem se questionar se é esse mesmo o seu destino? Clarice revela-se e revela sua inconformidade com a situação feminina atual por meio de questionamentos ingênuos como esse, desafiando a leitora a responder à pergunta.

Com relação ao último destaque em negrito, “**domá-los**”, pode-se inferir a ideia de que está relacionado ao universo animal, o que não é raro em Clarice. A proximidade com animais está presente em toda sua obra, seja ficcional ou jornalística. O verbo “domar”, segundo o dicionário Houaiss, significa “1. Tornar (animal feroz) menos bravio; 2. Submeter, dominar: dome seus impulsos! – **doma** ou **domação** s.f. (ação de domar)”²⁵⁹. O homem não passa de animal que precisa ser domado. Assim, há um questionamento que sobressalta, afinal, se o homem precisa ser domado, quem é o menos inteligente da relação? Há nessa expressão e na escolha desse verbo um sentimento de superioridade e de raiva. A palavra empregada doma a sua própria raiva e domará a raiva da leitora.

Canetti utiliza-se justamente dessa expressão para falar de um modo de tranquilizar o homem por meio da palavra - “é quase inacreditável o quanto a frase escrita pode acalmar e domar o ser humano”²⁶⁰. Para o ensaísta, as palavras, as frases, as expressões escritas formam muralhas que precisam ser contornadas e, ao contornar, depara-se com uma nova muralha até que o leitor se dê conta de estar dentro de um labirinto. O lado animal da expressão revela o animal interior que habita o ser humano, mas, nesse caso, ao contrário do que acontecerá na ficção, em que Clarice se apropria de animais e é possível fazer uma correlação entre a personagem e o animal apresentado, aqui há uma verticalização da relação. Há uma mulher e um homem que precisam ser domados. A expressão “domá-lo” instaura uma realidade radical, não apenas invertendo a ordem do poder, mas expondo um sentimento de raiva, contrariando o que sempre fora esperado das mulheres, principalmente as mais bonitas, dotadas de bondade divina e submissão. Para conseguir burlar o sistema, expor essa intencionalidade não

²⁵⁸ PINSKY, , 2014.

²⁵⁹ HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 443.

²⁶⁰ CANETTI, Elias. **A consciência das palavras**: ensaios. Tradução de Márcio Suzuki e Herbert Caro (O outro processo). São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 59.

intencional do termo escolhido para compor o texto, é possível perceber a presença da ironia, que é explorada de modo mais aprofundado no próximo capítulo. No entanto, é preciso demarcar a comunicação realizada por ela, seja por seus deferimentos e/ou negações.

Para Hutcheon, a ironia depende do receptor, podendo até ser percebida, mas difícil de ser indagada, justamente por seu caráter escorregadio, por isso

[...] as ironias verbais e estruturais parecem ser ou deploradas ou valorizadas, dependendo de como são vistas também, deixa as pessoas incomodadas, pois se ‘as armas da ironia apontam para todos os lados’, então qualquer um pode vir a estar na linha de fogo. É quase como se, em termos éticos, a ironia fosse inescrutável²⁶¹.

A ironia é subversiva e, conforme posto acima, foi usada em seu modo questionador, substituindo o não dito por uma expressão dúbia, *domá-los*, atribuindo a ela um sentido irônico, que pode ou não ser percebido. O fato é que entre o dito semântico, criado por meio da ironia, e o não dito expresso pelo sentido literal da expressão, coexistem para o leitor que realizará a interpretação, e cada uma fará sentido a partir da relação estabelecida entre a leitura das duas possíveis situações e o estofo de conhecimento do próprio leitor. A ironia, conforme Hutcheon²⁶², nem sempre expressará o oposto do dito, mas apontará para um sentido diferente, por isso não se pode confiar na ironia. Isso permite compreender como as colunas de Clarice foram escritas ao longo de uma década sem que lhes fossem atribuídas análises mais aprofundadas, porque estão sob a égide do sentido irônico. A ironia mina o sentido declarado, remove o sentido semântico que atribui segurança ao leitor, revelando uma natureza complexa.

Voltando à questão do corpo, esse cuidado com a própria imagem também marcará o tom do cuidado com a casa. A casa, enquanto lugar de abrigo, cozinha, reduto do lar e “ninho”, transforma num reflexo da relação saudável entre o casal. Parte dos textos de Clarice, nas colunas, é dedicada ao cuidado com a casa, da aquisição à manutenção, e mais uma vez não apenas no sentido literal de manter o ambiente limpo e organizado, mas também semântico, sendo a mulher responsável pela manutenção da saúde mental, psicológica e emocional do espaço. A casa é o espaço onde os comportamentos se fixam. É dentro dela que obrigação e reconhecimento se processam. Para Certeau e Giard, “este território privado, é preciso protegê-lo dos olhares indiscretos, porque cada um sabe que o mínimo apartamento ou

²⁶¹ HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000, p. 26.

²⁶² Ibid.

moradia revela a personalidade de seu ocupante”²⁶³. Assim, em um olhar mais atento para a disposição das cores das paredes, para a ordem ou desordem do espaço, para a harmonia ou discordância da decoração, é fundamental para a percepção dos desdobramentos do romance ou do drama familiar. No entanto, esses são apenas fragmentos que revelam indícios sobre o comportamento de quem habita aquele espaço. Para os estudiosos, “a diversidade dos lugares e das aparências nem se compara à multiplicidade das funções e das práticas de que o espaço privado é ao mesmo tempo o cenário próprio para mobiliar e o teatro da operação”²⁶⁴. A casa funciona como o espaço para o teatro da família e Clarice traz à tona esse aspecto, pois apresenta a ideia da encenação, do uso de máscaras e a necessidade de dissimular desejos e vontades femininas que não encontram ressonância nem mesmo dentro do lar. No trecho a seguir, Clarice destaca o fato de a mulher ser a responsável pelo sucesso do marido em suas tarefas públicas. Essa responsabilidade recai sobre a prática do cuidado. Observe-se no texto publicado em *Correio da Manhã*, intitulado “A colaboração no lar”, como Helen Palmer, em 15 de janeiro de 1960,

Que você deve fazer para animar seu marido? Em primeiro lugar, mostrar-lhe por pequeninas coisas, que você tem confiança nele, que espera dele grandes coisas e que ele é seu herói. Faça a sua parte, limpando a casa, preparando pratos saborosos e educando as crianças. Ele se sentirá feliz num ambiente sossegado e poderá repousar melhor. No dia seguinte, estará apto para enfrentar novas lutas e poderá conseguir novas vitórias²⁶⁵.

No recorte realizado no trecho acima, fica explícito o cuidado da mulher em manter higienizada a rotina mental do marido, para que ele possa brilhar em sua carreira. O recorte é significativo porque demonstra não apenas que o marido está em primeiro lugar, mas que ela não está em lugar algum, sendo apenas uma coadjuvante na vida do parceiro. A ideia de que a mulher precisa (e deve) desempenhar esse papel é tão antiga quanto a de que o homem precisa ser o provedor da família.

Observe-se este outro trecho, retirado das colunas de Clarice, intitulado “A casa própria aumenta a felicidade?”, publicado também em o *Correio da Manhã*, por Helen Palmer, em 19 de outubro de 1960,

²⁶³ CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce. Espaços privados. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano 2**. Morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 203-204.

²⁶⁴ Ibid., p. 205.

²⁶⁵ NUNES, Aparecida Maria. **Só para mulheres**: conselhos, receitas e segredos | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 34.

[...] Um lar – sendo a casa sua – aumenta a sensação de segurança de uma esposa e dá ao homem uma satisfação muito parecida com a do dever cumprido perante sua família. Saber que os seus terão um teto, dado por ele à custa do suor e sofrimento, contribui para cimentar o caráter já formado de um homem. Estreita os laços e naturalmente, muito contribuirá para a felicidade completa do casal²⁶⁶.

Não se pode negar que é visível um peso sobre o homem, no sentido da cobrança pela manutenção material da relação, mas sobre a mulher pesa a falta de espaço para sua atuação enquanto protagonista de sua própria vida, como se uma casa fosse a única coisa que a mulher espera do marido. Para Dowling, as mulheres são educadas desde pequenas para a dependência, os contos de fadas são exemplos dessa situação:

a auto-suficiência não é um bem agraciado aos homens pela natureza; ela é produto de aprendizagem e treino. Os homens são educados para a independência desde o dia do seu nascimento. De modo igualmente sistemático, as mulheres são ensinadas a crer que, algum dia, de algum modo, serão salvas. Esse é o conto de fadas, a mensagem da vida que ingerimos justamente com leite materno. Podemos aventurar-nos a viver por nossa conta por algum tempo. Podemos sair de casa, trabalhar, viajar; podemos até ganhar muito dinheiro. Subjacente a isso tudo, porém está o conto de fadas, dizendo: agüente firme, e um dia alguém virá salvá-la da ansiedade causada pela vida²⁶⁷.

Essa mulher, que precisa ser cuidada, assume o papel do cuidado com o outro, como se assinasse um contrato com seu parceiro; enquanto ele será o responsável pela manutenção material da casa, ela demonstrará seu amor cuidando dele, do lar e dos filhos. Uma troca perigosa e cerceadora, que Clarice reconhecerá e escreverá sobre isso, anos depois, na revista *Mais*, em fevereiro de 1977, no texto intitulado “Me dá licença, minha senhora!”:

[...] Cansaço de amar um homem e de repente ver que ele não merecia esse amor: ele era grosseiro, arrogante, covarde. Melhor seria o ódio. O que me salvaria dessa impressão de fatura – é fatura ou uma liberdade que está sendo inútil? – seria a raiva. Não uma raiva amorosa, que existe. Mas a raiva simples e violenta. Quanto mais violenta, melhor. Raiva dos que não sabem de nada. Raiva também dos inteligentes que ‘dizem coisas’ para se mostrar. [...]²⁶⁸

Essa abnegação exigida no cuidado com o outro é o elemento-chave na relação moral com o outro. Para Tronto (1997), os julgamentos morais em oferecer e prover o cuidado são mais complexos que qualquer outro tipo de conjuntos de regras presentes na sociedade. São os aspectos psicológicos, sociais, filiais, parentais, religiosos e de outras naturezas que lidam

²⁶⁶ NUNES, Aparecida Maria. **Só para mulheres**: conselhos, receitas e segredos | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 11.

²⁶⁷ DOWLING, Colette. **Complexo de cinderela**. Tradução de Amarylis Eugênia M. Pereira. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p. 13.

²⁶⁸ NUNES, Aparecida Maria. **Correio feminino** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 145.

com o prático do cuidado. A atividade do cuidar está situada na sociedade contemporânea, mas de quem é a responsabilidade do cuidar? Homens e mulheres enfrentam essa situação de posições diferentes. Enquanto os homens “preocupam-se com”, as mulheres “cuidam de” e, ainda segundo Tronto:

Assim, por definição, o roteiro tradicional do cuidar torna a decretar a divisão do mundo masculino e feminino como sendo respectivamente público e privado. Suscitar a questão sobre se ‘cuidar de’ é inevitavelmente particularista demais significa voltar à questão de como a atividade de cuidar é diferenciada de acordo com o gênero em nossa sociedade há uma reflexão sobre a diferença entre as abordagens feministas e feminina do cuidar e dos cuidados²⁶⁹.

Há, pois, uma diferença entre o **cuidado com** e o **cuidar de**²⁷⁰, citados acima, uma vez que a linguagem do cuidado faz parte do cotidiano feminino de modo diferente do masculino. Clarice apresenta e representa essa situação em suas colunas (e também na ficção), pois

Cuidar implica algum tipo de responsabilidade e compromisso contínuos. Essa noção está de acordo com o significado original da palavra cuidado em inglês: care, significava carga; cuidar é assumir uma carga. Quando uma pessoa ou um grupo cuida de alguma coisa ou de alguém presumimos que estão dispostos a trabalhar, a se sacrificar, a gastar dinheiro, a mostrar envolvimento emocional e despende energia em relação ao objeto de cuidados²⁷¹.

Em suas colunas femininas, Clarice, de um modo ou de outro, explicita a necessidade do cuidado com o outro, sendo esse a casa, os filhos, o marido, o casamento e todo o entorno familiar. A seguir, alguns exemplos extraídos de seus textos em que essa preocupação se faz presente. Observe-se este trecho do texto intitulado “Dirigir um lar”, publicado pelo *Correio da Manhã*, em 03 de agosto de 1960, como Helen Palmer,

Somente uma mulher, e dona de casa, sabe e reconhece a grande tarefa que é bem dirigir uma casa. A dona de casa tem de ser, antes de tudo, uma economista, uma “equilibrista” das finanças, principalmente com as dificuldades da vida atual. O lar é o lugar onde devemos encontrar a nossa paz de espírito num ambiente limpo, sadio e agradável e cabe à mulher providenciar isso.

O trecho destaca a responsabilidade da mulher enquanto guardiã da felicidade conjugal a partir do cuidado com a casa, e esse sucesso é, de certo modo, recorrente nas publicações femininas da época. Para Pinsky, quando se trata de felicidade no lar, o homem é

²⁶⁹ TRONTO, Joan C. Mulheres e cuidados: o que as feministas podem aprender sobre a moralidade disso? In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Tradução de Brita Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Ventos, 1997, p.199.

²⁷⁰ Grifos meus.

²⁷¹ TRONTO, op. cit., p. 187-188.

o centro das atenções, seguido pelos filhos e pela casa, e se a mulher for competente o suficiente para garantir a harmonia para eles, então poderá considerar-se vivendo numa casa feliz, pois “o amor entre os cônjuges é considerado um ingrediente importante, mas não o suficiente para garantir um casamento harmonioso”²⁷². Nesse sentido, a mulher precisa ter “prendas domésticas” para permanecer casada, como saber manter a casa em ordem, cozinhar, costurar e ainda estar atraente. Afinal, é preciso manter o interesse do marido para evitar o risco de perdê-lo. Pinsky destaca: “fazer-se bonita é a ‘solução’ para as mulheres que se queixam da falta de atenção do marido, a ‘razão de sua existência’. Mas atenção: trata-se de cuidar melhor da aparência pessoal sem, no entanto, descuidar-se dos afazeres domésticos”²⁷³. Isso significa que os cuidados com a aparência não podem ser exagerados, para não parecer frívola, mas nunca se deve descuidar deles. Clarice fala sobre isso, e quase é possível perceber uma insinuação de que se a mulher se descuidar de si haveria uma justificativa para a procura masculina por outra. Observe-se este trecho extraído do texto “Cuide de seus nervos”, publicado em 01 de janeiro de 1960, no *Correio da Manhã*, como Helen Palmer,

Quando insistimos tanto em que a mulher deve esforçar-se para preservar a sua beleza feminina é porque, na verdade, a beleza feminina está de certa forma ligada à sua felicidade, pois está ligada à admiração masculina e à atração sobre o homem amado. (...) É indispensável para a conservação de sua felicidade conjugal e do homem que você ama²⁷⁴.

O cuidado com a própria aparência é tema recorrente nas colunas femininas de Clarice. Essa atenção passa pelo cuidado com o corpo, com o cabelo, com a alimentação, com a idade, com a moda. É inculcada na mulher uma obrigação de manter-se sempre apresentável. A reputação da mulher, seu caráter, sua personalidade também eram representados pela moda que ela vestia. As práticas femininas dos anos 1950, a partir da influência do glamour que chegava por meio do cinema, popularizou um perfil de mulher. Diferentes da dona de casa, as mulheres do cinema eram mais ousadas, usavam grandes decotes, mostravam as pernas e usavam muita maquiagem. Clarice em suas colunas chama a atenção para essa situação e pede para que suas leitoras não sejam iludidas por uma fantasia distante, mas que, no entanto, deveriam buscar conhecerem-se e valorizarem-se a si próprias. Observe-se neste exemplo extraído do texto, “Como ser atraente (IV), Aulinhas de sedução”, publicado em 13 de outubro de 1960, no *Diário da Noite*, como Ilka Soares:

²⁷² PINSKY, 2014, p. 219.

²⁷³ Ibid., p. 225.

²⁷⁴ NUNES, 2006, p. 62.

Para começo de conversa, você ficará realmente desnorreada se pensar que uma mulher atraente atrai todos os homens. Não creia que seu encanto possa sensibilizar indistintamente morenos e louros, esportivos e boêmios. E, estabelecido que não adianta copiar o “sex-appeal” de outras mulheres – e, sim, criar o próprio – o que você pode começar por fazer é examinar-se metodicamente. E descobrir as características que você pode e deve acentuar. Faça a descoberta de si mesma –e, aos poucos você descobrirá que é mais seguro e compensador valorizar-se, do que ser hoje um carbono manchado de Sophia Loren, e amanhã outro carbono manchado de Lollobrigida. Livre-se da “operação-vedete”, e você encontrará o seu próprio caminho²⁷⁵.

Clarice consegue, em um único conselho, falar de duas situações pelas quais as mulheres de seu tempo estavam vivenciando. Primeiro, que não deveriam seguir um padrão pré-estabelecido pelo cinema, distante e ditatorial; segundo, que a mulher, mesmo sendo dona de casa, deveria prestar mais atenção em si mesma. É preciso descobrir-se para não ser carbono de ninguém, mas também para não desaparecer e tornar-se invisível, não apenas diante dos olhos do marido, mas de si própria. Há um contradiscurso sutil e quase cúmplice presente nesse recorte textual. Um cuidado expressado por meio de palavras a essas mulheres-leitoras.

Há, ainda, o cuidado com os filhos. Inúmeras colunas são dedicadas à maternidade. Ser mãe é missão maior da mulher. Para Pinsky, “acima de qualquer papel ou atribuição que as mulheres possam ter ou aspirar, ser mãe só se iguala em importância a ser esposa, sendo que, frequentemente, ambas se confundem ou se complementam”²⁷⁶. Assim, mais do que um direito ou alegria, é um dever de toda mulher. Neste trecho, extraído do texto intitulado “Ser mãe”, publicado em 09 de setembro de 1959, no *Correio da Manhã*, como Helen Palmer, Clarice destaca a importância de ser não apenas mãe, mas de ser uma boa mãe:

Não é apenas dar à luz a uma criança. Não é sofrer as dores do parto e depois esquecer o fruto de suas entranhas, deixando-o entregue a si mesma. Uma verdadeira mulher e mãe sabe que seus deveres vão além de alimentar, enfeitar e agasalhar o seu filho. Antes de tudo, deve dar-lhe amor. Amor é devoção, cuidado, orientação e, sobretudo, participação em seus problemas e dificuldades. (...) Minha amiga, a primeira qualidade para uma mulher ser Mulher é saber ser mãe. Não se descuide desse dever²⁷⁷.

Em suas colunas, esse é um dos assuntos em que não se percebe nenhuma ironia e nem mesmo um discurso contrário. Ao que tudo indica, o tema maternidade para Clarice era muito caro e parece independe do contexto, porque esse mesmo assunto reaparecerá em sua obra, seja ficcional ou jornalística, e será sempre tratado do mesmo modo enfático e cuidadoso.

²⁷⁵ NUNES, 2006, p. 102.

²⁷⁶ PINSKY, 2014, p. 291.

²⁷⁷ NUNES, op. cit., p. 33.

Na sociedade em geral, as estruturas privadas que envolvem a ideia do cuidado com o outro, localizam-se especialmente na família. Claro, isso dito de modo bem generalizado, pois existe a profissão de cuidador, que auxilia a família em momentos de necessidade e há famílias com padrões de abusos e violências. No entanto, nesta tese trabalha-se com a ideia da família como centro de atenção das colunas femininas de Clarice Lispector, em que o cuidado gira em torno da mulher, como sendo a responsável pelo bem-estar de todos. Para Tronto,

Cuidar é uma atividade regida pelo gênero tanto no âmbito do mercado como na vida privada. As ocupações das mulheres são geralmente aquelas atividades de cuidado no ambiente doméstico privado. Para colocar a questão claramente, os papéis tradicionais de gênero em nossa sociedade implicam que os homens tenham “cuidado com” e as mulheres “cuidem de”²⁷⁸.

4.1 JORNALISMO E LITERATURA EM CLARICE LISPECTOR: DAS PÁGINAS PARA OS CONTOS – ENTRE A IRONIA E A TRAGÉDIA

O jornalismo, de modo geral, começa a partir da busca por respostas; já a literatura inicia quando não há mais respostas. Para Bulhões, jornalismo é uma “atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, ele buscaria captar o movimento da própria vida”²⁷⁹. Assim, esse ramo da comunicação prestaria uma espécie de testemunho do real, fixando-o no cotidiano. A função do jornalismo está na apuração dos acontecimentos, na busca pela isenção e imparcialidade, e a linguagem passa a ser o meio pelo qual isso é canalizado. Daí a ideia de meios, *medium*, de comunicação.

Já a natureza da literatura, parece, num primeiro momento, ser o oposto do jornalismo, pois

trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim; tomá-la como matéria em si, portadora de potencialidades expressivas. Na literatura, a linguagem não é mera figurante, mas centro das atenções. Nesse sentido, se há algo para comunicar na literatura, esse algo só existe pelo poder conferido à conduta da própria linguagem²⁸⁰.

Com isso, pode-se perceber que a razão da literatura não é exatamente a comunicação de algo, pois a linguagem não está aí para transmitir um acontecimento. Para os formalistas russos, na década de 1930, a literatura encontrou sua capacidade especial de lidar com a

²⁷⁸ TRONTO, 1997, p. 189.

²⁷⁹ BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007, p. 11.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 12.

linguagem verbal, a literariedade. Por outro lado, a disseminação do modelo americano de fazer jornalismo no ocidente, a partir da segunda metade do século XX, reitera a necessidade de uma padronização textual, buscando a objetividade. A partir dessas rápidas constatações, percebe-se que “de um lado, o jornalismo seria uma atividade baseada na urgência informativa, ocupado e preocupado somente com os fatos. Quanto à literatura, bem, ela poderia se entregar, sem culpa, aos desregramentos da ficção e da fantasia”²⁸¹. No entanto, tanto jornalismo como literatura atuam como expedientes de conhecimento do mundo.

Assim, a discussão sobre as possíveis aproximações entre jornalismo e literatura são antigas. Tanto jornalistas quanto especialistas em literatura discutem se existe o gênero jornalismo literário. Para Aristóteles, “gênero é um *tipo* de construção estética determinada por um conjunto de normas objetivas, a que toda composição deve obedecer”²⁸². Ao longo dos séculos, essa concepção foi se alterando, deixou de ser uma imposição ou um modelo, e passou a funcionar como um princípio que gera a função criadora. Assim,

o gênero literário, portanto, em vez de ser, como queriam os antigos, um tipo de construção estética determinado por um conjunto de normas objetivas a que toda composição deve obedecer – é um tipo de construção estética determinada por um conjunto de disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades intrínsecas e extrínsecas²⁸³.

Nesse sentido, jornalismo e literatura se confundem, pois é necessário levar em consideração que, num primeiro momento, compõem uma definição em sentido *lato*, a ideia de que tanto um quanto outro pode ser visto como uma espécie de literatura, pois, em geral, “literatura é toda expressão verbal, falada ou escrita [...] com ênfase nos meios de expressão”²⁸⁴. Talvez a primeira grande diferença entre jornalismo e literatura seja que enquanto o primeiro usa a palavra como um meio, a segunda usa como um fim.

Além disso, há um aspecto que aproxima muito os dois campos de trabalho: a palavra; ambos se utilizam dela para explicar o mundo, conseqüentemente, ambos buscam o diálogo com o leitor. Essa forma de conversa amarra outra vez essas duas áreas. Tanto para a literatura quanto para o jornalismo, é fundamental a relação que se estabelece com o leitor, receptor, pois é do sucesso dessa relação que o leitor transformará o livro em uma obra de arte em curso, e o texto de jornal, numa necessidade constante de informação. Jornalismo e literatura buscam a aproximação com o leitor com o objetivo de despertar para o

²⁸¹ BULHÕES, 2007, p. 16.

²⁸² LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-arte: EDUSP, 1990, p. 26.

²⁸³ *Ibid.*, p. 34.

²⁸⁴ *Ibid.*, loc. cit.

enamoramento. Ambos trabalham com a busca pela vibração das primeiras coisas. É a busca pela notícia em primeira mão, pelo “furo jornalístico”, cujo objetivo é gerar respeito e credibilidade pelo trabalho executado, e quanto mais a imprensa cumpre seu papel de ser a porta voz dos acontecimentos *in loco*, mais ela alicerça sua credibilidade diante da sociedade. Por outro lado, a literatura também busca a primeira instância dos fatos, é preciso que o texto literário seja mais que bem escrito para que o leitor permaneça nele, mesmo que a leitura sugerida seja sobre um café da manhã na casa de uma personagem anônima e secundária.

Essa necessidade que ambos têm de recapturar o milagre dos momentos iniciais mantém jornalismo e literatura muito próximos, pois os dois são responsáveis pelo revestimento do tempo. Cada um, a seu modo, apresentará a sociedade de cada época, seus costumes, vida pública e privada, desafios e desabafos que permitirão a análise de seus processos.

Houve um período em que os dois gêneros se afastaram. Era preciso que o jornalismo ficasse restrito ao que se chama de notícia factual. As tecnologias fizeram com que a imprensa no geral acelerasse seu processo de produção e, assim, sobrava pouco tempo para o aprofundamento do texto. No entanto, os textos eram produzidos em escala cada vez maior, afinal era necessário suprir a demanda crescente por material de leitura. O jornalismo passou a trabalhar a partir da tríade sagrada, presente até hoje, formada pela “informação, educação e entretenimento”²⁸⁵. Para Asa Briggs e Peter Burke, a partir de 1880, o público letrado, europeu e norte-americano, buscava informações mais reais, que trouxessem a realidade de “mercado”, economia e política, de forma mais breve e objetiva. Assim, os editores de jornais passaram a olhar para esse movimento de forma mais empresarial, e ter um jornal passou a ser como outro negócio qualquer. Nesse período, o romance ainda estava em alta e continuava sendo o principal gênero literário; no entanto, romancistas da época e historiadores alardeavam que os jornalistas ainda se apropriavam da literatura para redigir suas reportagens, uma vez que “o talento literário [...] estava sendo pulverizado e absorvido pela imprensa diária ou semanal”²⁸⁶. A partir daqui, um leve rompimento se inicia. O problema é que essa busca pela objetividade da informação abriu espaço para o crescimento do entretenimento, mais do que se esperava. Muitos movimentos surgiram dentro da imprensa a partir dessa constatação. A busca por um jornalismo mais social, pela contextualização dos fatos, a necessidade de profissionais competentes para executar o ofício, o surgimento de escolas de

²⁸⁵ BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia:** de Gutenberg à internet. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias; revisão técnica Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 193.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 203.

jornalismo, foram ações desencadeadas nos anos seguintes, cujo objetivo era profissionalizar o mercado.

A partir da década de 1960, surge um novo movimento dentro das redações jornalísticas, chamado de *New Journalism*, que volta a reaproximar jornalismo e literatura. O novo jornalismo visava propor à mídia impressa a escrita de uma reportagem como quem narra uma história literária. Wolfe, um dos idealizadores do estilo, conta que não fazia a menor ideia de como isso aconteceu: “Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do *Nugget* e Peter Hamill o chamou para dizer que queria um artigo sobre ‘o novo jornalismo’[...]”²⁸⁷. Mas, é possível voltar os ponteiros do tempo e perceber que outros escritores que também atuavam em redações de jornal, já, de certa forma, aplicavam técnicas literárias em seus textos factuais. No Brasil, por exemplo, há Euclides da Cunha, Machado de Assis, Olavo Bilac, Paulo Barreto ou João do Rio, entre outros, que, ainda no início do século XX, empregavam a linguagem literária em suas publicações jornalísticas.

Assim, escrevia-se abusando do que tecnicamente em jornalismo se chama “nariz de cera”, em que o jornalista realiza uma longa introdução do assunto, deixando para responder as perguntas do *lead* (“o que”, “como”, “quando”, “quem” e “por que”) ao longo do texto, sem a obrigação de primeiro apresentar os fatos e depois a contextualização. Já da literatura, usa-se a técnica de criação de espaço, personagens e enredo. Nesse sentido, os textos de jornal de Clarice Lispector seguem essa cartilha, uma vez que a sua aproximação com a leitora se faz por meio de um diálogo realista e intimista e, de certa forma, o fluxo de consciência, será, mais enfático em sua escrita literária.

Para Wolfe, o novo jornalismo agregou as técnicas jornalísticas às da literatura, dessa maneira

era a descoberta de que é possível fazer não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto...para exercitar tanto intelectual quanto emocionalmente o leitor²⁸⁸.

Essa é uma forma de provocar o leitor, com ironia ou condescendência, afinal, não há razões para querer que ele seja quieto ou passivo. Esse ideal de conversa pretendido também transforma o jornalista/narrador em alguém que compartilha o mesmo espaço de quem ouve,

²⁸⁷ WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 40.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 28.

deixando para trás aquela ideia de jornalista/narrador de voz velada, escrito em terceira pessoa, em “*off*” como se diz no jargão jornalístico, distante e dono da verdade.

Nesse sentido, há uma apropriação de determinados recursos linguísticos, observe-se o exemplo de como Clarice chama para a conversa a sua leitora por meio do uso do pronome de tratamento ‘você’: “Quando **você** era criança nunca leu a história de uma princesa linda [...]”²⁸⁹. O uso desse pronome demonstra cortesia na relação que a jornalista procura estabelecer com sua leitora, e o **você**, especificamente, busca intimidade. Neste outro exemplo, ela se iguala às suas leitoras ao usar o pronome reto “nós”, conjugando o verbo na primeira pessoa do plural: “uma coisa é certa: nós, mulheres, **desejamos** e **temos** o dever [...]”²⁹⁰. Esse tipo de pronome funciona quase que exclusivamente como sujeito de uma oração, ou seja, Clarice cria uma relação de igualdade entre ela e quem a lê. Por fim, a autora recorre a uma expressão muito empregada em seus textos, ‘minha amiga’: “A culpa, **minha amiga**, é do método de educação que você está empregando.”²⁹¹. A expressão é composta pelo pronome possessivo ‘minha’ e o substantivo ‘amiga’, o que dá uma sensação de posse, afinal a leitora poderia ser amiga de várias outras colunas, mas, aqui, é amiga de Clarice/Helen. Isso apenas para demonstrar a aproximação com o/a leitor/a.

Conversar com o outro é uma forma de lançar fluidez ao texto, em que “a palavra não tem sentido fixo, nem um sujeito fixo para suportar a fixidez do sentido. Não tem um destinatário unificado para ouvi-la”²⁹². Afinal, é pelo próprio texto escrito que se lê o leitor. Assim acontece nas colunas femininas de Clarice, a leitora não é uma representação da autora, mas uma posição discursiva do ‘eu’ que escreve.

Para Josef, o diálogo sempre remeterá ao outro, à vida do outro, ao modo como ele vive em determinada época. Funciona como “uma dupla pertinência do discurso a um ‘eu’ e ao ‘outro’, em direção ao objeto da narrativa”²⁹³. Assim, um dialogismo estabelece-se, pois há uma aproximação entre a descrição do que é vivido e a realidade em si. Tanto o jornalismo quanto a literatura realizam esse movimento, pois,

[...] o registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter casa, modo de se comportar dos filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos

²⁸⁹ NUNES, 2008, p. 6. Grifo meu.

²⁹⁰ NUNES, 2006, p. 17. Grifo meu.

²⁹¹ Ibid., p. 66, grifo meu.

²⁹² JOSEF, Bella. **A máscara e o enigma**: a modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1986, p. 257.

²⁹³ Ibid., p. 256.

vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena [...]”²⁹⁴.

O registro desses detalhes empresta para as narrativas o realismo necessário para criar a verossimilhança. Para Clarice, registrar o cotidiano pelos hábitos, descrição de cenários e comportamento dos filhos ou do marido, não é mero bordado em prosa, é, sim, uma forma de dar realismo ao texto escrito, recurso da literatura que foi atraído para o jornalismo. Para Josef, Clarice apresenta em sua obra literária uma realidade sufocante. Suas personagens vivem num caos e lutam para compreender sua razão de existir. No jornalismo, enquanto coluna feminina, Clarice também traz à tona uma realidade asfixiante, representada pela vida doméstica vivida por suas mulheres-leitoras. Há, de certa forma, um paradoxo existencial uma vez que é somente escrevendo sobre a realidade que se tem consciência dela.

Assim, o texto acaba por assumir diversas significações, pois ele “se cria pela leitura e esta reconstrói a produção de sentido operando sobre o discurso e não sobre o sujeito”.²⁹⁵

O que se pode constatar até aqui é que, entre jornalismo e literatura, as aproximações vão desde a estruturação da narrativa, o modo semelhante de contar uma história/situação até a forma como os envolvidos são apresentados dentro do contexto. A partir da revolução industrial, a literatura passa a ser dominada pelos meios de comunicação, como destaca Santaella²⁹⁶, o sistema econômico capitalista e a emergência de uma cultura urbana, resultado de uma sociedade cada vez mais consumista, alteram, irremediavelmente, o contexto social no qual a produção de livros figurava. Segundo Sodré, desde quando a imprensa se instalou no Brasil, com a vinda família real portuguesa, em 1808, “homens de letras buscam encontrar no jornal o que não encontram no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível”²⁹⁷.

Para alguns teóricos, o jornalismo seria uma espécie de literatura, entre eles Olinto assevera: “o jornalismo já foi chamado de ‘literatura sob pressão’²⁹⁸. Pressão do tempo e pressão espaço”²⁹⁹. Preocupado com o tempo, o jornalismo está diretamente relacionado ao factual e ao temporal, e com o espaço, porque a ditadura dos caracteres se impõe, exigindo frases curtas, diretas e objetivas. Assim, elas têm de se ajustar ao tamanho de uma página, e o pensamento se vê obrigado a trabalhar rápido.

²⁹⁴ WOLF, 2005, p. 55.

²⁹⁵ JOSEF, 1986, p. 249.

²⁹⁶ SANTAELLA, 2005.

²⁹⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 202.

²⁹⁸ Literatura sob pressão é uma expressão usada quando se trata de realizar uma reportagem narrativa, que é um dos gêneros mais importantes em jornalismo e, provavelmente, o que mais aproxima o jornalismo da literatura.

²⁹⁹ OLINTO, Antônio. **Jornalismo e literatura**. Porto Alegre: Já, 2008, p. 13.

Os laços que unem jornalismo e literatura não são fixos, o que se tem como certo é que o jornalismo é uma espécie de literatura, talvez uma literatura de massa. Para Alceu Amoroso Lima, o jornalismo é um gênero literário, com seu próprio estilo, regras e jargões³⁰⁰. Seria uma espécie de prosa de apreciação, ao lado da crítica e da biografia. Alceu Amoroso Lima divide a literatura entre romance, conto, novela, prosa de apreciação e comunicação. Dessa forma, “na crítica aprecia-se uma obra; na biografia, as pessoas, e o jornalismo aprecia os acontecimentos”³⁰¹.

Antes disso, talvez a relação entre as áreas aconteça porque ambas têm, como base de trabalho, a palavra, e essa palavra serve de passagem e expressão tanto para a notícia diária sobre a morte de jovem num tiroteio em alguma favela de algum lugar do mundo, quanto para a poesia e todo o seu lirismo. A diferença recai sobre a linguagem e sobre a técnica empregada em cada um dos momentos.

Nesse sentido, a literatura vem emprestando para o jornalismo formas de dizer o cotidiano, e o jornalismo vem permitindo que a literatura, por meio das páginas de um suplemento de jornal, por exemplo, se aproxime do seu público. Outra diferença entre eles é que, enquanto no jornalismo a tortura é o desafio da permanência, uma vez que a notícia, de um dia para o outro, perde força, demonstra estar presa à transitoriedade do momento; na literatura, há a solidez do sentido e a busca do escritor pela posteridade. No entanto, jornalismo e literatura lutam pela fixação de realidades, por meio de tentativas de captar acontecimentos cotidianos, verdades particulares e sutilezas da vida e do homem. Para Alceu Amoroso Lima, “os jornais se aproximam hoje das revistas, como as revistas dos livros. E com isso se transformam, cada vez mais, em instrumentos de um autêntico gênero literário”³⁰².

Tanto o jornal quanto o romance dependem de descrição e de narrativa, há uma relação direta com o fato, com o drama e os desajustes da vida cotidiana. Para Bulhões, o jornalismo do século XIX deixa-se envolver pelos contornos materialistas e cientificistas que “impregnam as crenças da literatura realista-naturalista, incorporando a necessidade de apreensão do factual e tornando-se cada vez mais uma fonte de exposição o real no flagrante da contemporaneidade”³⁰³. Assim, segundo os princípios naturalistas, o escritor não mais idealizaria o enredo de seu romance, mas o buscaria nas páginas do jornal. Talvez, nesse sentido, a obra ficcional de Clarice Lispector se aproxime desse tipo de literatura, embora

³⁰⁰ LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-arte: EDUSP, 1990, p. 21.

³⁰¹ VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine**: o texto em revista. São Paulo: Summus, 1996, p. 60.

³⁰² LIMA, op. cit., p. 23.

³⁰³ BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007, p. 75.

com contornos muito fluidos, uma vez que as mulheres das colunas femininas e as dos contos têm praticamente o mesmo perfil. Segundo Olinto, “o jornal se transformou numa preparação para o romance, ou num repouso de romancistas já realizados, que desejam manter contato direto com a palavra, com a habilidade da descrição e a técnica da narrativa”³⁰⁴. O dia a dia, o factual do cotidiano é reelaborado na ficção, de modo muito livre, sem rigidez nem fidelidade absoluta das situações. É provável que, também nesse aspecto, a produção textual de Clarice, realizada tanto nas colunas quanto na ficção, possa ser vista como uma produção de uma escritora combativa. Clarice combatia, de forma veemente, mas muito sutil, os padrões impostos pela sociedade sobre a mulher. A sua produção textual não chega a ter uma missão política ou social, no entanto deriva de uma atitude de rigorosa observação.

Exemplo desse processo foi o que aconteceu com Clarice Lispector que, a partir da década de 1940, começa a publicar seus primeiros textos enquanto jornalista, e a imprensa serviu como laboratório para seus textos de ficção. Para Nunes, “o caráter imprevisto das reportagens e o contato com diversos tipos de personalidades a seduzem, mesmo depois, já amadurecida, por volta dos seus 40 anos de idade, quando intensifica suas atividades na imprensa”³⁰⁵. E nessa atividade, de acordo com Nunes³⁰⁶, que permanece de 1940 a 1977, ano de sua morte, Clarice escreveu 450 colunas e, aproximadamente, cinco mil textos, distribuídos em fragmentos de ficção, crônicas, noticiário de moda, conselhos de beleza, receitas de feminilidade, dicas culinárias, educação de filhos e comportamento.

Nesse sentido, a linguagem destaca uma interface importante que Clarice transporá. No jornalismo, a linguagem é um instrumento do pensamento, para o escritor é um lugar dialético. Enquanto no segundo a liberdade é total, no primeiro há uma restrição da tradução dos matizes da realidade. Na imprensa, a base do discurso precisa ser simples e ter uma correspondência comum a todos, conforme afirma Roland Barthes, e, no caso da imprensa, os textos escritos para a mulher precisam ter cumplicidade.

Além disso, a literatura sempre esteve presente na imprensa feminina, era uma forma de buscar uma expressão pública. Ademais, inúmeras mulheres utilizaram-se da palavra como instrumento de reconhecimento, mesmo que fosse por meio de páginas femininas, como as de Clarice, “ainda que permaneçam restritas a tarefas subalternas, elas se inseriram em todas as formas do escrito”³⁰⁷.

³⁰⁴ OLINTO, 2008, p. 41.

³⁰⁵ NUNES, 2012, p. 16.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editor UNESP, 1998, p. 59.

As mulheres donas-de-casa de Helen Palmer, que tinham tempo de sobra até virar tédio, podem ter sido substrato para o conto “Amor”, de *Laços de Família*. Clarice, em suas colunas, destaca que a mulher precisa ocupar-se para não se perder. Ana, a personagem do conto, segue sua vida de casada, em meio ao tédio de todos os dias iguais, até que lhe ocorre um fato e ela se vê diante de um dilema, voltar à vida de antes ou tentar fazer diferente. Nesse ponto, assim como nas colunas, há a presença do trágico, pois ambas não conseguem alçar o voo da mudança. Aliás, o livro *Laços de Família* foi escrito durante o mesmo período em que Clarice escrevia as colunas femininas. Os 13 contos foram escritos no percurso de uma década, sendo que seis deles haviam sido publicados, em outro volume, intitulado *Alguns Contos*, em 1952. *Laços de Família* apresenta, assim como nas colunas, a relação que se estabelece entre gênero e poder. Para Marta Peixoto, “o escrutínio a que Lispector submete papéis de gênero gera uma crítica da família, na qual situa seus personagens e as crises íntimas que atravessam”³⁰⁸. Assim como nas colunas femininas, as personagens dos contos são mulheres de classe média que vivem em ambiente urbano. Essas mulheres seguem padrões de possibilidades femininas, de vulnerabilidade e de poder. Os papéis vividos são tradicionais e têm de aprender a defrontar-se e sobreviver diante da realidade do sexo. Em ambas escrituras (jornal e livro), as mulheres são instigadas a contestarem seus papéis, embora na ficção fique mais clara e menos irônica essa imposição.

De todo modo, Clarice mostra à sua leitora o quanto os vínculos familiares ferem e tolhem, nessa sociedade altamente conservadora. No entanto, é a própria instituição familiar que sustenta essas mulheres, pois elas até podem se rebelar contra, mas não escapam de seu domínio. De certa forma, nem os homens conseguem escapar das imposições feitas pela sociedade, mas lidam de modo mais objetivo, segundo Peixoto,

enquanto os homens encaram objetivamente as implicações de uma masculinidade socialmente definida, as mulheres experimentam o inverno de seus papéis aceitos de mãe, filha, esposa, de mulheres meigas, indulgentes, generosas. Em seus momentos de consciência alterada, podem compreender não apenas seu aprisionamento, como sua função de carcereiras de mulheres e homens³⁰⁹.

A prisão acaba por encarcerar toda a família. Há uma dialética nessa relação e, ao mesmo tempo, a família proporciona um laço afirmativo e seguro, posto que restringe as mulheres a um papel subordinado de atender e cuidar das necessidades dos outros membros. Na ficção, mais do que nas colunas femininas, as mulheres se apercebem desses papéis.

³⁰⁸ PEIXOTO, Marta. **Ficções apaixonadas**. Gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004, p. 76.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 77.

Ambas vivem ocupadas com o amor, casamento, casa, filhos, mas somente as da ficção subvertem o papel. Talvez, nesse ponto, as mulheres se diferenciem: na ficção elas têm a possibilidade da ação, no jornal elas são passivas, apenas leem. Isso explicaria o uso da ironia como método de alerta de uma condição, usado nas colunas femininas.

Em outro livro, escrito ainda em 1945, *A cidade sitiada*, a escritora já trazia à tona assuntos relacionados com o modo como as mulheres se definem e são definidas pela sociedade. O texto gira em torno do casamento como contrato social e econômico, e seu sucesso depende do aspecto financeiro do homem e da beleza da mulher. A ideia da mulher como objeto também já se fazia presente, uma vez que Lucrecia é associada aos seus bibelôs, ao pássaro emplumado, à flor que está na jarra³¹⁰.

Assim como no romance citado, nos contos e nas colunas, Clarice apresenta uma realidade simbólica a partir de um texto expressionista³¹¹, dentro de uma narrativa introspectiva, o que permite supor uma relação direta entre as personagens ficcionais e as mulheres das colunas. O fio que as entrelaça é o da existência, o que a aproxima da Filosofia, como analisou e escreveu Benedito Nunes:

O desenvolvimento de certos temas importantes na ficção de Clarice Lispector [que] insere-se no contexto da filosofia da existência, formado por aquelas doutrinas que, muito embora diferindo nas suas conclusões, partem da mesma intuição kierkegaardiana do caráter pré-reflexivo, individual e dramático da “existência humana”, tratando de problemas como “a angústia, o nada, o fracasso, a linguagem, a comunicação, das consciências, alguns dos quais a filosofia tradicional ignorou ou deixou em segundo plano”³¹².

A própria ideia de uma leitura irônica das colunas femininas, que é analisada mais adiante, flerta com a Filosofia. Com relação ao jornalismo, uma vez que inúmeros contos tiveram início a partir da publicação em jornais, ou como no caso das colunas femininas, em que a ficção nasce de um conselho, segundo Weingarten³¹³, Tom Wolfe, um dos criadores do “Novo Jornalismo³¹⁴”, que carregou para a prática jornalística aspectos da ficção, considerou

³¹⁰ LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 78-79.

³¹¹ Expressão usada por Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti no livro *Com Clarice*, editado pela Unesp, em 2013.

³¹² NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 93.

³¹³ WEINGARTEN, 2010.

³¹⁴ “O new journalism não foi exatamente um movimento, pois não despontou com um delineamento de ideias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa ou um manifesto declaratório de princípios. Foi mais uma atitude que se processou na fluência de uma prática textual desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas, inicialmente na *Esquire* e no *Herald Tribune*, por gente como Jimmy Breslin, Tom Wolfe e Gay Talese, até atingir a configuração de grandes narrativas com feição de romance, nas obras de Truman Capote e Norman Mailer”. Citação extraída de: BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007, p. 145, que ajuda e explicitar melhor o que foi o novo jornalismo.

que era preciso sensibilidade para tratar de determinados assuntos, os quais merecem mais do que categoria de informação.

Poder explorar a autoridade factual do jornalismo, garantindo-lhe uma licença atmosférica da ficção, é permitir ao leitor a liberdade de participar como coautor da reportagem/história. Clarice flertou, também, com essa prática e fez o caminho contrário, levou para dentro de sua ficção a realidade. Utilizou a natureza maçante e rígida de que é feito o jornalismo diário e deu-lhe contornos literários. Dessa forma, as mulheres que liam suas colunas femininas e viviam aquelas situações relatadas em seus textos acabaram por ganhar vida e preencher páginas ficcionais. Ali, a escritora pintou um retrato sutil dessas vidas situadas à margem da sociedade, no sentido de desempenharem um papel subalterno. Quem se preocuparia com a vida de uma dona de casa cansada de sempre fazer seu trabalho doméstico diário, cozinhar para a família toda, consertar a boca do fogão que entupiu e ainda ter de receber o marido ao final do dia com um sorriso no rosto? A diferença é que, enquanto o jornalismo utiliza a literatura para assegurar contornos mais emotivos e humanos aos fatos e personagens, conferindo-lhes uma vida emocional e uma filosofia maior, a literatura apresenta-os em branco e preto, roubando do leitor qualquer possibilidade de fuga, apresentando uma realidade simbólica e real.

Clarice carrega para a sua ficção esse enredamento criado pelo mercado consumidor baseado na busca incessante pela beleza e retrata suas mulheres presas aos estereótipos criados pela mídia. Em *A hora da estrela*, romance de 1977, pode-se perceber isso. A personagem Macabéa, uma nordestina magra, pobre e com poucos cabelos, gostava de colecionar anúncios que saiam nos jornais. Fazia um álbum desses recortes e entre eles havia um de que mais gostava:

o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para a pele de mulheres que simplesmente não eram ela [...] o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas do pote mesmo³¹⁵.

Macabéa não tinha condições financeiras para comprar o produto, mas lia os anúncios e, se pudesse, queria consumi-los. O primeiro dever de uma mulher é ser atraente, e foi baseada nessa prerrogativa que a publicidade trabalhou incansavelmente. A fome desse querer em Macabéa era tão grande que a mulher se vê comendo o creme em colheradas. O fato alude à ideia de que ao fazer isso, pudesse, talvez, internamente, matar duas fomes, a de querer ser

³¹⁵ LISPECTOR, Clarice. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 38.

alguém e a de ser igual a todas as outras, que são as mulheres da revista, o que reafirma o paradoxo que denomina a mulher: que, ao querer ser alguém, acaba por ser igual a todas. Macabéa quer estar em harmonia, como estão todas aquelas que vê nas fotografias impressas. Comer o creme é extremamente simbólico, pois cosmético vem da palavra “cosmos”, que significa ordem. Então, pode-se supor que, ao devorá-lo, ela quer por ordem em algo que está desordenado nela mesma e, assim, ser como todas as outras, que seguem o padrão que foi estabelecido pela cultura. Macabéa era a massa.

Clarice leva à ficção temas importantes, que eram vivenciados em sua escrita jornalística. A mulher e seu entorno é foco central de praticamente toda a narrativa clariceana. A diferença básica que se percebe, no entanto, é que, enquanto suas colunas femininas apresentavam um tom de paródia e ironia, seus escritos ficcionais tendem à tragédia. O interessante é que, em ambas as situações, o riso se faz presente.

Em, a já citada *A hora da estrela*, a alegria de Macabéa está muito próxima da alegria trágica defendida por Nietzsche, por exemplo. Macabéa passa a sua vida aceitando as imposições, as faltas e as agruras, e não há em uma única frase proferida pelo narrador Rodrigo, uma palavra de contradição ao que lhe é imposto. Macabéa é alegre porque não tem noção das coisas ruins da vida, ela é uma espécie de matéria bruta, feita de puro instinto. Pode-se ainda supor que, ao aceitar tudo dessa maneira, estaria inserida num contexto de alienação, e, ao estar alienada, não se pode sentir oprimida. No entanto, Macabéa não tem noção disso, portanto, segundo Husserl³¹⁶, não tendo consciência do que a circunda, não pode ser considerada uma alienada. A morte, enquanto possibilidade de uma nova vida, também não é percebida como tal, embora funcione como se o futuro estivesse presente no renascer do fim. Para Nietzsche³¹⁷, os homens se tornam um pouco deus na medida em que encaram a morte, aceitando as limitações trágicas que a natureza impõe às vontades. Há, sem dúvida, influência da antiga tragédia grega. No entanto, enquanto Aristóteles trabalha a dimensão da tragédia pelo viés da prudência, Nietzsche eleva a tragédia ao seu prazer estético à categoria da alegria. Para Potkay, autores como Nietzsche tratam a morte apenas como uma passagem de estágio, “a morte pode cumprir a função ou de uma parede ou de uma porta, de uma extinção ou de um preenchimento da consciência”³¹⁸. Somente nesse momento, é possível

³¹⁶ HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1990.

³¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

³¹⁸ POTKAY, Adam. **A história da alegria: da Bíblia ao Romantismo tardio**. Tradução de Eduardo Henrik Aubert. São Paulo: Globo, 2010, p. 289.

vislumbrar uma tomada crescente e concreta desse estado, carregando consigo um leitor que também toma, finalmente, consciência dos fatos.

O romance inicia e termina com um “sim”, trazendo à tona a ideia da circularidade e da infinitude, “tudo no mundo começou com um sim”³¹⁹. A vida em eterna sucessão, um sim após o outro, até a morte que também é aceita como sendo algo natural. Macabéa, personagem principal do romance, é uma nordestina, que veio para o Rio de Janeiro em busca de outros sins, uma vez que, após a morte da velha tia, já não havia laços que a prendiam àquele lugar de origem. Macabéa chega à cidade grande e emprega-se como datilógrafa, numa alusão de que, a partir de agora, será a responsável pela escrita da própria história. Por outro lado, o tempo passa e é marcado pela presença da rádio Relógio, o que demonstra que, apesar dos seus esforços, o tempo é implacável e o fracasso evidente. Sua vida será marcada pelo tom da tragédia, e isso é prenunciado logo no início do romance, na dedicatória do autor ou (na verdade, de Clarice Lispector), ao citar alguns clássicos da música erudita. *Schumann* enlouqueceu, *Beethoven* é alegria tempestuosa, *Bach* é neutro, *Chopin* de uma tristeza dilaceral, *Stravinsky* é espanto, *Strauss* é morte, *Schönberg* e todos os dodecafônicos mostram que pode haver harmonia mesmo em meio ao desafinar da vida. A alegria em Macabéa é o lugar do susto e do desregramento, pois a personagem consegue agir com desenvoltura diante dos fatos que desestabilizam o leitor.

É apenas na leitura que a decepção fica represada. A teoria da alegria trágica surge a partir da tragédia grega, como já mencionada, mas se apresenta agora como uma recriação do drama musical grego, e quem primeiro realiza esse feito é Wagner, em *Tristão e Isolda*. A alegria trágica defendida por Nietzsche a partir da obra de Wagner e da música clássica está na dissolução da grande tragédia em tragédias individuais, marcadas como notas de uma composição que, sozinhas, não expressam música alguma, mas que, ouvidas lado a lado de outras como ela, criam uma sonoridade. Macabéa é uma música de uma nota só, por isso reverbera pouco, é dissonante, mas, contada a partir do enredo que Clarice Lispector lhe deu, compõe a grande tragédia do ser humano, a de viver sem nunca ter existido. A realidade não precisa dela. Para Potkay, “equilibrada entre a negação e a afirmação da vida, a alegria trágica como uma concepção modernista também está relacionada a uma metafísica particular da música”³²⁰.

Isso demonstra que a música pode nos dizer algo. Para Shopenhauer, na perspectiva de Potkay, a música tem o poder de liberar o indivíduo da ilusão de sua própria individualidade,

³¹⁹ LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 11.

³²⁰ Potkay, 2010, p. 291.

a música permite a transcendência de uma dolorosa servidão à vontade individual na base unitária de todo ser, a realidade primeira que Schopenhauer chamou (de modo algo confuso) ‘vontade’. Para ele ‘vontade’ – nós podemos distinguir a noção dos atos individuais de vontade, como fez Wagner, chamando-a ‘vontade universal’ – é o ímpeto cego e amoral de viver que se manifesta em todos os seres fenomenais³²¹.

Esse é o paradoxo que se apresenta em Macabéa, ao contrário do que se possa supor, ela era feliz, pois vivia de acordo com a natureza da sua vida. A personagem congrega todos os sentimentos apontados acima pelos compositores, e, em meio a esse desamparo, ela sorri, conforme destaca Rodrigo, pois a nordestina “... até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas”³²².

O cinema também reaparece na narrativa ficcional. O cinema foi o responsável por criar uma beleza reluzente e jovem, e Macabéa, mesmo sabendo-se fora dos padrões, rendia-se à possibilidade impossível de tentar ser como as estrelas cinematográficas. Uma vez confessou a Glória seu desejo, “mas o que ela queria mesmo ser não era a altiva Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que queria, como eu já disse, era parecer com Marilyn”³²³, e Glória caiu na gargalhada. Rir do outro também é uma forma de criticar, e Glória ria também da raiva que tinha de não poder ser autêntica como Macabéa. Enquanto uns governam o mundo, outros são o mundo, e Macabéa era esse mundo à parte, concreto e para poucos, por isso quase nunca se abria, pois “ninguém pode entrar no coração de ninguém”³²⁴.

Quando Clarice se apropria do uso de máscaras para escrever suas personagens, passa a ser uma personagem de si mesma - ela passa a ser o outro. Para Nunes, “(...) ao problematizar as ‘futilidades’ de mulher, vamos encontrar temas que de certa forma constituem a base da ficção clariceana”³²⁵. Por meio de suas personagens, as colunistas, Clarice tinha mais liberdade para transmitir às suas leitoras mais que conselhos domésticos, de sedução, moda ou educação. É possível encontrar, em suas colunas, referências a filósofos e a escritores canônicos, apontando para as leituras que a própria autora fazia. A citação desses nomes abre espaço para especulações a respeito das intenções reais apresentadas pela escritora. É possível observar esse mecanismo de leitura múltipla no trecho extraído do texto “Indiscrição”, publicado no *Correio da Manhã*, em 23 de dezembro de 1959: “os homens dizem que nós, mulheres, não sabemos guardar segredo. Será verdade isso? Plutarco já

³²¹ POTKAY, 2010, p. 291.

³²² LISCPECTOR, 1998, p. 69.

³²³ Ibid., p.64.

³²⁴ Ibid., p.65.

³²⁵ NUNES, 2006, p. 8.

contava essa historieta, que não lisonjeia muito a nossa descrição [...]”³²⁶. Clarice, muito provavelmente, utilizava nomes importantes para embasar suas próprias opiniões nos textos. Era uma forma de dar credibilidade ao que dizia, mas também era um meio de chamar para outras possíveis leituras. Clarice cita Plutarco, assim como cita outros nomes, em textos que tratam de assuntos tipicamente femininos, e o interessante é que, ao fazer isso, ela se tornava semelhante a sua leitora.

Clarice escrevia para a mulher-padrão, escrevia sobre as típicas preocupações femininas da mulher anterior à revolução feminista, portanto é possível perceber que Clarice vai até um determinado ponto com suas críticas e ironias, mas também não consegue alçar o voo da independência. Exemplo disso é o trecho extraído do texto “Uma boa esposa”, publicado no *Correio da Manhã*, no dia 11 de setembro de 1959:

Ser uma boa esposa não é apenas, como julgam muitas mulheres, ser honesta, econômica e trabalhadora. É muito comum encontrarmos esposas traídas ou abandonadas queixarem-se: “eu sempre fui para ele ótima esposa!”. Não deve ter sido. Boa esposa é aquela que torna a vida do lar agradável para o marido, fazendo de sua companhia um refúgio para a sua vida de lutas³²⁷.

Esse texto fala sobre a obrigação da mulher em saber cuidar de um lar para poder manter o marido sempre ao seu lado. É um texto típico para o público feminino que assinava o jornal e lia sua coluna, sem profundidade ou qualidade literária maior. No entanto, nesse mesmo período, Clarice estava lançando o livro *Laços de Família*³²⁸, em que questiona o papel da mulher que só se reconhece enquanto dona de casa e da angústia que existe ao se dar conta da falta de autonomia que a priva de qualquer movimento externo (e interno) de libertação. Exemplo disso é o já citado conto “Amor”, em que a personagem Ana atinge uma epifania, quando, ao se deparar com um cego, repensa sua vida, mas não consegue se libertar de seu destino. O conto beira o trágico, porque apresenta uma mulher que anteviu sua identidade, mas jamais conseguir realmente ser alguém:

[...] O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse

³²⁶ Ibid., p. 85.

³²⁷ NUNES, 2008, p. 44.

³²⁸ O livro foi lançado em 1959.

insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio³²⁹.

A personagem depara-se com a própria situação, que é deflagrada pelo cego e que vai se concretizar no Jardim Botânico, ao repensar sua vida, identidade e comportamento. Ana sente-se como se estivesse vivendo do mesmo modo que o cego e, como tal, apesar da situação, não consegue alterá-la. Essa mulher retratada na ficção representa um contingente de mulheres que viviam dessa forma, de submissão social, financeira e identitária, ou seja, eram quem eram a partir do sobrenome do marido. Portanto, as mulheres que figuram em suas colunas enquanto leitoras são as mesmas mulheres que habitam sua ficção. São as mesmas preocupações, as mesmas futilidades, os mesmos desesperos.

Além disso, segundo Barbosa, Clarice consegue na ficção criar uma desordem transformando padrões, regras e comportamentos de modo mais invertido. Esse modo de escrita estabelece muito rapidamente uma relação com a sua leitora, pois

a leitura induzia a sensações que levavam à ação. A rica descrição de Clarice Lispector em diversas crônicas e romances que evocam esse mundo da leitura do público deixa antever os modos de comunicação nas décadas de 1960/1970, quando, frente ao momento inicial de popularidade da televisão, os jornais e revistas continuavam inundando de imagens e de imaginação o mundo do leitor³³⁰.

A relação com os periódicos, jornais e revistas, instiga a imaginação da escritora e das leitoras. Vivia-se um momento mais de sensações do que de imagens. Esse universo comunicacional migrou para dentro de seus textos, tamanha a importância de ter acesso a esses meios, como neste trecho de “A menor mulher do mundo”,

a fotografia da Pequena Flor foi publicada no suplemento colorido dos jornais de domingo, onde coube em tamanho natural. Enrolada num pano, com a barriga em estado adiantado. O nariz chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalmados. Parecia um cachorro. Nesse domingo, num apartamento, uma mulher, ao olhar no jornal aberto o retrato da Pequena Flor, não quis olhar uma segunda vez “porque me dá aflição”. - Pois olhe - declarou de repente uma velha, fechando o jornal com decisão, pois olhe, eu só lhe digo uma coisa: Deus sabe o que faz³³¹.

Essa partilha com os meios de comunicação referem-se também ao rádio, Macabéa tem como companheira a rádio Relógio, e era durante a madrugada, com uma vela acesa e o rádio ligado, que podia admirar os anúncios de jornais e revistas, que, embora estivessem longe de seu poder de consumo, preenchiam seu desejo; dessa maneira,

³²⁹ LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

³³⁰ BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 304.

³³¹ LISPECTOR, Clarice. **Visão do esplendor: impressões leves**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia. Maria da Penha ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a rádio relógio, que dava a hora certa e cultura, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem – cada gota de minuto que passava. E, sobretudo, esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para dar anúncios comerciais – ela adorava anúncios. Era a rádio perfeita, pois também entre os pingos de tempo dava certos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse precisar saber³³².

Falar, escrever sobre os meios de comunicação é uma forma de marcar o tempo que passa, construindo uma sensação de ingresso no futuro, isso porque a experiência pessoal fica atrelada a uma experiência temporal. A vida das personagens passa a ser marcada pelo som do rádio, pela fotografia que sai no jornal de domingo, pelos anúncios de cosméticos e moda. A ficção também reveste-se de facetas, máscaras, invadindo os sentidos do leitor/leitora, criando um mundo construído pelas mediações dos meios de comunicação. Isso é tão forte e tão marcante que pode ser visto de modo quase visceral no conto “Contra veneno”:

abro o jornal, quero me refugiar nele. Mas eis que anunciam dois apartamentos por andar. Que faço? ...A propaganda me entra em casa. Mandam-se uma espécie de aspirina para minhas dores de cabeça. Sou sadia, não tenho dores de cabeça, mas compro as pílulas. Assim quer Deus. E o mundo... Estou arruinada, mas feliz. Sou uma mulher que compra tudo. E bebe tudo que anunciam³³³.

As personagens de Clarice são leitores de jornais e revistas, são ouvintes de rádio, lidam com o universo da publicidade, sentem-se impelidos a consumir, sentem culpa ou não compreendem bem por que fazem o que fazem, mas estão completamente inseridos e imersos no mundo dos meios de comunicação. Clarice escreve sobre os dois lados dessa situação e se utiliza da experiência própria para escrever. Nesse sentido, literatura e jornalismo misturam-se em seus textos, de um modo mais profundo, porém real. Enquanto colunista de páginas femininas de jornais, estava do lado da informação; depois, enquanto escritora, se apropria desse universo para dar realismo às histórias.

Essa encenação só ocorre, no entanto, porque Clarice sabe que existe uma plateia, uma plateia feita de leitoras que consumirão sua produção, seja jornalística ou ficcional, seja irônica ou trágica. Esse teatro que a escritora constrói pode ser percebido pelo tom empregado na correspondência que trocava com amigos e parentes próximos. Clarice sabe que é uma incógnita, e que a impossibilidade da ação se refletirá em sua escrita:

³³² LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 37.

³³³ LISPECTOR, Clarice. **Visão do esplendor**: impressões leves. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

[...] sabe, Lúcio, toda a efervescência que eu causei só veio me dar uma vontade enorme de provar a mim mesma e aos outros que eu sou mais do que uma mulher. Eu sei que você não crê. Mas eu também não o acreditava, julgando o que tenho feito até hoje. É que eu não sou senão um estado potencial, sentindo que há em mim água fresca, mas sem descobrir onde é a sua fonte³³⁴.

Há um desejo de ir além, e essa carta foi escrita dez anos antes de Clarice iniciar seu trabalho como colunista. Isso ajuda a compreender o uso de pseudônimos e das máscaras empregadas no sentido de protegê-la do julgamento da sociedade da época, mas também de lhe dar a liberdade necessária e suficiente para ridicularizar a situação em que as mulheres viviam e queriam viver.

Anos depois, em 1977, Clarice escreverá para a *Revista Mais* um texto intitulado “Me dá licença, minha senhora”, em que lembrará as colunas femininas e deixará exposta sua opinião a respeito daquele processo de escrita,

Uma vez me ofereceram a oportunidade de fazer uma crônica de comentários sobre acontecimentos, só que essa crônica seria feita para mulheres e a estas dirigida. (...) desconfio de que a coluna ia descambar para assuntos estritamente femininos, considerando “feminino” o que geralmente os homens e mesmo as próprias humildes mulheres consideram: como se mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de modo segredada³³⁵.

Para tanto, corrobora-se a hipótese de que Clarice sabia o que estava escrevendo e para quem estava escrevendo, ao produzir suas colunas femininas. Se era assim, era assim também uma estratégia de se apropriar da ironia e da tragédia para canalizar suas intenções dentro de um discurso aceitável pela sociedade de então.

A tragédia, expressa de modo mais incisivo na ficção, recai sobre a obrigatoriedade da obediência às leis sociais. Se, por um lado, enquanto escreve suas colunas femininas, Clarice se apropria do discurso de que toda mulher deve preocupar-se em fazer um bom casamento, na ficção, ela critica essa imposição. Para transgredir as duas situações de escrita, ela apropria-se, na primeira, da ironia; e, na segunda, da tragédia.

A ironia e a tragédia aparecerão no texto de Clarice de muitas formas, entre elas, quando ocorre o emprego do silêncio. Silêncio é reflexão. Por exemplo, no conto “Silêncio”, em que a escritora o personifica, “se no começo o silêncio parece aguardar uma resposta – como ardemos por ser chamados a responder – cedo se descobre que de ti nada exige, talvez

³³⁴ MONTERO, Teresa (Org.). **Correspondências / Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 15. Carta ao escritor Lúcio Cardoso, Belo Horizonte, em 13 de julho de 1941.

³³⁵ NUNES, Aparecida Maria. **Correio feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 148. Publicado em fevereiro de 1977.

apenas o teu silêncio”³³⁶. Para Sá, que estuda o silêncio na obra clariceana, “está sempre à espreita da romancista a tentação do silêncio, como única expressão digna e adequada dessa outra face do ser; porque o silêncio não trai, porque o silêncio não diz de menos, porque o silêncio é, em certo sentido, absoluto”³³⁷.

Nas colunas femininas isso também acontece. Há um chamamento para a importância do silêncio e o interessante é que o silêncio vem associado ao riso; observe-se, neste trecho do texto intitulado “Hora em que começa o domingo”, publicado em 22 de agosto de 1952, no *Jornal Comício*:

[...] todas as mulheres deveriam saber rir e as que não sabem deveriam aprender. E devia também haver na lei do silêncio um artigo condenando ao silêncio do riso, a qualquer hora do dia ou da noite, uma mulher que não sabe rir. Devia mas não há³³⁸.

Há uma crítica nesse texto e, especificamente, nesse trecho, pois Clarice chama para a importância de se fazer silêncio em determinadas horas; no entanto, ao ler tal crítica, não há como não esboçar um riso, só que irônico, porque o riso sem fundamento não passa de tolice.

Além disso, Clarice incita sua leitora a ler, de modo explícito. Ela, algumas vezes, porque isso se repete ao longo de sua trajetória enquanto colunista feminina, apropria-se do nome de Eva e cria títulos a seus textos. Há, sem dúvida, um traço irônico, mas há também uma aproximação da mulher em geral com a figura de Eva, pois enquanto Lilith, a primeira esposa de Adão era rebelde, Eva era mais submissa. Talvez Clarice aproprie-se da imagem dessa mulher bíblica para subverter o discurso e ironizar as atitudes femininas. No trecho do texto a seguir, intitulado “Eva e a leitura”, publicado no *Correio da Manhã*, em 16 de setembro de 1960, Clarice ressalta a importância de a mulher ler:

Há mulheres que lêem avidamente os romances em quadrinhos das revistas mensais; outras preferem os contos dos suplementos femininos e um número menor se dedica a leituras sérias, a romances de bons autores e a biografias de valor. Esse número não é tão pequeno quanto à primeira vista parece e há muitas mulheres, donas de casa, que vivem ocupadas com seus afazeres, mas que sempre encontram um tempinho para folhear bons livros. [...] ³³⁹.

Além do incentivo à leitura, Clarice atribui mais valor à leitura de romances e biografias, de modo declarado. Afirma, de certo modo, que é importante ler e ler de tudo, mas

³³⁶ LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco.

³³⁷ SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: FATEA, 1979, p. 136.

³³⁸ NUNES, 2006, p. 148. Publicado em fevereiro de 1977, p. 129.

³³⁹ NUNES, Aparecida Maria. **Só para mulheres: conselhos, receitas, segredos** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

algumas leituras são mais interessantes e profundas. No entanto, ao ler e ao selecionar a leitura, está-se permitindo que o leitor busque autonomia e capacidade de reflexão.

4.2 A ENCENAÇÃO TEATRAL DO DISCURSO DA MULHER IDEAL E A BUSCA DE UMA IDENTIDADE

Clarice foi uma jornalista relutante, tinha medo de que sua atividade afetasse sua produção ficcional, por isso utilizava pseudônimos. Esse jogo de disfarces a protegia, também, dos comentários que fazia e das ideias que incitava em suas leitoras. Como já mencionado antes, Clarice escreve seus textos apoiada em três grandes eixos: casa, moda e coração. A partir deles, podem-se desmembrar os assuntos que eram tratados cotidianamente, como o morar, o corpo e o relacionamento amoroso. Perpassando todos eles, a questão da identidade, afinal que mulher é essa que Clarice retrata em suas colunas, quais angústias sentem, o que desejam, como convivem com o próprio corpo e como sobrevivem à sociedade padrão.

Esses três eixos centrais também aparecerão na produção ficcional da escritora, com a diferença de que o tom empregado nesses textos será mais trágico. No entanto, em ambas produções, há sempre presente a busca por uma identidade. Para Hall, “a identidade é um desses conceitos que operam ‘sob rasura’, no intervalo entre a imersão e a emergência: uma idéia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas”.³⁴⁰

Isso permite entender que a identidade também se processa por um posicionamento político, que evidencia as dificuldades e as instabilidades pelas quais passam determinados grupos. Questionamentos com essa ênfase podem ser encontrados nas colunas de Clarice, afinal, que sujeito é essa mulher, como no trecho do texto intitulado “Katherine Mansfield”, publicado no jornal *Comício*, em 17 de julho de 1952:

Linda franziu as sobrancelhas, acomodou-se na espreguiçadeira, prendendo os tornozelos com as mãos. Sim, essa era a sua verdadeira queixa contra a vida, aquilo que não podia compreender. Era a pergunta que fazia e refazia, esperando em vão pela resposta. Era muito simples afirmar que o destino comum das mulheres era ter filho. Não era verdade. Ela, por exemplo, podia provar que não era verdade³⁴¹.

³⁴⁰ HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 104.

³⁴¹ NUNES, Aparecida Maria. **Clarice na cabeceira: jornalismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 86.

Clarice traz à tona um conflito evidenciado pelas mulheres, um conflito silencioso, mas existente. Na situação exemplificada acima, a escritora expõe a questão da identidade, uma vez que a mulher só passa a ter sua identidade concretizada a partir da maternidade. No entanto, o desejo de ter filhos não é uma constante, e como essa mulher construirá sua identidade sem experimentar o *status* de ser mãe? Badinter afirma que constatar que a maternidade não é algo desejado contraria o que a sociedade prega como padrão, pois

de fato, nada é mais inconfessável em nossa sociedade do que essa declaração. Reconhecer que se enganou, que não era feita para ser mãe, e que obteve com isso poucas satisfações faria de você uma espécie de monstro irresponsável. Contudo, há tantas crianças mal amadas, mal criadas e abandonadas, em todas as classes da sociedade, que comprovam essa realidade!³⁴²

A própria Badinter reconhece que a mulher sofre com essa posição e que muitas optam por não falar a verdade, pois a maternidade é quase como um destino feminino, ser “esposa, mãe e dona de casa eram, mais do que hoje em dia, os três atributos essenciais da substância feminina”³⁴³.

Lipovetsky ressalta a aura mítica que existe em torno da maternidade, “se o homem, dizia Xenofonte, está destinado às funções do exterior, a mulher está destinada, por natureza, às de interior. Permanência imemorial dos papéis femininos que não autoriza, no entanto, assimilar aquilo a que chamamos dona-de-casa a um discurso ‘eterno’”.³⁴⁴ Com isso, surge uma nova cultura, que coloca as tarefas femininas num pedestal, idealizando a função esposa-mãe-dona-de-casa, que dedica sua vida aos filhos e à felicidade da família, quase como se fosse um sacerdócio.

Embora esse modelo dissesse respeito, no início, apenas às classes burguesas, logo atingirá todas as classes sociais e, observando-se sua proliferação em colunas publicadas em jornais diários, referenda a proporção que o ideal tomou. Lipovetsky destaca que os anos 1950 foram fundamentais para essa ideologia, uma vez que “cada vez mais triunfa o ideal da esposa-mãe que se consagra exclusivamente aos seus filhos, zelando pela sua saúde, a sua educação, o seu trabalho escolar. Os anos 50 serão o momento culminante e o termo deste

³⁴² BADINTER, Elisabeth. **O conflito**: a mulher e a mãe. Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 24.

³⁴³ BADINTER, Elisabeth. **Émilie, Émilie**: a ambição feminina no século XVIII. Tradução de Celeste Marcondes. São Paulo: Discurso Editorial: Duna Dueto: Paz e Terra, 2003, p. 101.

³⁴⁴ LIPOVETSKY, 1997, p. 202.

ciclo”³⁴⁵, pois foi através dessa retórica moralizante presente em todos os meios de comunicação que se consagrou a imagem da mulher como *anjo do lar*³⁴⁶.

A identidade feminina estava cada vez mais atrelada às ações externas. A industrialização da sociedade vai abrir espaço para o trabalho feminino, e isso desencadeará protestos em nome da moralidade, da estabilidade dos casais, da saúde das mulheres e da boa educação dos filhos. Simultaneamente, as tarefas domésticas passam a ser super valorizadas, de modo permissivo e sorrateiro.

Como esse é um processo antigo, pode-se pensar, a partir do que Hall afirma, que as identidades invocam uma origem, um passado histórico com o qual continuariam a manter certa relação: “eles têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos”³⁴⁷. Assim, essa identidade está mais centrada em ‘quem podemos nos tornar’, do que ‘quem somos’ e ‘de onde viemos’. Mas Clarice vai além desses questionamentos, pois ela busca, na sua leitora, a compreensão sobre de que maneira essa representação afeta a forma como as próprias mulheres se viam; por isso, há um trabalho de base em busca de uma identidade presente nas colunas femininas escritas por Clarice.

O movimento realizado por Clarice, por meio de sua escrita, pode ser percebido como um deslocamento, pois a escritora/colunista desloca a mulher/leitora do espaço da casa e da tranquilidade que poderia significar um casamento para o espaço do desconforto que o papel da submissão impõe. Ela não chega a apontar para fora da casa, como se a saída de casa ou o não casar fossem meios para evitar a negação de si mesma, mas ressalta a estética da oposição que o conservadorismo social e as regras de gênero tradicionais impunham. Ao contrário, Clarice trabalha com a ideia da resistência feminina diante do que a sociedade exige da mulher dos anos 1950. Uma resistência silenciosa, dissimulada e consciente de até onde pode seguir, sendo necessário, muitas vezes, aceitar o não aceitável como forma de não perder o respeito social. Exemplo disso é a mulher que sabe que o marido a trai, mas que não tem possibilidade de exigir a separação, porque, na época, uma mulher que pedisse a separação do marido não era bem vista e plena de enfrentar também questões econômicas.

É possível observar esse tipo de conselho analisando os seguintes trechos que foram extraídos dos textos “Quando você discordar...”, publicado no *Diário da Noite*, em 07 de

³⁴⁵ LIPOVETSKY, 1997, p. 205.

³⁴⁶ O termo usado pertence a Lipovestky (1997).

³⁴⁷ HALL, 2000, p.109.

novembro de 1960 e “Receita para resolver problemas”, publicado no mesmo jornal, em 27 de maio de 1960, respectivamente:

A arte de discordar consiste, especialmente, em não agredir... Discordar sem “agredir com palavras” ou com tonalidade de voz é um modo de, possivelmente, chegar a um acordo. Ou pelo menos é assim que se pode comunicar um pensamento, uma opinião, sem criar à toa um inimigo³⁴⁸.

Cada uma de nós conhece as horas em que os problemas parecem maiores de que nossa capacidade de resolvê-los. É hora difícil, bem sei. E, conforme o problema, a hora pode chegar a dar a uma sensação de desespero. [...] calma e paciência³⁴⁹.

Lendo esses dois trechos, é possível visualizar um processo de aconselhamento de resistência, em que Clarice, enquanto colunista, alerta a leitora para determinadas situações, mas, ao mesmo tempo, a deixa encurralada diante da falta de saída. Esse processo é mais intenso na sua produção ficcional, em que o sentimento de angústia diante desse labirinto, em que a mulher se percebe aprisionada, é ressaltado, chegando próximo à tragédia. De todo modo, o deslocamento se processa, pois a leitora é retirada do seu lugar comum, de esposa/dona de casa/mãe e é levada a descobrir que, antes de qualquer papel que venha a desempenhar, precisa se perceber como mulher.

Quando Clarice fala de como a mulher deve proceder diante de determinado fato, ela está, na verdade, denunciando a opressão à que essa mulher está submetida. Sua escrita funciona como uma estratégia de revelação, dúbia, ambígua, encenada e reticente, pois somente apresentando uma escrita de submissão poderia denunciar a submissão de gênero existente na época em que as colunas foram escritas. Sua escrita pode ser percebida como uma escrita anfíbia, pois pertence a dois mundos. É uma escrita que não abre mão da busca da mulher por sua identidade e autonomia, mas, ao mesmo tempo, representa a ideologia e a necessidade de seguir modelos que se buscavam então.

A encenação teatral está presente em boa parte dos textos clariceanos. Era uma forma de escrever de modo quase corporal, pois ela opera o uso da palavra sem, necessariamente, existir uma sequência lógica:

Os textos claricianos, geralmente, não obedecem a uma progressão regular de acontecimentos, ou seja, o enredo não se constrói de uma sucessão lógica de fatos e não se rende a um desenvolvimento fácil em torno de um assassinato. Os dilemas interiores das personagens é que desencadeia os fatos. A palavra é o exercício maior da escritora na apreensão do instante e da reflexão, exercício esse que se realiza por

³⁴⁸ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 31.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 55.

meio do esforço contínuo da busca da palavra ou dos hiatos em que o silêncio diz mais do que a própria palavra³⁵⁰.

É dentro dessa *performance* que o espaço da casa e do corpo se configura como um outro lugar, como um espaço de contraposição, que nasce justamente do desejo de descobrir-se a si mesma, de prestar atenção ao entorno externo e aos sentimentos internos, nem que, para isso, seja necessário opor-se aos espaços socialmente consagrados às regras e às normas. Essa casa e esse corpo, que são moldados de acordo com o que a sociedade esperava da mulher dos anos 1950, são justamente os espaços de oposição. O deslocamento envolve rejeição e aceitação de papéis dentro da sociedade e da família, uma vez que a identidade feminina, quase sempre, é determinada pelas regras impostas, porque a identidade também é uma *performance* que depende dessa repetição das normas. Por isso, a identidade de gênero está aberta a cisões e a paródias de si mesma³⁵¹.

Performance essa que pode ser aceita como uma encenação teatral, pois Clarice cria um jogo de disfarces em seu discurso presente nas páginas femininas rico de teor crítico, mas, ao mesmo tempo, silencioso. Seus textos jornalísticos, assim como os ficcionais parecem serem carregados de dramaticidade. A aproximação com a leitora carregada de indagação pessoal é responsável pela conversação intimista que se constrói, cuja finalidade é criar um aprofundamento analítico sobre os dilemas existenciais enfrentados pelas leitoras.

Na literatura, Clarice apresentará suas duas primeiras protagonistas como figuras errantes e que estão em busca de si mesmas. Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, e Virgínia, de *O Lustre*, são mulheres insatisfeitas dentro de suas famílias, que não conseguem se adaptar às regras e às normas sociais impostas. Clarice explora esse não-lugar feminino como um espaço de resistência, outra vez, assim como faz em suas colunas.

Nesse sentido, Clarice produz suas colunas de acordo com o que caracteriza a imprensa feminina, “não faz uso de linguagem objetiva e não seleciona apenas o factual. Insere opinião, abusa de metáforas, e faz inferências [...]”³⁵². Ela se coloca no texto, aproxima-se da leitora, divide suas impressões e trata de assuntos que são de seu interesse. No entanto, de uma forma bem-humorada, Clarice critica sutilmente a subserviência feminina e busca compartilhar com sua leitora o peso desse mundo íntimo:

³⁵⁰ GOMES, André Luís. **Clarice em cena**: as relações entre Clarice Lispector e o teatro. Brasília: Universidade de Brasília: Finatec, 2007, p. 153.

³⁵¹ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Tradução de Renato de Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 211.

³⁵² NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 25.

[...] Clarice buscou ultrapassar os horizontes do ambiente doméstico, sustentados por três grandes eixos: moda, casa e coração. A isenção do discurso, típica dos textos de informação, não encontra vez na linguagem dessas páginas. Pelo contrário. A aproximação com a interlocutora é condição *sine qua non*, adotando processos de identificação e vínculo emocional³⁵³.

Há um jogo de disfarces que se estabelece, seja pelo uso de pseudônimos, seja pelo nível de crítica e ironia presentes nas colunas ou pela figuração das leitoras. Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares constituem identidades imaginárias com características literárias diferentes das de Clarice Lispector. O movimento de dissimulação, que é analisado de forma mais aprofundada na sequência, simula a escritura de textos medíocres, que disfarçam as dimensões mais profundas do ser humano. Essas colunistas também protegiam Clarice. Por meio delas, podia falar o que pensava, articulava suas reflexões, exigia da leitora mais atenção para com a própria vida e com a identidade e, ao mesmo tempo, falava de frivolidades, atendendo à necessidade editorial. A astúcia de Clarice exigia leitoras astuciosas, era preciso atenção para perceber que suas colunas femininas são um terreno movediço. Na conversa frouxa das páginas femininas, Clarice apresenta um panorama da sociedade pós-guerra e de três formas diferentes:

Clarice Lispector, portanto, no ofício de escrever para mulheres da mídia carioca, adotou a estética e os princípios da imprensa feminina, ao ser iniciada nesse trabalho como Tereza Quadros. Cumpriu as determinações estabelecidas em contrato de trabalho de merchandising, como Helen Palmer. Fingiu conhecer os bastidores do mundo da moda, ao incorporar a personalidade de uma modelo e atriz de sucesso, como Ilka Soares. E- justamente por ser Clarice Lispector sempre – mesmo usando máscaras – desestabilizou as páginas que escreveu³⁵⁴.

Essa confiança estabelecida entre ambas é legitimada pelo meio de comunicação de massa, tornando-a uma conselheira para todos os tipos de problemas, e sua ajuda poderia funcionar, para a leitora, como um pequeno intervalo brilhante ao torná-la cúmplice, através da página de um jornal.

Portanto, não é possível fazer uma leitura isenta do texto de Clarice, nem de suas colunas femininas. A leitora precisa incursionar pelo texto buscando a compreensão do que ele apresenta e com percepção dos mecanismos que fazem o texto dizer o que realmente quer dizer. O uso de pseudônimos e a forma ambígua de seus conselhos compõem uma escrita irônica que parodia o cotidiano feminino de suas leitoras.

³⁵³ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 146.

³⁵⁴ NUNES, Aparecida Maria. Dissimulações de Clarice Lispector. **Olho d'água**. São José do Rio Preto, 2 (2): 1-200, 2010.

5 O RISO CLARICEANO E A LEITORA IRÔNICA

E as ricas? As ricas mandavam buscar perucas louras da Alemanha. Usavam sobancelhas falsas. Pintavam o rosto com um pó extremamente branco. Ficavam uma beleza mesmo.

Clarice | Ilka Soares
Diário da Noite, “As Romanas”

5.1 AS CATEGORIAS DO HUMOR

O humor é estudado desde a antiguidade. Ele engendra um jogo que pode expressar alegria, tristeza, comédia, tragédia, criando e recriando uma nova forma de ver o mundo. O humor brinca com a certeza e a incerteza, faz graça com assuntos sérios, mas sem perder a seriedade e nele convivem pelo menos dois sentidos contrários. Para George Minois, o riso, produto direto do humor, é “um produto das soleiras... o riso está à cavalo sobre uma dupla verdade. Serve ao mesmo tempo para afirmar e subverter”³⁵⁵.

O humor flutua na indeterminação e duplicidade. Há inúmeros verbetes que demonstram esse jogo, entre eles: burlesco, grotesco, escárnio, satírico, deboche, paródico, humorístico, irônico. Essas são modalidades vizinhas que têm em comum a essência de questionar modelos maniqueístas. A ironia, geralmente, procura dizer o contrário do que diz e a paródia assinala o caráter duplo da afirmação. Ambas são marcadas pelo riso, pois “o riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência”³⁵⁶. Portanto, ele é individual, mas também coletivo.

O riso é um enigma. É o espaço do indizível. Partilha entre os envolvidos o não-dito, funciona como o desvio, além de gerar a sensação de pertencimento entre os que o percebem. Para Alberti, o riso posiciona-se entre a ordem e o desvio, “com a conseqüente valorização do não-oficial e do não-sério”³⁵⁷. Assim, o riso e o cômico ajudam a conhecer as realidades alterando a ordem estabelecida. Nesse sentido, a ironia, que é uma das categorias de riso dentro do humor, precisa de um interlocutor que seja capaz de perceber o que o ironista está tentando dizer pelo não-dito. Só que a ironia é mais sofisticada, pois ela não apenas distorce o

³⁵⁵ MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003, p. 16.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 19.

³⁵⁷ ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. FGV, 1999, p. 12.

discurso, mas torna evidente a existência de outra realidade, “a que cada um de nós pertence de maneira diferente e que forma a base das expectativas, suposições e preconceções que trazemos ao processamento complexo do discurso, da linguagem em uso”³⁵⁸. Isso significa dizer que é o interlocutor quem fará a interpretação da ação, não dependendo do emissor, necessariamente, uma intenção. A ironia tem sempre um alvo e uma “vítima”, por isso ela é sempre cortante e daí também decorre seu componente afetivo. No caso de Clarice Lispector e suas colunas femininas, a ironia é direcionada às suas leitoras e tem como “vítima” tanto o sistema no qual estão inseridas, quanto elas próprias. É uma ironia que mexe com a estrutura das normas e, justamente por ser ironia, vem disfarçada. Nas suas páginas femininas, a ironia não garante a cena politizada da crítica, mas induz a sua leitora à reflexão do quadro que se apresenta. De certa forma, é um modelo possível de oposição, principalmente dentro de um sistema em que alguém se acha oprimido, assim é,

desnecessário dizer, a ironia pode ser provocativa quando sua política é conservadora e autoritária tão facilmente quanto quando sua política é de posição e subversiva: depende de quem a está usando/atribuindo e às custas de quem se acredita que ela está funcionando³⁵⁹.

A ironia de Clarice é, portanto, também dirigida às mulheres que se encontram envolvidas dentro desse sistema, muitas vezes, sem se darem conta do alheamento a que estão submetidas. A zombaria com que a escritora dirige seus comentários busca desarmar a resistência que as leitoras poderiam apresentar, num primeiro momento, e não prosseguir na leitura das colunas, ou mesmo, uma tomada de consciência dos maridos, que poderia proibir suas esposas de lerem tais páginas. Para conseguir essa aproximação, ela utiliza-se do diálogo, da conversa entre amigas, como se estivesse presente, com o objetivo de alertá-la e aconselhá-la sobre alguns assuntos. A ironia só instaura-se porque a leitora percebe o jogo proposto pela escritora e passa a jogá-lo, percebendo claramente que o inimigo é a sociedade num todo. Esta intimidade criada pela ironia cria uma estratégia de oposição e resistência. Assim, é possível ler um contradiscurso subjacente nas colunas femininas de Clarice Lispector, burlando o discurso conservador empregado.

³⁵⁸ HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000, p. 133-134.

³⁵⁹ Ibid.

5.2 A IRONIA A PARTIR DAS RUBRICAS DO CORAÇÃO FEMININO

Para que surgisse a idolatria em torno da beleza feminina, foi preciso, antes, ocorrer uma divisão social entre as ricas e as pobres, entre as que não precisavam trabalhar e as trabalhadoras. Para Lipovetsky³⁶⁰, novas condições sociais criaram uma categoria de mulheres que não precisava trabalhar e que podia dedicar boa parte de seu tempo ao cuidado com a beleza. O objetivo, antes de ficarem bonitas para si mesmas, era agradar ao marido ou preparar-se para conquistar um. A indústria de cosméticos, como já foi visto, investiu pesado nesse processo. A maquiagem e o perfume passaram a ser coadjuvantes no processo de sedução. Essas novas *afrodites*³⁶¹, segundo Habner, “viviam em estruturas culturais, sociais e econômicas, majoritariamente, criadas por homens e para favorecê-los, baseadas em idéias de superioridade masculina e de subordinação feminina”³⁶².

Clarice Lispector utiliza-se de máscaras, como já mencionado, fazendo suas personagens - Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares - criticarem a mulher que age de acordo apenas com o que essa sociedade espera dela. No entanto, falar disso abertamente seria impossível, até porque Clarice também, em muitos momentos, se parece com essas mesmas mulheres. Afinal, é preciso lembrar-se de que se está falando de uma escritora que viveu e escreveu dentro de um contexto cultural mais conservador. Por isso, por mais que Clarice seja visionária em seus escritos, em determinados momentos, ela parecerá mediana e conivente com a situação. De todo modo, mesmo em momentos como esse, Clarice mantém o humor ácido. Observe-se o trecho extraído do texto intitulado “Enquanto a empregada nova não chega”, escrito por Ilka Soares, no *Diário da Noite*, em 31 de maio de 1960:

A cozinheira se despediu... Bem sei o que significa como “tragédia”. Mas dizem que, quem tem um limão, em vez de chorar que é azedo, deve fazer uma limonada... Não estou sugerindo que você faça uma limonada da cozinheira, e um dos motivos de impossibilidade é que esta foi embora³⁶³.

A ironia vem dividida em duas partes, em que ambas ressaltam e desestruturam a ordem estabelecida. Primeiro, que a colunista transforma em tragédia a perda da empregada. Isso reforça a hipótese de que a leitora é de uma mulher de classe média, urbana; segundo, que sugere buscar uma solução para a situação, “fazer uma limonada” e que não é para fazer

³⁶⁰ LIPOVETSKY, 1997.

³⁶¹ Termo irônico utilizado pela autora desta tese.

³⁶² HABNER, June E. Honra e distinção das famílias. In: PINSKI, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 43.

³⁶³ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 58.

da empregada a tal limonada. A ironia poderia ter parado por aqui, afinal, o riso já havia se instalado, a cumplicidade conquistada e a percepção do momento irônico, visível. Mas Clarice vai adiante, afirmando que só não poderia fazer limonada da empregada, porque essa já não se encontra mais presente. Essa segunda parte da frase, a que se refere à impossibilidade da ação, denota uma acidez quase beirando a maldade. Claro que o riso suaviza o fato e, depois, quem faria limonada da empregada, se a mesma estivesse disponível para passar pelo espremedor? No entanto, essa incongruência provocada pelo riso irônico é marca presente nas colunas femininas de Clarice. No exemplo citado, não há um contradiscurso da condição da mulher diante da situação social em que se encontra, mas mesmo assim ela se apropria do riso para criticar a posição dessa mulher/leitora que vê, na ausência da empregada, uma tragédia.

Há momentos claros desse contradiscurso, em que Clarice desafia o sistema e questiona sem medo de ser mal interpretada, como o trecho extraído do texto intitulado “Arranjar marido”, de Helen Palmer, publicado em *Correio da Manhã*, em 30 de outubro de 1959:

Nós não estamos mais no tempo em que a única finalidade de uma jovem era arranjar marido. Não importava de que qualidade fosse. Um marido era o objetivo. Felizmente, isso passou. Hoje, freqüentando universidades, libertando-se dos falsos tabus que faziam da mulher um ser inferior e eternamente submisso, o problema do casamento passou a ser encarado de forma muito mais acertada e serena. Se uma jovem não encontra seu ideal, não casa, pronto³⁶⁴.

É possível perceber uma opinião objetiva e concreta sobre a questão de a mulher casar ou não. Clarice, nesse texto, demonstra a consciência de que, durante muitos anos, as mulheres foram vistas como seres inferiores e submissos.

Esse texto demonstra também que Clarice ensaia um voo mais amplo e profundo, chega muito perto de esboçar a virada feminina que só acontecerá anos depois, mas não acontece. Seguindo os mesmos passos de sua ficção, Clarice tem momentos de epifania, mas não consegue se livrar das amarras que está vivendo, o que acarreta uma carga trágica a seus escritos. Embora esse aspecto não seja aqui analisado, não se pode negá-lo. Nesse movimento que a escritora faz em busca do instigar a leitora para suas reflexões, ela se utiliza de alguns recursos, entre eles, destaca-se o humor e, principalmente, a ironia com que tece seus conselhos.

As colunas de Clarice Lispector desafiam a leitora e instauram o espaço do humor a partir das rubricas do coração. Apesar do tom de aconselhamento, a escritora tenta fazer com

³⁶⁴ NUNES, Aparecida Maria. *Correio Feminino | Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 74.

que a leitora perceba que não é somente através do amor que ela pode ser reconhecida e que há outros caminhos para buscar a valorização de si mesma enquanto indivíduo. Porém, a escrita não passa de uma tentativa, pois a leitora precisa decifrar os códigos colocados no texto, para que o círculo se feche. Feito isso, chega o momento de analisar a presença do humor nas suas páginas femininas, quando e como ela fará uso desse instrumento de comunicação e quais categorias do humor utilizará para expressar a sua opinião.

Com relação à opinião, Clarice Lispector viu-se obrigada a escrever muitas vezes, tendo de seguir o ritmo ditado pelo mercado, exemplo disso é este trecho de uma crônica escrita em 1968, para o *Jornal do Brasil*, em que ela declara, “[...], escrevo agora porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada”³⁶⁵. A crônica fala sobre a importância do anonimato e a escritora afirma desejar poder não assinar determinados textos que se vê obrigada a escrever. Apesar de o exemplo ser de anos depois do período aqui analisado e de agora se tratar de crônicas e não mais de páginas femininas, é possível supor, pela própria afirmação feita por ela, que, se fosse possível, não falaria nada, ao invés de ter de falar sobre algo com que não se sente confortável, ou, numa instância mais interpretativa, em que sua opinião difere daquela que está ali, impressa, no periódico que circulava com seu texto sempre aos sábados. Ela mesma afirma, em outro texto, de 1967, considerar-se “a mais mimética das enguias”³⁶⁶. Ora o mimetismo faz referência à possibilidade de se adaptar ao meio, roubar desse meio características que vão protegê-la de ser vista e devorada pelos inimigos, já as enguias são peixes que vivem sozinhos, alguns conhecidos como peixes-elétricos, podendo ser perigosos. Portanto, está-se lidando com uma escritora que mede o terreno em que atua e sabe se utilizar de disfarces para se manter a salvo de predadores.

Assim, além de ser um modo de não transformar a escrita num fardo tão pesado, escrever com humor também é uma forma de burlar o sistema e deixar transparecer sua opinião, mesmo que, para isso, se veja obrigada a cifrar suas mensagens e a contar com a capacidade de uma leitura mais competente de suas receptoras. Com relação à Clarice Lispector, depoimentos dão conta de que ela era muito bem humorada, como se pode observar neste trecho de uma crônica intitulada “Agradecimento?”, de 1967:

Esta mesma Jandira – que Deus a conserve, pois cozinha bem, no dia em que lhe paguei o salário com o aumento prometido, ficou contando o dinheiro e eu parada, esperando para ver se estava certo. Quando acabou de contar, não disse uma palavra, inclinou-se e beijou meu ombro esquerdo. Eu, hein!³⁶⁷

³⁶⁵ LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 92.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 43.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 52.

Em outras situações, a ironia de Clarice beira o deboche, como no trecho em que conta que recebeu a visita de uma jornalista que iria escrever o seu perfil para *O livro de cabeceira da mulher*, pela editora Civilização Brasileira, a mando de Paulo Francis. A crônica foi publicada em 1967 também. Observe-se o que ela fala sobre sua interlocutora e as inferências que faz a respeito das perguntas: “suas perguntas eram inteligentes e complicadas, quase todas sobre literatura. Eu disse: mas pensei que o que interessaria à mulher de classe média seria se eu gosto de comer feijão com arroz”³⁶⁸. Clarice critica o comportamento da mulher para a qual escreveu durante anos com suas páginas femininas, mais um indício de que ela escrevia em camadas. Na ficção, não é muito diferente. Há uma passagem em *A Hora da Estrela*, em que Macabéa está conversando com Glória, e essa a interroga se ser feia dói. Clarice empresta um humor refinado, inteligente e quase sarcástico, a sua protagonista:

- Me desculpe eu perguntar: ser feia dói?
- Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho. Mas eu lhe pergunto se você que é feia sente dor.
- Eu não sou feia!!!, gritou Glória³⁶⁹.

Em todos os exemplos citados, o riso se apresenta, às vezes de forma mais clara, às vezes escondido, o fato é que o riso é um ato de comunicação. Ele demarca um ponto de vista, de modo impositivo ou liberal, por meio da paródia ou da ironia, num humor mais aberto ou fechado, cujo objetivo é chamar para outra possibilidade da verdade. Dessa forma, pode-se pensar que o riso é também uma modalidade de discurso e, no caso das colunas femininas de Clarice Lispector, um meio de desestabilização que transcende a subserviência da moralidade e do conservadorismo da época, talvez um meio de combate.

Para Lipovetsky, a mulher precisa desenvolver uma espécie de “pedagogia da autodefesa” e uma das maneiras seria ser irônica. Segundo o filósofo, as mulheres devem descobrir a sua capacidade de reagir e de não renunciar à possibilidade de afrontar os homens diretamente. Conforme o autor,

o poder replicar, a força da réplica e da ironia são objetivos que as mulheres deveriam almejar para se afirmarem, pelo menos em alguns dos seus conflitos com os homens. Rir do masculino e saber manter os homens à distância pela improvisação, não consiste em reabilitar as respostas individuais aos problemas da condição feminina, mas antes apelar a uma reorientação da cultura feminista para uma maior apropriação do poder irônico³⁷⁰.

³⁶⁸ LISPECTOR, 1984, p. 68.

³⁶⁹ LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 62.

³⁷⁰ LIPOVETSKY, 1997, p. 84.

Clarice parece saber dessa força e de que não existe liberdade sem o poder de impor, de se defender de ou mesmo de ridicularizar determinadas situações. Observe-se o exemplo em que ela tangencia esse assunto, em trecho extraído do texto “Espelho mágico”, publicado no *Diário da Noite*, em 28 de abril de 1960:

[...] Não tenho pretensão de **ensinar peixe a nadar**. E só uma coisa é que você não sabe: que você sabe nadar. Quero dizer, se você tiver confiança em você mesma, descobrirá que sabe muito mais do que pensa. Mas, de qualquer modo, estarei por aqui para ajudar você a não esquecer que sabe³⁷¹.

Clarice apropria-se do universo animal para realizar suas metáforas. Pássaros, peixes, cavalos e aves em geral fazem parte dessa zoofilia presente nos textos da escritora. A expressão “**ensinar peixe a nadar**” encerra uma metáfora já de uso popular e também um humor mais sério, quase como uma advertência. A ideia parece tornar clara a potencialidade que a leitora tem e que ela se dê logo conta dessa capacidade. Há, também aqui, numa camada mais submersa, a de que a mulher precisa se livrar do processo de vitimização. O problema dessa cultura vitimista é ratificar a imagem da mulher como sendo portadora de uma imagem infantil e impotente, o que acaba, por vezes, abafando o desenvolvimento de um ativismo da luta para acabar com a violência contra ela. Esse não era um assunto muito discutido na época, nem pelos meios de comunicação e nem pelas colunas femininas de Clarice. No entanto, há uma antecipação desses temas, mesmo que de forma rápida e não objetiva, como no exemplo citado acima. Claro que, por outro lado, a ideia do feminismo vitimário encoraja as mulheres a saírem do silêncio, a buscarem seus direitos e a recusar a violência doméstica como sendo algo normal. O problema é quando a política de conscientização fica apenas no entorno desse aspecto, pois daí

desenvolve-se uma cultura que exige cada vez mais intervenções públicas, regulamentações, medidas repressivas e preventivas em detrimento da aprendizagem de uma sociabilidade intersexual inevitavelmente entretecida de tensões, de ofensivas e de defensivas sexuais³⁷².

A autonomia feminina e sua emancipação não podem se reduzir à militância ou à judicialização dos conflitos e tampouco “satanizar” o macho. O feminino precisa socializar-se, e esse processo passa pela ironia. Lipovetsky³⁷³ afirma que é preciso não apenas romper com o monopólio masculino do humor, mas também acabar com o maniqueísmo moralizador

³⁷¹ NUNES, 2006, p. 26, grifos meus.

³⁷² LIPOVETSKY, 1997, p. 83.

³⁷³ Ibid.

das mulheres. É isso que Clarice faz em suas colunas femininas. Usa o humor como forma de enfrentamento e direciona suas críticas às próprias mulheres/leitoras que a leem, observe-se este exemplo presente no texto “Limpar a casa e ficar bonita”, publicado no *Diário da Noite*, em 20 de maio de 1960. O texto fala sobre uma amiga que aproveita que a empregada não veio trabalhar para fazer ela mesma o serviço e assim tonificar o corpo. Ilka Soares questiona o comportamento: “tenho uma amiga tão sabida que, quando falta a empregada e ela mesma tem que limpar a casa – então aproveita e faz um tratamento de beleza. [...] agora eu lhe pergunto: **sabida** ou maluca?”³⁷⁴. A ironia pode ser lida a partir do questionamento feito diretamente à leitora e também do adjetivo empregado “sabida”. Diferentemente de sábia, **sabida** carrega o significado de espertalhona, o que diminui a mulher em questão, pois apresenta um tom meio jocoso à capacidade dela em lidar com a falta de empregada.

Limpar a casa e aproveitar para fazer um tratamento de beleza beira à impossibilidade, e Clarice sabe disso ao questionar se a amiga era sabida ou maluca. Apesar desse papel ter sido extremamente reiterado, a escritora põe em xeque essa situação, afinal, até que extremos vai a conduta feminina para ser aceita como uma dona de casa ideal? Pinsky destaca que esse modelo era perseguido por mulheres de todas as classes sociais, mesmo as operárias não conseguiam livrar-se das amarras impostas pela sociedade. Tanto que as indústrias da época (e isso mudou pouco ou quase nada até hoje) pagavam menos às mulheres contratadas do que aos homens, pois eram vistas como desqualificadas para assumir uma casa, por isso iam para o mercado de trabalho. Até as agricultoras eram desvalorizadas em atividade na terra, pois não eram apenas donas de casa. Isso porque

acreditava-se que o trabalho da mulher fora do lar compromete a maternidade e pode ser um elemento desagregador da família: os filhos cresceriam sem supervisão materna, ficando com a moral comprometida, os maridos poderiam ser desafiados em sua autoridade e – o que não era explicitado, mas certamente considerado – o Estado ou os patrões acabariam tendo de arcar com os custos de fornecer os serviços que são prestados pelo trabalho doméstico ‘invisível’ (não remunerado) das donas de casa, como alimentação, abrigo, cuidados de crianças e idosos, entre outros³⁷⁵.

Dentro desse trabalho invisível está a limpeza da casa, mas, mesmo a família melhorando suas condições de vida, ficava atrelada à mulher a responsabilidade de manter tudo em ordem. Elas eram as “administradoras da casa, senhora prendada, responsável pela limpeza, a cozinha, as roupas, os filhos e totalmente alheia às atividades econômicas que

³⁷⁴ NUNES, 2006, p. 56, grifo meu.

³⁷⁵ PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: _____; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 494-495.

proporcionam os rendimentos familiares [...] o mercado de trabalho pertence a eles, tanque e fogão são ‘coisas de mulher’³⁷⁶. É claro que a responsabilidade sobre esse tipo de comportamento feminino não é única do homem, afinal, esse modelo era perseguido, e muito, pelas mulheres, eram elas mesmas que buscavam essa situação, caso contrário não casariam e, assim, ficariam à margem da sociedade. Clarice, quando escreve em suas colunas, parece ter em mente a mulher que se deu conta de sua situação, mas que não tem como sair dela. Essa angústia é a geradora de questionamento, e a ironia vem no sentido de despertar a leitora para a sua situação; já o questionamento instaura a dúvida.

Mas para que a ironia se concretize, o leitor, no caso a leitora, precisa perceber a existência de outras vozes que se alternam dentro da estrutura do texto. O riso é polifônico, aliás, como todas as categorias do humor. Para Jozef, “o humor empresta algo de maquinal aos gestos e atitudes para reduzir o patético e grave, a tensão do trágico a que a condição de ‘ser homem’ não consegue escapar”³⁷⁷. O humor revitaliza a leitura de representação na sua natureza simbólica, desmascara a ilusão e atira sobre o colo da leitora a impossibilidade de sair dela. Dar-se conta da situação de repressão em que se vive por meio do riso é uma das formas mais frágeis e imprevisíveis. Frágil, porque mostra o dilaceramento dos sonhos; e imprevisível, porque, a qualquer momento, pode ser negada. O humor aponta para o limite tímido que existe entre a aparência e a fantasia, entre a verdade e a ilusão. Para Minois, o riso concretiza-se a partir do momento em que o sujeito percebe que existe um abismo entre ele e o mundo em que vive, afinal “o mundo é miséria, sofrimento, caos do qual não se pode escapar. Então, o riso protege contra a angústia, ao mesmo tempo que a expressa. Ele é alegria e protesto”³⁷⁸.

O riso é ambivalente, ele respeita e transgride as regras, permanece no limiar entre trágico e cômico. Ele funciona como uma espécie de tensão entre o grotesco e o ridículo. Ainda de acordo com Minois, “ele não se aplica a este ou aquele aspecto da realidade, mas à realidade inteira. É a ridicularização do mundo inteiro”³⁷⁹. Observe este exemplo de Clarice/Ilka, no *Diário da Noite*, em julho de 1960, com o título de, “Gordinha? Gordota? Gorda?”:

Está bem, suponhamos que você é apenas gordinha. O que não tem mal [*sic*]. No entanto, há o perigo de você ser ‘ainda gordinha’ – o que significa um futuro

³⁷⁶ PINSKY, 2012, p. 495.

³⁷⁷ JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**: a modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1986, p. 275.

³⁷⁸ MINOIS, 2003, p. 540.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 530.

progressivo rumo ao ‘gorda’. Cuidado, pois, enquanto ainda é muito simples tomar cuidado. ‘Gordota’ já não é tão bom como ‘gordinha’. E ‘gorda’ já piora o engraçadinho de ‘gordota’³⁸⁰.

Clarice escancara com a ditadura do corpo perfeito, mas de um modo quase burlesco. Segundo Lipovestky, até a primeira guerra mundial, a beleza da mulher era medida pela sua dimensão elitista, depois, “ao longo do século XX, a imprensa feminina, a publicidade, o cinema, a fotografia de moda propagaram pela primeira vez as normas e as imagens ideais do feminino [...]”³⁸¹. Hoje, a beleza é propagada (exigida?) na era das massas. A cultura midiática colocou a busca pela beleza numa fase mercantil e democrática. E, ao colocar humor, mesmo que negro, em seu texto, Clarice aponta para o estilhaçamento dos limites a que as mulheres foram submetidas (atualmente, até os homens estão enfrentado esse processo). O reflexo disso será visto em suas colunas, numa busca incessante por cuidados e práticas de beleza. Isso parece paradoxal, uma vez que a pesquisa aponta para outras intencionalidades dessas colunas; o que altera a ordem da leitura, é o fato de Clarice ir além da superficial encenação da valorização da mulher dos anos 1950 e início dos 1960, enquanto mãe e esposa.

Assim, fica evidente que existe uma voz que intervém, atravessando o discurso dessas colunas. Para Alberti³⁸², é da essência da ordem que exista o oposto, pois é transformando em comédia a leitura das colunas femininas de Clarice Lispector que se atinge a seriedade exigida, seja para a compreensão da época, seja para colaborar com as muitas análises já realizadas a respeito de sua produção ficcional ou não. É por meio do riso que se pode reconhecer a realidade que a IF não atinge, pois

o riso é, portanto, a experiência do nada, do impossível, da morte – experiência indispensável para que o pensamento ultrapasse a si mesmo, para que nos lancemos no ‘não-conhecimento’. Ele encerra uma situação extrema da atividade filosófica: permite pensar (experiência refletida) o que não pode ser pensado³⁸³.

Sem instituir contornos trágicos, é provável que não restem muitas alternativas a essas mulheres/leitoras que não seja o riso, era preciso rir de si mesma, da situação em que se encontrava para só então pensar em como agir e encontrar a verdadeira razão de suas vidas. Clarice parece trabalhar com essa hipótese, conforme este trecho em que ela escreve de forma humorada, mas também um tanto indignada, pedindo que sua leitora seja realista. O título do

³⁸⁰ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 46.

³⁸¹ LIPOVESTKY, 2000, p. 128.

³⁸² ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

³⁸³ Ibid., p. 14-15.

texto, de onde este trecho foi extraído é “Equilíbrio entre vivacidade e calma”, publicado no *Diário da Noite*, em 06 de junho de 1960:

ninguém quer ser “mosca morta”, nem parecer desenho de flor na parede. A gente quer estar viva e, transmitir vida. Mas isso não quer dizer que a gente se transforme numa “pilha de vivacidade”. [...] Mesmo que você tenha simbolicamente garras, disfarce. Também não pense que simplicidade é ter mãos de cozinheira. (Você hoje relembra que o equilíbrio é coisa tão rara que, por isso, nem toda mulher é sedutora)³⁸⁴.

O riso que se instaura é, no entanto, trágico, pois o fim do trecho acaba por retirar o véu da ilusão de tudo que foi escrito até aqui sobre maneiras de se ser sedutora. **Nem toda mulher é sedutora** é uma expressão que deflagra uma verdade e cobra da leitora consciência disso. O riso sai oblíquo, então tudo o que foi falado até aqui, pode não ser verdade? Outra vez a escritora utiliza ambiguidade para expor suas opiniões. Esconder-se atrás daquilo que tem mais de um sentido é também uma forma de mascarar sua posição diante desses assuntos. Já o riso só se torna trágico porque há uma possibilidade positiva que foi contrariada. Ele traz à tona o caos e coloca a situação apresentada num patamar difícil de atingir, como lidar com a constatação de que nem toda mulher é sedutora depois de tudo que a imprensa feminina aconselha e dita como normas para se atingir determinado objetivo? Os esforços seriam inúteis? Se for assim, a sombra da ilusão dobra o seu tamanho, pois a mídia vende uma falsa imagem de poder feminino, a mulher acredita na sedução da sua beleza, mesmo as que são consideradas fora do padrão de estética exigido são agraciadas com métodos de embelezamento; no entanto, seja por natureza ou por divindade, há as que nascem abençoadas com o dom da sedução e as que são rejeitadas.

A citação do trecho da coluna de Clarice mostra, em última análise, de maneira clara, que o universo feminino não é uno, pois há mulheres e mulheres, reverberando o que inúmeros estudiosos de gênero e de história já apontaram, há as ricas e as pobres, as trabalhadoras e as da elite, as belas e as feias. A imprensa feminina corrobora essa diferença entre as mulheres, e quanto mais elas se virem como diferentes, mais envolvidas estarão nesse tipo de assunto e, assim, mais alienadas e distantes de uma tomada de consciência estarão. Clarice traz à tona a crueldade com que a imprensa feminina atua. Além disso, não se pode esquecer que a essas mulheres/leitoras das páginas femininas de Clarice, era cobrada a beleza, a sedução e ainda tinham de ser excelentes donas de casa. Lipovetsky lembra que foi por meio de uma retórica moralizadora e permeada por sacrifícios que surgiu a consagração da

³⁸⁴ NUNES, 2006, p. 103.

expressão “anjo do lar”. A esposa–amante–mãe–dona de casa só pode ser feliz a partir do reconhecimento do outro, marido, filhos e sociedade, pois

enquanto o homem encarna a nova figura do indivíduo livre, sem amarras, senhor de si mesmo, a mulher continua a ser pensada como um ser naturalmente dependente, vivendo para os outros, encastrada na ordem familiar³⁸⁵.

Essa ideologia da dona de casa bonita empurra a mulher para um altruísmo familiar e acaba por amarrá-la à ordem natural da família. Por isso, ela não é vista como um ser autônomo, e poder exercer seus direitos políticos e econômicos é uma forma de instituir-se. Há, nas colunas femininas de Clarice, referência a esse aspecto, veja-se o trecho extraído do texto intitulado “O lar e o trabalho”, publicado no *Correio da Manhã*, em 14 de outubro de 1960, em que Helen Palmer fala sobre o fato de a mulher trabalhar fora:

[...] o trabalho em casa, apesar de não ter horário e nunca ter fim, **é mais agradável**, pois poderá ser suspenso a qualquer momento, a critério da dona de casa e ela mesma pode organizar seu programa, escolhendo as horas para realizar as tarefas que necessitar. É verdade que o apronto dos alimentos, a lavagem da roupa e limpeza da casa e o cuidado com as crianças não são das coisas mais agradáveis, **são um trabalho penoso** [...]³⁸⁶.

O texto é totalmente contraditório. As expressões destacadas: **é mais agradável** e **são um trabalho penoso**, mais do que disputar a atenção da leitora, mostram que, por baixo do hedonismo em ser uma dona de casa perfeita, que segue os padrões exigidos, é desgastante e cansativo. O problema é que existe uma evitação do problema. Sabe-se que ele é real, mas opta por fazer de conta que está tudo bem. Para camuflar a situação, a boa esposa busca no hedonismo uma satisfação, mesmo que superficial. O medo de ficar desamparada, separada e solitária assustava (ainda assusta?) as mulheres, por isso, apesar do peso simbólico de manter uma relação feliz, o desespero interno de saber não ter forças para suportar o exigido.

Por isso, o riso é trágico ou, se poderia dizer, que Clarice esboça o riso de Demócrito³⁸⁷, que ri dos homens que se ocupam de assuntos sem nenhum valor e “consomem

³⁸⁵ LIPOVETSKY, 1997, p. 205.

³⁸⁶ NUNES, 2008, p. 21, grifos meus.

³⁸⁷ Demócrito é considerado o filósofo sorridente. “Hipócrates relata ter sido chamado pela gente de Abdera – cidade para a qual Demócrito havia se retirado quando atingiu uma idade avançada – porque estavam preocupados com a aparente insanidade do sábio. Um dos cidadãos, ao fazer uma visita a Demócrito “começou a chorar em voz alta como uma mulher chorando a morte de um filho”. Mas mesmo diante dessa explosão, aparentemente trágica, Demócrito teria apenas sorrido. Hipócrates escreve que, de início, censurou Demócrito por sua insensibilidade, mas este teria explicado: ‘estou apenas rindo da humanidade, cheia de loucura e vazia (...)’”. (SKINNER, 2002, p. 12).

suas vidas com coisas ridículas”³⁸⁸. Esse tipo de riso, “é carregado de uma espécie de verdade ‘mais verdadeira’ e de realidade ‘mais real’ do que aquelas que nosso pensamento pode apreender”³⁸⁹. É por meio desse riso que ela consegue apresentar textos emancipatórios, que funcionam como um contradiscurso ao sistema, como este, por exemplo, um pouco mais denso, escrito por Tereza Quadros, em o *Comício*, em agosto de 1952:

parece que ficou estabelecido, nos princípios da criação, que o homem faria a casa, para dar um lar à mulher. E que a mulher construiria o lar, para dar casa e lar ao homem. Sim, porque o homem tinha de levar vantagem, não podia ser por menos [...]”³⁹⁰.

O riso trágico é uma forma de apaziguamento dos fatos, mas, nesse caso, há também uma ironia presente, pois o discurso é ambíguo, o que aponta para uma espécie de deformação da aparência real do outro, afinal, o homem não poderia ficar por menos, ou poderia?

Um aspecto saliente nesse processo é a compaixão, e ela está presente tanto na escrita, quanto, principalmente, na leitura. O riso trágico engendra esse sentimento, pois a leitora percebe-se cúmplice de uma verdade que apresenta a sua própria destruição. Esse vento de vida destruidor costurado nas páginas femininas de Clarice precisa do riso da leitora para solidificar a ideia da cessação do ser e da impossibilidade de mudar a sua condição.

No entanto, esse riso também apresenta outra faceta, própria de quem ri, que é a certeza da superioridade, assim

quando rimos, estamos frequentemente nos gabando ou glorificando diante de outra pessoa, por termos constatado que, comparadas conosco, elas sofrem de alguma fraqueza ou defeito desprezível. Como sintetiza Quintiliano, ‘a maneira mais ambiciosa de se gabar é falar zombando’³⁹¹.

Portanto, não se está aqui falando de uma alegria pura, própria como a das crianças, por exemplo, mas de um riso adulto e arquitetado pelo raciocínio. Há, também, presente nesse riso de Clarice, em suas colunas, uma espécie de antipatia ao sistema, à sociedade, ao casamento e a tudo o que era exigido das mulheres. Desse sentimento, a princípio tão comum de aversão, surge o ambiente propício para o nascedouro do desprezo, do escárnio e do

³⁸⁸ SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo: UNISINOS, 2002, p. 13.

³⁸⁹ ALBERTI, 1999, p. 22.

³⁹⁰ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 135.

³⁹¹ SKINNER, 2002, p. 18-19.

deboche. A paródia e a ironia são as formas de linguagem usadas para expressar esses comportamentos.

Entretanto, ao contrário do que se possa pensar, essa forma de linguagem, apesar de se estar falando sobre o humor e o riso, não vem recoberta pela capa da alegria. O sentimento que percorre esses textos, proveniente, certamente, de uma análise da realidade de maneira lógica e cuidadosa, está vinculado à tristeza; dessa maneira

como tudo que é ridículo se origina da feiúra e da desonestidade, e como nunca podemos contemplar tais desprazeres com equanimidade, segue que qualquer coisa ridícula nos dá um prazer e uma tristeza combinados³⁹².

Observe-se este trecho do texto intitulado “Inteligência”, escrito para o *Correio da Manhã*, em 06 de abril de 1960, “mulheres são mais inteligentes? – por favor, não fale alto, pois, se houver algum homem por perto, sou capaz de apanhar... isto não é pergunta que se faça”³⁹³. A citação apresenta em poucas frases o humor, a ideia de superioridade, o medo da descoberta pelo outro dessa condição e a tristeza de não poder se expor, afinal, não apenas o homem/marido/pai, mas o sistema como um todo acha que a mulher deve ser subalterna, o que ratifica a análise feita logo acima. Não é, pois, sem tristeza que se chega a essa constatação. Uma tristeza que alicerça o riso advindo da brincadeira textual. Além disso, o texto estabelece uma justaposição por meio da ironia, o que fatalmente gerará uma irritação, caso Eles venham a saber que Elas andam pensando e falando sobre isso. A ironia consegue deixar as pessoas irritadas, afirma Hutcheon, isso porque

ela pode vir a existir através do jogo semântico decisório entre o declarado e o não declarado, a ironia é um modo de discurso que tem ‘peso’, no sentido de ser assimétrica, desequilibrada, em favor do silencioso e do não dito³⁹⁴.

Aqui, mais uma vez, Clarice cria uma proximidade com a sua leitora. Não é somente pelo aconselhamento que as faz tornarem-se “amigas”, mas também pela cumplicidade. O trecho que trata da inteligência feminina tem um alvo em comum, o Outro, nesse caso, sendo representado pelo marido³⁹⁵. Clarice pede, no entanto, que não se ria dele, pois ele não pode saber que elas sabem da própria superioridade, afinal “os homens consideram odioso ser

³⁹² SKINNER, 2002, p. 32.

³⁹³ NUNES, 2008, p. 21.

³⁹⁴ HUTCHEON, 2002, p. 63.

³⁹⁵ Mas não se pode esquecer que o “ataque” não é necessariamente pessoal, por vezes a imagem do marido apenas serve como representação para o sistema.

motivo de riso, pois, quando se ri deles, é porque estão sendo escarnecidos, isto é, derrotados³⁹⁶.

Esse riso, que beira à zombaria, é carregado também de autoadmiração, uma vez que

a paixão do riso não é nada senão uma súbita glória que surge de uma súbita concepção de alguma superioridade em nós mesmos pela comparação com as fraquezas alheias, ou com as nossas próprias fraquezas [...] ³⁹⁷.

Essa partilha ocasionada pelo riso expressa a sensação desdenhosa que a superioridade carrega. Mas não chega a ser um riso ofensivo, uma vez que esse riso em conjunto, ao invés de debochar das pessoas, no caso dos homens, ridiculariza o modo como a sociedade segrega e confina as mulheres. A mira é voltada então tanto para homens quanto para mulheres que realizam a manutenção dessa diferença, geração após geração.

Essa transgressão proposta pelo riso textual pode ser caracterizada como sendo irônica. A ironia é uma arma e, para que seu gatilho seja disparado, precisa de três elementos importantes: quem realiza a ironia, quem interpreta a ironia e o objeto sobre o qual se está ironizando. Dos três, o fundamental é aquele que interpreta e, no caso deste estudo, é a leitora das colunas de Clarice. É ela quem decidirá se há ou não uma intenção irônica no conteúdo apresentado. É provável que Clarice pretendesse, de alguma forma, estabelecer uma relação irônica entre o dito e o não dito em suas colunas. No entanto, apesar desse aspecto ser importante, não será abordado com mais profundidade neste trabalho, uma vez que o foco desta análise é a leitura das colunas e não a intenção da escritora³⁹⁸. Isso porque a ironia se processa por meio da leitura irônica que o leitor realiza e não pela intenção irônica do autor ao escrever.

Como a ironia depende de quem vai interpretá-la, corre-se o risco de ela significar coisas diferentes para diferentes pessoas. Para Hutcheon, a ironia é uma jogada interpretativa e intencional, pois

é a criação ou inferência de significado em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – com uma atitude para com o dito e o não dito. A jogada é geralmente disparada (e, então, direcionada) por alguma evidência textual ou contextual ou por marcadores sobre os quais há concordância social³⁹⁹.

³⁹⁶ SKINNER, 2002, p. 56.

³⁹⁷ Ibid., p. 55.

³⁹⁸ Trabalho, aliás, que exigirá mais estudo para realmente comprovar se há ou não a intencionalidade, no entanto, parte-se do pressuposto que sim.

³⁹⁹ HUTCHEON, 2000, p. 28.

A leitora terá não apenas que compreender a ironia, mas criar um sentido que irá, a partir do próprio texto, apontar para os espaços a serem preenchidos, e as colunas de Clarice, como em inúmeros trechos já analisados até aqui, apresentam sinais que a leitora deve decifrar. Para Hutcheon⁴⁰⁰, esse processo de atribuir ironia a um texto exige a capacidade de realizar inferências, sejam elas tanto semânticas quanto avaliadoras.

Faz-se de suma importância que a leitora das colunas femininas de Clarice desempenhe dois papéis fundamentais para que a ironia aconteça: precisa, primeiro, colaborar na construção dos sentidos propostos, caso contrário ficará apenas na leitura do dito, no superficial, não atingindo, assim, a leitura do não dito, que é a leitura irônica; segundo, também precisa saber rir do trágico instaurado nos textos. Ela precisa assumir o seu lugar de atuação perante o texto apresentado, posicionar-se e tornar-se ativa, isso porque a ironia não pode ser dominada, simbolizando um modo de resistência. Observe-se o exemplo publicado no *Correio da Manhã*, em 23 de dezembro de 1959, sob o título de “O dever da faceirice”:

a mulher moderna sabe que, apesar da evolução das ciências e das artes, **o homem continua o mesmo**, e o principal atrativo que encontra na mulher é a **sua aparência física** (...), eu sei, minha amiga! **É cansativo isso, e um pouco tolo, mas o que se há de fazer?** (...), a faceirice é, portanto, **obrigação** para a mulher⁴⁰¹.

Os trechos que pertencem ao texto citado elucidam o que foi dito acima, uma vez que a escritora afirma que, apesar de todas as mudanças pelas quais a sociedade vem passando, os homens parecem não ter mudado o comportamento, ou seja, ainda privilegiam a beleza feminina em detrimento de outros atributos. O texto também deflagra a supremacia da beleza física, e é preciso lembrar que as colunas foram escritas quando o ideal de beleza eram as *pin-ups*, o que corrobora a ideia subsequente da faceirice. A ironia surge logo na sequência, quando Helen Palmer instaura um espaço de conversa mais íntima com sua leitora, afirmando saber que isso tudo é uma tolice, mas não há como fugir. A ironia aparece no questionamento “**mas o que se há de fazer?**”, uma vez que cria uma reflexão de oposição, muito comum, aliás, nas colunas de Clarice. Ela faz uso dessa tática repetidas vezes. A frase representa bem o processo irônico, pois a ironia é fazer a leitora pensar que se está defendendo algo, quando, na verdade, se está criticando. Essa articulação dupla do discurso prepara a leitora para um maior aprofundamento nos níveis de leitura, pois apresenta um contradiscurso, a partir do uso

⁴⁰⁰ HUCHEON, 2000.

⁴⁰¹ NUNES, Aparecida Maria. *Correio Feminino | Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 15. Grifos meus.

de um predicativo para a mulher, “**obrigação**”, pois se a leitora é obrigada a fazer algo, então, decorre a suposição de que não é feito com prazer.

Os discursos que se utilizam do riso buscam, na verdade, meios de instaurar a reflexão, seja por meio da paródia ou da ironia, e conseqüentemente, ampliar o conhecimento acerca do que está sendo dito, no intuito de gerar uma crítica. Clarice faz isso o tempo inteiro, observe: “Estou hoje mais com jeito para conversinha mole, dessas partidas, à vontade, sem o menor ar de ‘**discurso**’ [...]”⁴⁰², ela mesma afirma que, em determinados momentos, faz discurso, ou seja, dá indícios de que, por trás de todos esses textos, há algo que está sendo dito e que precisa de uma leitora atenta para decifrar os códigos. Esmiuçando o processo, há, então, numa primeira leitura do riso, a paródia, que se refere ao trivial do dia-a-dia, que traz à tona situações corriqueiras e que, no texto, assume ares de imitação cômica, embora o fundo seja sempre trágico. É trágico também porque essas mulheres, assim como as que são textualizadas pelas colunas, não conseguem romper com as amarras impostas pela sociedade. Isso se repetirá na ficção clariceana, pois suas personagens, após a epifania, voltam para suas casas, seus maridos, sua vida de antes, sem alteração de percurso. Em *A paixão segundo G.H.*, a personagem identifica-se com uma barata e, nessa identificação, se estabelece a noção de sujeito-objeto. Ela reconhece-se atrás do inseto. Para Sant’Anna e Colasanti,

assim como os heróis “caem” descendo aos infernos, G.H. “cai” metamorfoseando-se na barata, vivendo ambigüamente o grotesco e o sublime. Ocorre aí o que a autora chama de “despersonalização”: “A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo”⁴⁰³.

Essa perda de identidade, pela qual suas personagens e leitoras passam, necessita de uma caricaturização para melhor expressar os conflitos internos. Essa fórmula será desdobrada no uso de animais, insetos, símbolos e metáforas. Em alguns momentos, essa caricaturização dos fatos e das mulheres ultrapassa a própria essência e toma contornos de ironia. Observe: “naturalmente se você é um pardal felizinho voe mesmo à sua moda. Mas se é pardal inquieto, que fica ciscando à toa, medite sobre as lições de uma águia”⁴⁰⁴. A metáfora empregada é de advertência e expõe uma relação vertical entre a escritora e suas leitoras. O pardal é um pássaro urbano, muito comum no Brasil, que tem como principal característica a fácil adaptação ao meio. Já a águia é uma ave de rapina, de grande porte, mais forte e de uma visão privilegiadíssima, o que aponta para a astúcia e a sutileza de Clarice. A metáfora carrega

⁴⁰² NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 21. Grifo meu.

⁴⁰³ SANT’ANNA, Affonso Romano de; COLASANTI, Marina. **Com Clarice**. São Paulo: Unesp, 2013, p. 163.

⁴⁰⁴ NUNES, op. cit., p. 139.

para a compreensão da situação no sentido figurado. A metáfora é o emprego de uma palavra fora do seu sentido normal, por efeito de analogia e, nesse caso, tem-se a figura de duas aves, o pardal e a águia. Nenhum dos dois serve para viver em cativeiro, os dois prezam a liberdade; no entanto, o pardal se adapta a qualquer situação, é característica dele, e a casa, o casamento, em determinada situação pode vir a representar uma gaiola.

O bestiário presente na obra de Clarice, num todo, manifesta os devaneios da escritora em busca de respostas e institui uma referência concreta e viva ao texto. Segundo Sousa, falar de Clarice é falar da barata, da galinha e do cavalo. Para ele, os animais, na obra da escritora, “destacam uma sólida conformação estrutural, estilística e retórica”⁴⁰⁵. Clarice observava a realidade e transpunha o que via para dentro de seus textos, assim os animais são apenas mais uma forma de expressão; no entanto, é preciso refletir também sobre o fato de que “seu pensamento se voltava não para as palavras, mas para aquilo que sob elas se camufla, aquilo que elas, ao invés de mostrar, ocultam”⁴⁰⁶. Observe-se este exemplo: “quando eu era antiga fui depositária do ovo e caminhei de leve para não entornar o silêncio do ovo”⁴⁰⁷. O texto “O ovo e a galinha” é metafórico do início ao fim e não há como não rir em determinados momentos. E esse é um riso permeado pelo trágico e pelo incongruente. Trágico, porque há uma aproximação com o destino miserável da galinha; e incongruente, porque há um absurdo que surpreende. A situação que se apresenta parece ser meio deformada, tosca, o que produz de imediato uma distorção da percepção. O riso surge então como meio de acomodação do exagero metafórico sugerido.

Pode-se dizer que se está diante de um texto estranho, em que mais uma vez uma ave é usada como meio de dizer algo, numa paródia insólita. Nesse sentido, o livro *Felicidade Clandestina*, no conto “Uma história de tanto amor”, também parodia a realidade usando a metáfora da galinha, pois, depois de adulta, a personagem substitui o animal pelos homens, num ritual canibalístico,

o que há de inesperado no desfecho, sob a forma de paródia aos contos morais, terá decerto a ver com a introjeção do objeto amado, mas também e nisso mesmo, com uma radical afirmação das linhas de fuga. Ou seja, uma absoluta desterritorialização, onde se instauram as realidades radicais [...]”⁴⁰⁸.

⁴⁰⁵ SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector, figuras da escrita**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2011, p. 285.

⁴⁰⁶ CASTELLO, José. Clarice Lispector: **Clarice na cabeceira** – romances. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 10.

⁴⁰⁷ MONTERO, Teresa, MANZO, Lícia (Org.). **Outros escritos | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 125.

⁴⁰⁸ SOUSA, op. cit., p. 290.

Esse não pertencer a território algum cria um intervalo entre ela e o seu leitor, leitora, introduz o espaço para que ambos possam investigar a ideologia oculta presente no texto, pois

a ideologia do texto produzido por um determinado integrante de uma cultura é reflexo da ideologia de todo grupo cultural. E como ideologia não é apenas deformadora da realidade, mas elemento dinâmico de integração e de representação de uma cultura, compreender a ideologia é compreender a cultura que ela aglutina, tanto em sua face real como em sua face deformada⁴⁰⁹.

Ora, se está falando de uma escritora mulher que escrevia sobre o ser humano, em especial a mulher e seu destino. Tanto a ficção quanto as colunas femininas de Clarice representam uma mulher própria de seu tempo, desdobrando-se para pertencer a um grupo, cheia de aflições e angústias, originadas tanto entre Elas, as outras mulheres, quanto em contato com Eles, os homens. Dessa fricção fronteira, surge a produção literária de Clarice e, conseqüentemente, essa forma de ver e falar o mundo será transportada para o jornalismo. Suas colunas não são muito diferentes da sua ficção, uma vez que a escritora sempre se utilizou de uma linguagem ambígua para expressar suas ideias. Clarice tateia o movimento com que a vida se dá, de forma trêmula, ousando, criticando, mas em flâmula,

a escrita-pensamento de Clarice é uma perseguição incansável de dizer o real, de se aproximar do real, de lhe captar o ‘quid’ inapreensível. Clarice não pretende dizer extensivamente o real, ela o diz em intensidade, num esforço desesperado de dizer o indizível⁴¹⁰.

Há ainda o caso dos pombos, presente em seu texto “Literatura e Magia”; nesse mesmo texto há a história do pequeno curió que aceitou ficar preso numa gaiola, desde que recebesse abrigo e comida. Há, em seu texto de estreia, na Revista *Pan*, em maio de 1940, a presença de um pássaro, que dá um grito agudo, imobilizando Luísa. Mas por que Clarice se utiliza de aves para expressar analogia com a vida doméstica? Talvez porque ela queira agregar valor a um pensamento ingênuo e, nesse sentido, valorizar sua intensidade. Para Durand, “é, igualmente, a universalidade, uma vez que todo o pensamento elementar se quer simultaneamente encantador como o sonho subjectivo e secreto, mas passível de expressão enquanto discurso público e racional”⁴¹¹. Para Jozef, “a aproximação da natureza e dos

⁴⁰⁹ POZENATO, José Clemente. **Processos culturais**: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: EDUCS, 2003, p. 18

⁴¹⁰ VASCONCELLOS, Maria Helena Falcão. A escrita de Clarice Lispector gagueja o indizível. **Cerrados**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Literatura e presença | Clarice Lispector. Universidade de Brasília, n. 24, a. 16, 2007, p. 127-135.

⁴¹¹ DURAND, Giberto. **Campos do imaginário**. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996, p. 12.

animais facilita a aproximação com os mitos, com a volta às imagens míticas, que são as da Bíblia”⁴¹². A partir dessas reflexões, é necessário lembrar que o mito é uma narrativa simbólica, no qual o importante são os símbolos, mais que os processos narrativos.

Ao rerepresentar os símbolos, Clarice tenta remodelar o mundo, expondo a verticalidade de determinadas imposições. Para Sousa⁴¹³, Clarice utiliza elementos míticos como forma de ampliar a angústia do viver e, ao fazer isso, ela procura ativar outra vez o movimento da desterritorialização, em outras palavras, o abandono de Deus, e, para atingir esse patamar, faz uso da paródia dos ritos sacros.

Nas colunas femininas, Clarice lida com um símbolo sagrado o tempo inteiro, o casamento. Essa procissão miúda de disfarçadas críticas, risos irônicos e partilha das agruras da vida de mulher casada transforma o riso estranho em tragédia. Uma tragédia cotidiana e praticamente invisível, pois a mulher foi, até bem pouco tempo atrás, “(...) escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda assim, sob suspeita”⁴¹⁴. Esse riso estranho, trágico que sugere uma representação da realidade, precisa de outro elemento para romper com as regras, subverter o discurso e desestabilizar o leitor - precisa da ironia. O objetivo agora é suspender a censura e burlar as prisões que o sistema cria sobre o discurso. Assim, voltando às colunas femininas, Clarice lança mão desse meio para poder dizer às suas mulheres-leitoras que é preciso olhar para além da casa, das roupas, dos filhos, do marido, dos cosméticos. É preciso dessacralizar o símbolo máximo, o casamento, para poder tocar nos assuntos mais íntimos, sem medo do que vai descobrir e nem de ser descoberta. Para Avarce, uma vez que

é realmente significativa a possibilidade de esses discursos alargarem a visão de mundo do sujeito, permitindo que ele acesse outras realidades ou, ainda, que delinear sua própria forma de enxergar e entender a realidade (que pode destoar, e muito, do senso comum ou da concepção da maioria)⁴¹⁵.

O acesso a essas realidades paralelas acontece pelo texto, pela leitura, pela interpretação das categorias de humor e compreensão da ironia, e pelo diálogo. Clarice, como já mencionado antes, utiliza métodos de aproximação com sua leitora, pois é preciso que se estruture uma ligação entre emissor e receptor. Mais importante, no entanto, é ouvir o que o

⁴¹² JOZEF, 1986, p. 276.

⁴¹³ SOUSA, 2011.

⁴¹⁴ TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: PRIORI, Mary Del; BASSANEZI, Carla (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997, p. 671.

⁴¹⁵ ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p. 12.

texto tem para dizer, o seu conteúdo e seu discurso são mais importantes que o autor, e a leitora precisa estabelecer um meio de conversa com esse texto. É preciso ler o não dito:

a descoberta do não dito pelo texto começa pelo estudo do agenciamento formal do próprio texto. O sentido do texto é dado inicialmente pela sua organização interna, donde toda leitura interpretativa tem de partir de uma análise textual. Pela mediação dessa análise se chegará, num segundo momento, ao confronto do mundo proposto pelo texto com outras dimensões da realidade⁴¹⁶.

Esse envolvimento não só intelectual, mas também afetivo, com o texto permite que a leitora possa ir abrindo as diversas portas de entrada no texto. Essa articulação interna apresenta-se quase como um palimpsesto, em que aos poucos se vai descobrindo as diversas camadas discursivas. Após a leitura superficial, a percepção da existência do humor, o reconhecimento do não dito, é a vez da paródia. Quanto mais coisificada estiver a realidade, mais ela se permite à manipulação em busca da inversão do sentido.

5.3 O HUMOR ENQUANTO ATO COMUNICATIVO: A PARÓDIA DO CASAMENTO

A paródia é a primeira constatação concreta de que as colunas femininas de Clarice são polifônicas. Só a presença do humor não sustentaria a tese do contradiscurso, é preciso que haja vozes submersas em muitas camadas textuais e que sejam contrárias à primeira que surge, para que se possa compreender a importância desses escritos clariceanos, dessa maneira,

a segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes⁴¹⁷.

Por isso, as vozes não podem ser confundidas, pois são diferentes e apresentam opiniões contrárias, mesmo que a paródia seja mais passiva e lúdica do que a ironia. Essa é uma aposta, feita na capacidade de apreensão das categorias de humor que Clarice joga para dentro de suas colunas. É uma forma de dizer que o discurso da boa mulher-mãe é autoritário, e se utilizar do riso é uma maneira de demonstrar o quanto esse tipo de fala é dissonante. O riso é o responsável pelo contraste das ideias. Mas será que todas as leitoras de Clarice

⁴¹⁶ POZENATO, 2003, p. 18.

⁴¹⁷ BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 221.

percebiam isso? A resposta é não, até porque, como já mencionado antes, é preciso ir além de uma leitura automática, permitindo-se sentir o desconforto que a ironia traz.

Para Ferrara, o texto só consegue atingir seu ápice, quando há uma decodificação por parte do leitor dos códigos usados pelo escritor, para isso é necessário uma

percepção desautomatizada, o esforço reflexivo exigido do leitor obrigado a sair do marasmo cotidiano para apreender realidades não desgastadas marcaram o fim da obra de representação do real para impulsionar o desenvolvimento de obras cuja construção tinha como base a pesquisa das possibilidades do código verbal e dos seus limites, até a descoberta da linguagem enquanto organização e renovação do próprio código⁴¹⁸.

Logo, há outro aspecto que precisa ser levado em consideração, o ato de comunicação como um código a ser compreendido e devolvido, gerando, assim, o entendimento do riso sugerido. A compreensão das categorias do humor exige da leitora de Clarice uma participação ativa, pois precisa entender que existem outras vozes, além da percebida, que fala das sugestões e conselhos de almanaque, vozes contraditórias e desesabilizadoras. Observe-se o exemplo:

se vos consola, leitoras amigas, **que combateis o bom combate** também fora dos muros domésticos, saber por que os vossos **digníssimos** consortes não partilham convosco das penosas fainas caseiras, lê-de (sic) a carta abaixo de Alba de Cépedes, a romancista de “Ninguém volta atrás”, a uma sua leitora, que se mostra inconformada com o comodismo do **amantíssimo** esposo, portas a dentro⁴¹⁹.

Digníssimo e amantíssimo são dois superlativos absolutos sintéticos, usados numa mesma frase. O tom é de ironia, afinal, o superlativo tem por objetivo elevar ao máximo a qualidade do objeto em questão, no caso o outro, o marido, só que, nesse caso, no sentido de deboche. Há ainda o uso do termo combate, que está relacionado à ideia de opor-se, lutar, o que já deixa mais explícita a voz contraditória de que se falava antes. Observe-se este outro exemplo, mais direto ainda, com uma pitada de raiva, mas não sem elegância:

Gostaria que todas essas ‘escravas da moda’, que andam por aí, muitas vezes despertando o riso, pensassem um pouco antes de obedecer cegamente às ordens, nem sempre equilibradas, dos costureiros famosos, cujo interesse de despertar a atenção pela extravagância e pelo exagero parece crescer dia a dia⁴²⁰.

⁴¹⁸ FERRARA, Lucrécia D’Aléssio. **O texto estranho**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 75.

⁴¹⁹ GÓIS, Edma Cristina de. O dever da faceirice: corpo e feminilidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector. **Revista Cerrados**: literatura e presença Clarice Lispector. n. 24, a. 16, 2007. UNB. p. 66. Grifo meu.

⁴²⁰ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 29.

Isso demonstra que o riso carrega uma carga afetiva em si, e, para Hutcheon, “parece que a emoção está, de alguma maneira, envolvida aqui, potencialmente na atribuição e, é claro, na intenção”⁴²¹. Há um tom aparentemente zombeteiro de Clarice sinalizando uma espécie de menosprezo por esse tipo de mulher que não tem personalidade. Dessa forma, o riso, a paródia e a ironia criam um discurso que instaura a tensão e a instabilidade no lugar da certeza e do lugar fixo.

A paródia é o canto paralelo que, de acordo com Alvarce, por meio de sua discursividade, inverte o real, toma o seu lugar, se faz passar por ele e, quando ela é usada dentro de um sistema fechado e segregador como é a imprensa feminina, aqui representada pelas colunas femininas de Clarice Lispector, tem uma função corrosiva, embora anestésica. Para Lúcia Helena,

a ideologia da seriedade opera por um tratamento sisudo e bem comportado, além de selecionar um repertório nobre [...]. Se a ideologia da seriedade faz uso do riso, é um uso previsto, intencionalmente catártico e regulador do sistema [...]. É uma apropriação nostálgica do riso, que perde sua função corrosiva e crítica, por ser consumido de modo anestésico⁴²².

As colunas de Clarice conseguem, em muitas situações, subverter o discurso aparente, que funciona, num primeiro momento, como um instrumento de manutenção das relações patriarcais. Ao parodiar situações cotidianas, ela expõe e inverte a estrutura ideológica, rompe modelos sociais impositivos, deflagra a situação imposta à mulher (por homens e pelas próprias mulheres) e, de soslaio, provoca um questionamento. Esse também é um momento de problematização política da condição feminina. Observe-se este exemplo do texto intitulado “A que não quer ser trouxa”, escrito por Clarice/Ilka, no *Diário da Noite*, em setembro de 1960:

quando o marido chega tarde e diz que ficou conversando com uns amigos, a mulher faz tal cara de aborrecimento ou de dúvida que da próxima vez ele conversará com os amigos, mas dirá que foi retido pelo trabalho. Bem, um dia a esposa descobrirá que não foi o trabalho. E, é claro, pensará que também não foram os amigos⁴²³.

O que se tem aqui é um conselho para que a leitora não seja boba, antes de ficar chateada por conta da demora do marido é melhor aceitar, para que ele realmente não passe a mentir sobre seus atrasos. Num primeiro momento, pode ser realmente a saída com os

⁴²¹ HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 65.

⁴²² LUCIA HELENA, 1980, p. 73-74.

⁴²³ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 69.

amigos, mas se em casa ele não encontra a confiança da esposa, ele procurará fora. Mas a leitura vai além dessa paródia do cotidiano casal-amante, cobra da mulher a responsabilidade de estabelecer uma relação de confiança entre o casal, como se a mulher fosse o anjo guardião das boas relações matrimoniais. Nesse sentido, ela traz à tona o processo de repressão vivido dentro de casa, em que a esposa precisa estar acuada o tempo todo com a possibilidade de perder seu reino encantado (ou nem tão encantado assim).

Clarice faz então o papel de parodiadora, para Alvarce,

o parodiador é aquele que percebe a necessidade de novas ‘verdades’ em seu meio cultural; sente, pois, que os moldes seguidos em sua época precisam ser questionados e substituídos. Esse momento de percepção da carência de algo novo [...], é o momento da paródia⁴²⁴.

Como se observou, é possível parodiar praticamente qualquer situação, desde que haja uma individualização do discurso do outro. A paródia precisa de um foco para poder tripudiar sobre seu conteúdo. Ela pode ser mais superficial ou mais profunda, dependendo do discurso empregado, do contexto, da época e do objetivo, mas como a ironia, também pode ser hostil, assim

ao discurso parodístico é análogo o emprego irônico e todo emprego ambíguo do discurso do outro, pois também nesses casos esse discurso é empregado para transmitir intenções que lhe são hostis. [...] revestindo-a de novo acento e acentuando-a a seu modo com expressões de dúvida, indignação, ironia, zombaria, deboche, etc.⁴²⁵

A paródia pode camuflar-se sob diversos disfarces que, muitas vezes, passam despercebidos ou pelo menos não são vistos de imediato. Falar de outras épocas, de outras mulheres também é uma forma de parodiar, pois se deflagra uma cultura já ultrapassada que, ao ser retomada, realiza uma crítica ideológica daquela época e, por alguma outra causa, ainda insiste em permanecer. Veja-se este exemplo, da citação que abre este capítulo, “As romanas”:

as mulheres do Império Romano queriam as madeixas encaracoladas e macias. O ideal delas era aproximar-se da Deusa Loura. As que eram pobres viviam na certa enrolando incessantemente os longos cabelos até conseguir a cabeça estatueta. E as ricas? As ricas mandavam buscar perucas louras da Alemanha. Usavam

⁴²⁴ ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p. 59.

⁴²⁵ BAKHTIN, 2010, p. 223.

sobrancelhas falsas. Pintavam o rosto com um pó extremamente branco. Ficavam uma beleza mesmo⁴²⁶.

Ou este outro exemplo, que segue na mesma linha:

imagine, minha amiga, que, na Tailândia, toda mulher que chega aos trinta anos de idade sem arranjar marido, tem direito de fazer uma petição ao governo, solicitando um esposo [...]⁴²⁷.

A paródia nesses dois momentos funciona como uma espécie de recusa. Clarice preocupa-se com sua época, percebe as lacunas de seu tempo e realiza a crítica por meio do deslocamento. No entanto, apesar de existir um tipo de questionamento a partir dessa volta no tempo e no espaço, não há respostas prontas de como reverter isso. O que Clarice faz por meio de suas colunas femininas é apontar que há algo de errado nesse velho comportamento da mulher, mas, pelo menos por enquanto, o máximo talvez que se possa fazer é dar-se conta disso. A paródia apresentada reveste-se de um colorido novo, e exige da leitora uma leitura avaliativa. Ela traz essa mesma situação à tona neste texto intitulado “Mulheres cansadas”, de Ilka Soares, no *Diário da Noite*, em agosto de 1960:

estou convencida de que a grande maioria dos mal-estares e doenças que afligem as mulheres têm causas psíquicas. E por causa da tensão moral de que falei, por causa de todas as tarefas que elas assumem, das contradições do ambiente no qual se debatem, que as mulheres estão constantemente cansadas, até o limite das forças⁴²⁸.

Esse pequeno texto encerra com ela explicando que quem a fez parar para pensar nisso foi Simone de Beauvoir, o que demonstra que Clarice estava a par das leituras feministas e isso corrobora a ideia de que não era sem pensar que a escritora redigia seus textos para os jornais da época. A paródia é também um instrumento de rebeldia, só que, diferentemente da ironia, que é abordada logo adiante, é lúdico. Ela vem da própria cultura, já perdeu o sabor da origem. Ela é inconformista, mas nostálgica.

Observe-se, também, que esse discurso interno, contraditório e por vezes polêmico que a paródia sugere, se apropria do linguajar cotidiano. Clarice descreve, em suas colunas, fatos e situações comuns a todas as mulheres, essa busca de falar a mesma língua é uma forma de aproximação, mas também de melhor compreensão do que está sendo parodiado,

⁴²⁶ NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 121.

⁴²⁷ Ibid., p.109.

⁴²⁸ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p 59.

o linguajar do cotidiano incorpora todas as ‘indiretas’ e ‘alfinetadas’. Incorpora, ainda, todo discurso aviltado, empolado, autorrenegado, discurso com milhares de ressalvas, concessões, evasivas, etc.⁴²⁹.

O interessante de se observar a paródia e a ironia nas colunas femininas de Clarice é que esse é um modelo aberto para as múltiplas percepções e interpretações, embora, conforme Alberto Dines comentou em sua entrevista a esta pesquisadora, que estudar essa produção textual de Clarice é movimentar-se num poço de areia movediça. Enquanto a paródia é um modo positivo e divertido de tocar em determinados assunto, a ironia é mais ácida. Segundo Jozef, “a paródia supõe uma escrita em dois planos: o plano da parodização – o texto enquanto processo de significação – e o plano parodiado, que é o objeto referido pelo primeiro”⁴³⁰. No entanto, essa diferenciação de planos precisa ser percebida pelo leitor. Para a autora, a paródia esvazia-se de uma escrita estável, deixando o sentido denotativo para trás, desgarrando-se do real e firmando-se na intertextualidade. A própria escrita de Clarice leva a leitora à intimidade do texto, subvertendo a temática. O texto vai se construindo a partir da observação do cotidiano, de textos que vieram antes, de leituras feitas e guardadas, dos desejos e frustrações internas, do papel da mulher na sociedade, da necessidade de se atuar dentro de uma imprensa feminina, de ter de pagar contas, do medo de se apresentar usando o próprio nome e da massa ficcional que a persegue. E a paródia clariceana é rica em conotação, em que se pode perceber a presença do ausente, “a obra, ao transformar continuamente seus próprios significados em significantes de outros significados, elabora permanentemente suas próprias denotações em conotações”⁴³¹.

E há um paradoxo na paródia que não pode ser negado, o de que ao tentar subverter a realidade parodiada provoca uma revalorização dessa mesma realidade, situação que somente será revertida na ironia. Para Hutcheon, “mesmo ao escarnecer, a paródia reforça; em termos formais, inscreve as convenções escarnecidas em si mesma, garantindo, conseqüentemente, a sua existência continuada”⁴³². A paródia é um discurso que se autoconsome, pois, na medida em que transgride, subverte o modelo afirmado pela tradição, acabando por reforçá-lo. Ainda para Hutcheon, “o reconhecimento do mundo invertido exige ainda um conhecimento da ordem do mundo que inverte e, em certo sentido, incorpora”⁴³³.

⁴²⁹ BAKHTIN, 2010, p. 225.

⁴³⁰ JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**: a modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1986, p. 259.

⁴³¹ Ibid., p. 264.

⁴³² HUTCHEON, 1985, p. 97.

⁴³³ Ibid., p. 95.

Dessa forma, o texto que parodia, assim como as colunas femininas de Clarice, que parodiam a realidade, por meio do humor “lar, doce lar”, só terá sentido se a leitora encontrar nele vestígios dessa realidade e, seguindo por essa linha de pensamento, a paródia colabora para revalorizar justamente a realidade a qual critica.

O que diferencia Clarice e suas colunas femininas do resto da IF, talvez seja o fato de que a escritora vai além da paródia, ela insere a ironia em seus textos, num desdobramento quase automático e simultâneo. Isso foi observado ao analisar as colunas das três colunistas fictícias de Clarice, haja vista não haver um crescimento do humor para a paródia e dessa para a ironia; não, os textos, o tempo, contemplam essas características sem distinção entre elas.

Essa mudança dos níveis de significado precisa ser lida com calma, “tem de ser lida em filigramas para fruir-se totalmente a obra que pertence a um gênero maior, na medida em que o signo é uma noção histórica, ligando a um tipo de civilização, a nossa. Tem lugar no semântico, faz parte do campo do inteligível”⁴³⁴. Ou seja, é preciso recriar a desordem, e a leitura desse processo atua diretamente no centro revelador, trazendo à superfície a crítica mais profunda. Esse processo será percebido por meio da ironia, que funciona como discurso do anti-herói, apresentando a tragédia e concentrando-se na derrota da impossibilidade do agir.

A paródia também precisa ser percebida fora dos limites das palavras do autor, pois, enquanto Clarice, baseada num discurso já existente, cria o seu parodiado, permite (e exige da) à leitora que ela também possa recriar seu ser e estar diante do discurso lido e interpretado,

aqui, a palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação, mas age, influi e de um modo ou de outro determina a palavra do autor, permanecendo ela mesma fora desta. Assim é a palavra na polêmica velada e, na maioria dos casos, na réplica dialógica⁴³⁵.

Ou seja, assim como a ironia enfrentará esse problema, a paródia depende de como a leitora constrói seu próprio entendimento do discurso apresentado e, dessa compreensão, resulta a resposta positiva ou a objeção às vozes contrárias. Essa polêmica verbal acentuar-se-á na medida em que a leitora perceber que a paródia foi apenas uma forma mais amena e segura de apresentar o que a ironia também mostrará, só que de um modo mais ácido e direto.

⁴³⁴ JOZEF, 1986, p. 265.

⁴³⁵ BAKTHIN, 2010, p. 223-244.

5.4 A ENCENAÇÃO IRÔNICA COMO CONTRADISCURSO DO SISTEMA VIGENTE E A TOMADA DE CONSCIÊNCIA

Enquanto a paródia torna a palavra mais passiva e exige um menor envolvimento da leitora com a situação apresentada, a ironia precisa da participação ativa para poder se realizar. Apesar de as colunas femininas de Clarice apresentarem, concomitantemente, textos parodiados e irônicos, por vezes, no mesmo espaço, há uma linha tênue que separa ou liga essas duas categorias de humor. Em alguns casos, a paródia caminha em direção à ironia, principalmente quando o discurso apresentado assume uma ressonância mais aguda, esboçando a existência de muitas outras vozes de contradiscurso. Essa perturbação que o texto oferece inicia por desestabilizar a leitora que perceberá, de acordo com seu grau de conhecimento, a necessidade de uma maior autonomia de interpretação do que está sendo lido. Não apenas o discurso convencional convence mais, como a paródia da situação se torna insuficiente. Nesse momento, é preciso ser mais direto e “nocautear” a leitora atenta, por meio da ironia. Observe-se este exemplo do texto publicado no *Diário da Noite*, em 12 de julho de 1960, intitulado “Para ratos (ou melhor: contra ratos)”:

Até hoje não se sabe se os ratos vivem perto da gente porque somos criaturas simpáticas; ou porque eles nos classificam como ‘animais úteis’; ou se simplesmente somos um celeiro ótimo. Quem sabe se somos para os ratos um ‘mal necessário’ – do jeito como se assustam conosco é de crer que eles ainda não descobriram um remédio contra pessoas⁴³⁶.

O texto apresenta o inesperado e, em meio a cuidados com o corpo, casa, marido e filhos, surgem os ratos, o que, para piorar, na concepção de Clarice, são eles que precisam terminar com as pessoas e não o contrário. Há, sem dúvida, contornos de uma paródia, pois o texto segue falando dos lugares, no Rio de Janeiro, em que os animaizinhos fixaram residência e se multiplicaram. Pode ser considerada paródia também, porque alfineta a sociedade, o ser humano e expõe a ideia de que, talvez, o homem seja um ‘mal necessário’. Mas essa é uma paródia mais consistente, exige da leitora um exercício maior de interpretação e, em função do sentido que o texto adquire, aproxima-se da ironia.

A ironia cria uma cena própria e, num sentido contrário, livra a leitora de suas ilusões. Que todas sejam sinceras, que os maridos vivem reclamando que suas esposas falam demais, que isso é um defeito do gênero, é isso que Clarice diz, num primeiro momento. Nesse sentido, o humor é a matriz da ironia, pois a frieza com que o assunto é tratado produz a

⁴³⁶ NUNES, 2006, p. 72.

sátira; no entanto, todos esses processos precisam da cumplicidade da leitora, pois “depende da interação entre a codificação do autor e a descodificação do leitor, cuja participação criadora é intensificada”⁴³⁷. Da mesma forma, a ironia de Clarice previne sua leitora de decepções futuras, pois já diz como pensa a maioria dos maridos, e pode ser que o da leitora pense justamente desta maneira, que “mulher boa é a de boca fechada”⁴³⁸. Assim, funciona também como uma medida de equilíbrio, uma vez que “a ironia é uma das manifestações em que o imaginário se defende num esforço de sobrevivência contra a alienação imposta pela sociedade”⁴³⁹. Por meio da ironia, Clarice parece tentar transformar o mundo em que vive e essa tentativa é marcada pelo riso e pela tragédia, criando um texto de múltiplas significações.

Perceber a ironia em seus textos é fundamental, ela não apenas traz à tona a complexidade da escrita clariceana, mas agrega atitude e sentimento ao discurso. Ao estabelecer uma relação entre o dito e o não dito, ela “parece ensejar a inferência, não só de significado, mas de atitude e julgamento”⁴⁴⁰. Ou seja, ela ajuda a produzir efeitos, pensamentos e sentimentos em quem a lê, deixando a leitora à beira da alegria e da tristeza, do prazer e da raiva, pois dar-se conta de determinadas situações funciona como a liberdade depois de anos em cativeiro, mas a descoberta de que não há saídas dessa prisão provoca dor e raiva.

A leitora é a personagem principal das colunas femininas de Clarice Lispector. É por ela, para ela e por meio dela que a escrita organiza seu discurso. Na ironia, as palavras perdem o status da certeza, isso porque, além de questionar o que está sendo dito, assume uma posição explícita diante do outro, mas exige que o outro perceba isso, para que o jogo do não dito pelo dito se processe. Esse é um jogo de contradições. E mais, ela não precisa ser, necessariamente, uma intenção do ironista, porém é sempre um caso de interpretação e atribuição de sentido de quem a percebe. Sendo assim, só percebe a ironia quem é irônico. Para Hutcheon, “a ironia não é ironia até que ela seja interpretada como tal”⁴⁴¹.

A ironia é uma espécie de tomada de consciência em relação à superficialidade da aparência, é quase como uma desconfiança. Sua riqueza está não no que é escrito nas colunas femininas de Clarice, mas justamente naquilo que não é dito, para Jozef, “o jogo da ironia diz sim ao espírito e não ao discurso em toda lucidez. Ela é simulação. Daí seu caráter

⁴³⁷ JOZEF, 1986, p. 280.

⁴³⁸ Mas por que esses homens não querem ouvir suas esposas? Eis outra questão a ser levantada, mas que, infelizmente, não será estudada aqui.

⁴³⁹ JOZEF, op. cit., p. 281.

⁴⁴⁰ HUTCHEON, 2000, p.66.

⁴⁴¹ Ibid., p. 22.

descontínuo, dissociador e analítico”⁴⁴². Ou seja, há nas páginas femininas de Clarice uma espécie de provocação, pois ela pensa uma coisa, mas diz outra, estabelecendo uma relação complexa com sua leitora. Nesse sentido, há que se levar em conta também que, de acordo com a capacidade de interpretação, inferência e leitura da leitora, a compreensão da ironia nunca é fiel, “na verdade a linguagem é um obstáculo, não um meio. Os homens falam não tanto para se fazer compreender mas para se esquivar”⁴⁴³. Isso não deixa de ser uma zombaria. Mas Clarice não zomba das leitoras, ela zomba do sistema ao qual todas elas pertencem, até porque a ironia sempre tem um alvo. Observe-se este exemplo de Clarice, para o *Correio da Manhã*, em abril de 1960⁴⁴⁴:

havia na Armênia um costume que obrigava toda moça que se casava a não falar uma palavra até o dia do nascimento do seu primogênito. Ela se fazia entendida por meio de gestos e mímica. Essa curiosidade é contada no livro de um autor alemão, que afirmava a sua veracidade. Estranho, incompreensível e, de certa maneira difícil de crer-se. Mas muitos maridos gostariam de adotá-lo em suas casas, eu garanto!⁴⁴⁵

Analisar como a ironia acontece é uma tarefa árdua e trabalhosa, enquanto sua prática é bem mais hábil. O que se pode encontrar nas colunas de Clarice é uma ironia verbal que, por sua vez, “ocorre quando há uma inversão semântica, e, nesse caso, a ironia constitui em dizer uma coisa para significar outra”⁴⁴⁶. O texto funciona então como o corpo da análise, o corpo da realidade, pois é sobre ele e a partir dele que tudo se processa. E como Clarice faz isso? Perguntando, questionando. Ela apresenta seu texto, expõe a ideia, chama a leitora para a reflexão e pergunta se estaria certo pensar desse ou daquele modo. O texto passa a ser depósito de sentidos do sistema vigente, com seu moralismo e conservadorismo, ao mesmo tempo em que passa a operar como contradição. Isso porque ela é o próprio contradiscurso, por atacar hierarquias, pois

a intimidade da ironia com os discursos dominantes que ela contesta – ela usa sua própria linguagem como o seu dito – é sua força, pois ela permite ao discurso irônico tanto ganhar tempo (ser permitido e até ouvido, mesmo que não entendido) quanto tornar relativas a autoridade e a estabilidade do dominante.⁴⁴⁷

Observe-se este exemplo de Clarice, para o *Correio da Manhã*, em dezembro de 1959: “[...] O anjo fez depois o jovem prometer que, todas as manhãs, sorriria para o espelho, e se

⁴⁴² JOZEF, 1986, p. 278.

⁴⁴³ Ibid., p. 278.

⁴⁴⁴ A coluna foi escrita no dia primeiro de abril de 1960, o que reitera o tom zombeteiro do texto.

⁴⁴⁵ NUNES, 2008, p. 118.

⁴⁴⁶ ALAVARCE, 2009, p. 26.

⁴⁴⁷ HUTCHEON, 2000, p. 54.

esforçaria para conservar esse sorriso o resto do dia. [...] Minha leitora, você aprendeu também a lição?”⁴⁴⁸.

Ficam explícitos, nessa citação, dois aspectos: primeiro, uma camada mais primitiva, envolta numa alegoria, a necessidade de a mulher ser uma esposa feliz e ótima dona de casa; segundo, já retirada a capa da superficialidade, surge a oposição por meio do questionamento, cobrando a compreensão da leitora, o que deflagra, a partir da intimidade, a ironia de tal resposta. Para Pinsky, os anos 1950 e 60 foram marcados por uma extrema conduta social que exigia das mulheres que elas fossem submissas felizes, pregava-se o ideal da “esposa feliz”, e fiel, e bonita, e cuidadora do lar, que não reclamasse, que tivesse ares de moderna, mas conservasse o recato e a obediência, que acreditasse na indissolubilidade do casamento, que não se importasse com as amantes do marido, que sofresse violência doméstica sem denunciar, que fosse à igreja, que soubesse cozinhar, que cuidasse bem dos filhos, que seu principal lazer fosse ficar em casa zelando pelo lar e, ao final do dia, recebesse o marido com um sorriso nos lábios. As colunas femininas de Clarice tratam desse ambiente, com a diferença de que há uma leve sugestão para pensar além e, como isso não pode ser dito abertamente, ela se utiliza da forma mais simples de questionar, perguntando, colocando em suspenso tudo o que havia dito antes.

Não pode ser dito abertamente porque a sociedade da época não toleraria tal afronta (toleraria hoje?), e quando se fala algo de forma direta, a ironia não se faz necessária, por isso a ideia de enfrentamento aberto, no caso das mulheres, é pouco inteligente. Já quando o discurso é indireto, sinuoso, ele precisa da ironia para se fixar. Isso não significa, no entanto, que quando a ironia for percebida pelo receptor, que não era tido como o destinatário principal, não cause irritação, pelo contrário. No caso das colunas femininas de Clarice, o destinatário central de seus textos são as mulheres, mas não todas, apenas as que se sentem aprisionadas em um sistema vertical de imposições sociais, culturais e biológicas. Quando as Outras, ou os maridos também avessos a qualquer mudança de política de gêneros, percebem o uso da ironia presente, ela desencadeia uma reação oposta. Ao contrário do riso esperado, ocorre a raiva. Segundo Hutcheon,

diz-se que a ironia irrita porque [...] ela também pode zombar, atacar e ridicularizar; ela pode excluir, embaraçar e humilhar. Isso também pode irritar e não necessariamente num nível altamente intelectual. A ironia sempre tem uma aresta; ela às vezes tem um ferrão.⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ NUNES, 2006, p. 139.

⁴⁴⁹ HUTCHEON, 2000, p. 33.

Essa carga afetiva significa que a ironia tem sempre um alvo. No caso das colunas de Clarice, o alvo é o sistema, de que homens e mulheres fazem parte, inclusive a própria escritora. Isso porque ela se utiliza desse sistema para produzir resultados diferentes, mesmo que a percepção dessa manobra seja feita por um público reduzido. A obviedade maior desse fato é que a escritora escreve para mulheres, contra atitudes de mulheres (homens e sociedade em geral), numa imprensa dita feminina. Pinsky lembra que, ressaltando esse paradoxo, em geral, a imprensa feminina era a guardiã do conservadorismo e da moral, pois dava “dicas práticas e minuciosas para promover a felicidade no casamento [...], aprimorando a verdadeira arte que é ser uma ‘boa esposa’ nessa época”⁴⁵⁰. Mas não é a ironia que cria a leitora, mas a leitora irônica que torna a ironia possível. Isso significa dizer que ela depende de uma inferência, “ela é inferida porque a ironia não é necessariamente um caso de intenção do ironista (e logo de implicação), embora ela possa ser; ela é sempre, no entanto, um caso de interpretação e atribuição”⁴⁵¹.

A ironia, que é um sinal de sutileza e flexibilidade, também age como uma forma de aproximação com a leitora, pois ela logo sugere a possibilidade de compartilhar um segredo, pois “ela tem seus alvos, seus perpetradores e sua platéia cúmplice, embora esses não precisem ser três entidades distintas e separadas”⁴⁵².

Em sua ficção, as perguntas também são frequentes, veja-se esta passagem de *A Hora da Estrela*, quando Rodrigo narra o fato de Macabéa ficar ouvindo a rádio Relógio na madrugada. Certa feita, veio o pastor falar: “o pastor também falava que a vingança é coisa infernal. Então ela não se vingava. Sim, quem espera sempre alcança. É?”⁴⁵³. Essa, como as perguntas das colunas femininas, não é um simples questionamento, mas é uma pergunta feita a quem está lendo. É o silêncio fazendo ruído. É uma pergunta que busca a cumplicidade do leitor e coloca em suspenso a afirmação feita anteriormente. É assim, por meio dela, que a dialética se estabelece. As palavras escolhidas carregam um peso, e o tempo que antecede a palavra, entre o que está antes do ponto e logo depois, chama para a hesitação da possibilidade e para a reflexão do que foi posto. De acordo com Canetti, “há algo no ritmo de perguntas e respostas isoladas que aumenta o valor das palavras. [...] O importante não é o impacto provocado pela resposta rápida, mas a imersão da palavra em busca da sua

⁴⁵⁰ PINSKY, 2012, p. 489.

⁴⁵¹ HUTCHEON, op. cit., p. 74.

⁴⁵² Ibid., p. 67.

⁴⁵³ LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 38. Grifo meu.

responsabilidade”⁴⁵⁴. Pode-se, então, atribuir uma carga semântica a esse processo, e a pergunta passaria a ser denominada uma pergunta irônica, justamente porque, em casos como esses, a pergunta provoca uma inversão semântica do que estava sendo afirmado antes. Também é preciso observar o contexto e a situação em que a pergunta se apresenta, caso contrário, corre-se o risco de acreditar, erroneamente, que qualquer pergunta possa ser irônica. A ironia carrega uma semântica própria e não é possível criar um significado fora de um contexto particular.

Isso permite olhar inclusive para os títulos que Clarice colocava em seus textos das colunas femininas. São títulos próprios do universo feminino, com tom irônico; pode-se perceber um contradiscurso já presente nesse primeiro contato com a leitora. A lista dos títulos dos textos de Clarice é enorme, aqui, apenas alguns, que foram escolhidos aleatoriamente entre os tantos que existem. Os títulos englobam o período aqui analisado e há exemplos das três colunistas inventadas por Clarice - Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares -: “Com a cabeça fervendo”⁴⁵⁵, “Lar, engenharia de mulher”⁴⁵⁶, “A irmã de Shakespeare”⁴⁵⁷, “Chega de cinto!”⁴⁵⁸, “Mulheres cansadas”⁴⁵⁹, “A que não quer ser trouxa”⁴⁶⁰, “Para ratos (ou melhor: contra ratos)”⁴⁶¹, “Fotografamos para você: a excêntrica”⁴⁶², “Quem não tem rosto”⁴⁶³, “Eva e a leitura”⁴⁶⁴, “Sanduíche de algodão para quem engole alfinetes”⁴⁶⁵, “As aparências enganam”⁴⁶⁶, “A máscara da face”⁴⁶⁷, “Você quer ser bonita em...Roma?”⁴⁶⁸. Os títulos podem ser lidos pelo viés irônico a partir da constatação da existência de uma relação dialógica. Para Bakhtin, “as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada, se nela se chocam

⁴⁵⁴ CANETTI, Elias. **A consciência das palavras**: ensaios. Tradução de Márcio Suzuki, Herbert Caro (“O outro processo”). São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 228.

⁴⁵⁵ NUNES, Aparecida Maria. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p.56. Tereza Quadros, maio de 1952.

⁴⁵⁶ Ibid., p. 123. Tereza Quadros, agosto de 1952.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 125. Tereza Quadros, maio de 1952, agosto de 1960.

⁴⁵⁸ Ibid., p.130. Tereza Quadros, agosto de 1952.

⁴⁵⁹ Ibid., p.59. Ilka Soares,

⁴⁶⁰ Ibid., p. 65. Ilka Soares, setembro de 1960.

⁴⁶¹ Ibid., p.72. Ilka Soares, julho de 1960.

⁴⁶² NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Só para mulheres**: conselhos, receitas e segredos | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 07. Ilka Soares, dezembro de 1961.

⁴⁶³ Ibid., p.08. Ilka Soares, dezembro de 1960.

⁴⁶⁴ Ibid., p. 30. Helen Palmer, setembro de 1960.

⁴⁶⁵ Ibid., p. 45. Ilka Soares, agosto de 1960.

⁴⁶⁶ Ibid., p.125. Helen Palmer, novembro de 1959.

⁴⁶⁷ Ibid., p.28, Helen Palmer, agosto de 1960.

⁴⁶⁸ Ibid., p.122. Tereza Quadros, setembro de 1952.

dialogicamente duas vezes o microdiálogo”⁴⁶⁹. E esse diálogo surge, inevitavelmente, a partir do estabelecimento de uma relação comunicacional e irônica.

5.5 A COMUNICAÇÃO IRÔNICA E O JOGO INTERPRETATIVO

A ironia é um processo de comunicação, pois, mais do que existir, ela acontece por meio do discurso, no uso do espaço dinâmico do texto, implicando autor, receptor e contexto. O discurso, portanto, será irônico, na medida em que houver uma dissimulação do pensamento, e até de sentimento, com a expectativa de que o destinatário compreenda. Didaticamente falando, “a ironia corresponde a um ato de fala necessariamente polifônico: uma voz manifesta é secundada por outra voz, ‘em off’ mas dominante, que desacredita e desautoriza a primeira”⁴⁷⁰.

Dessa forma, um conteúdo dá lugar a outro, que equivale ao contrário do primeiro. Para elucidar melhor, observe-se este exemplo de Clarice, extraído do texto intitulado “Vida realizada”, publicada em 13 de julho de 1960, no *Correio da Manhã*:

Será que a maioria dos homens realiza alguma coisa na vida? [...] Como empregará o seu tempo, o homem comum. Na média, ele dorme 16 anos, boceja 17.155 vezes, trabalha para viver 92.120 horas, chega atrasado ao escritório 4.066 vezes, bebe 17.155 xícaras de café, faz a barba 12.220 vezes, fuma 16.920 maços de cigarro, resfria-se 253 vezes, tem 940 dores de cabeça, come 364 vezes o seu próprio peso em alimentos, roga pragas 16.425 vezes, limpa as unhas 8.544 vezes e lê jornais 3.600 vezes, mas só elogia a cozinha da mulher quatro vezes⁴⁷¹.

A ironia, nesse caso, beira o deboche, embora seja apresentada de forma sutil. Ora, apesar de o trecho mostrar um homem cheio de atividades, demonstra também o quanto ele vive apenas em função dele mesmo. A crítica irônica vai além, afinal, ele faz tantas coisas repetidas, e atividades tão pouco interessantes, como rogar pragas, mas só elogia a cozinha da mulher quatro vezes. Clarice colocou na mesma frase essa observação, o que permite à leitora pensar que entre tantas coisas comuns, cozinhar é só mais uma delas, tão entediante quanto todas mencionadas; no entanto, para o homem ela é ainda mais insignificante. O tom não é de reclamação, mas objetiva mostrar o quanto o trabalho feminino é invisível. Para Iser, geralmente há no texto não apenas a realidade social, mas outra de ordem sentimental e emocional, que colabora para o ato de fingir,

⁴⁶⁹ BAKTHIN, 2010, p. 211.

⁴⁷⁰ AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2012, p. 501.

⁴⁷¹ NUNES, 2008, p. 37.

se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. [...] assim, o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é a de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido⁴⁷².

A ironia, aqui, também pode ser entendida como um procedimento de distanciamento crítico, pois é isso que o texto faz o tempo todo, mas seu sucesso vai depender de uma leitora que consiga decodificar o conteúdo subjacente e que seja cúmplice. Isso acontece, porque a ironia pertence à retórica da dissimulação e

produz ambigüidades que a interpretação no nível puramente cotextual não é capaz de sanar. Para captá-la é necessário recorrer à situação enunciativa ou ao interdiscurso, o que a situa numa fronteira entre a heterogeneidade mostrada (presença de vozes identificadas) e a heterogeneidade constitutiva (presença de vozes não identificadas)⁴⁷³.

A leitora precisa captar a primeira voz, puramente reclamatória, que a colunista emprega para, na sequência, observar uma outra voz que contrapõe o discurso, dizendo “ele não faz nada de interessante e ainda por cima não percebe o seu trabalho em casa”. No entanto, por conta dessa ambigüidade que o discurso apresenta, é possível que as interpretações e as análises sejam diversas, variando de acordo com a capacidade de inferência de cada leitora.

Esse movimento gerado pela ironia alimenta o processo comunicativo. Toda a comunicação tem um objetivo, uma meta, que é produzir certa reação e, nesse sentido, há a busca pela fidelidade da comunicação. A ironia funciona, então, como um gesto destinado a um destinatário, “não é uma atividade lúdica, desinteressada e desprovida de um fim perlocutório”⁴⁷⁴. Dessa forma, é preciso levar em consideração o efeito de sentido que ela provoca. O interessante de observar, nesse processo de comunicação irônica, é que o discurso não se firma nem sobre a primeira voz nem sobre a segunda, ele se constrói a partir dessa relação polêmica criada entre as duas. Ou seja, é pelo ato da leitura que o processo comunicativo se constitui. Isso explica porque as colunas femininas de Clarice Lispector são um desafio para a análise, pois engendram um terreno movediço e justifica-se o fato de elas serem lidas e não implicarem conflitos maiores dentro de casa, pelo menos não que se saiba.

⁴⁷² ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 958.

⁴⁷³ AZEREDO, 2012, p. 502.

⁴⁷⁴ Ibid., loc. cit.

O processo comunicativo, lembra Azeredo⁴⁷⁵, a partir da Teoria da Comunicação de Jakobson, depende do assunto, do emissor, do destinatário, do código, da mensagem e do contato. Disso, distinguem-se as seis funções comunicativas: informativa, emotiva, conativa, fática, metalinguística e poética. No caso das colunas femininas de Clarice (e por isso apenas esta será explicada), a função utilizada é a conativa, uma vez que ela é fundamental para realçar a interlocução, explicitando a participação do destinatário, “própria dos enunciados com que o emissor elege o destinatário como principal fator do processo de comunicação, agindo discursivamente sobre ele, como nas perguntas, nos conselhos, nas ordens”⁴⁷⁶.

Já o processo de comunicação em si apresenta cinco habilidades fundamentais para que ocorra: “duas são codificadoras: a escrita e a palavra. Duas são decodificadoras: a leitura e a audição. A quinta é crucial tanto para a codificação como para a decodificação: é o pensamento ou raciocínio”⁴⁷⁷.

Da união da função conativa e da habilidade do raciocínio, é possível supor que a leitora já possa ser iniciada na leitura irônica das colunas femininas de Clarice; todavia, a compreensão é um processo complexo. É preciso compartilhar os significados, e mesmo que a ironia seja apreendida de um modo alterado ou distorcido, o importante é que ela foi tornada possível.

As colunas de Clarice não são irônicas o tempo todo e, na maioria da vezes, dentro do mesmo texto, o tom não se mantém, isso porque a produção do discurso é de certa forma controlada, assim

as regras de exclusão, classificação, ordenação e distribuição, assim como as regras que determinam quem pode falar, quando, como, onde e sobre que tópico. É obviamente aí que a dimensão política revela sua presença inescapável dentro do contexto social⁴⁷⁸.

Além disso, a ironia, enquanto estratégia discursiva, dentro do processo de comunicação, pode ser separada do contexto histórico no qual está inserida. Por isso, não se trata apenas de quem pode fazer uso dela para se expressar, mas também quem, dentro desse contexto, está apto a interpretá-la. Isso é uma dúvida que vai permanecer (e que esta tese não tem como dirimir), afinal, quem eram as mulheres que conseguiam realizar a leitura irônica das colunas femininas de Clarice Lispector? Supõe-se que as que tinham uma melhor

⁴⁷⁵ AZEREDO, 2012.

⁴⁷⁶ Ibid., p. 70.

⁴⁷⁷ BERLO, K. David. **O processo comunicativo**: introdução à teoria e à prática. Tradução de Jorge Arnaldo Fontes. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 42.

⁴⁷⁸ HUTCHEON, 2000, p. 135.

memória discursiva logravam mais sucesso. Também, supõe-se que essas eram de uma classe social mais elevada, em função do acesso à assinatura do jornal e pela oportunidade que tiveram de estudar por mais tempo, mas, mesmo assim, a imagem delas permanece nebulosa e imprecisa.

O fato é que a ironia era destinada a um grupo específico de mulheres leitoras, delineadas pelos aspectos ressaltados acima e também por outros contornos mais sutis, como a capacidade de refletir sobre o próprio destino; assim, a ironia é mais facilmente percebida “num grupo bem definido ou mesmo fechado, cujos membros compartilham um ambiente social”⁴⁷⁹. Desse modo, esse grupo específico de leitoras, que decodificam a ironia clariceana, formam uma espécie de comunidade de amigas. Nesse sentido, a ironia

torna-se uma realização comunitária de uma maneira que faz lembrar a teoria de que o riso e o humor podem ambos construir pontes emocionais e fazer conexões intelectuais entre as pessoas.[...] Isso significa que a ironia mais que criar ‘comunidades afáveis’, passa a existir em ‘zonas de contato’, que são os espaços sociais onde as culturas se encontram, se chocam, se atacam, quase sempre em contextos de relações de poder altamente assimétricas⁴⁸⁰.

Ou seja, a ironia constrói uma comunidade ao mesmo tempo em que ela exclui. No caso das colunas femininas de Clarice, ela une um grupo marginalizado pela sociedade e, dentro desse grupo, há as que percebem a ironia e as que não percebem; porém, todas podem ler suas colunas. Assim, a ironia funciona como um disfarce e como uma comunicação. Clarice repete, em seus textos femininos, incansavelmente, a representação da realidade de mulheres de seu tempo, até o ponto de essa realidade transformar-se em signo comunicativo, “quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo, ocorre forçosamente uma transgressão de sua determinação correspondente. O ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites”⁴⁸¹.

Esse efeito de descortinamento do real permite à leitora desperta penetrar no texto e perceber que as colunas vão além da aparência da realidade. Dar-se conta disso é estabelecer uma comunicação tanto com o texto, quando com a colunista, como com outras mulheres que também realizaram esse percurso, além do que “a tensão entre aparência e realidade pode expressar-se por meio de uma oposição, contradição, contrariedade, incongruência ou, ainda, através da incompatibilidade”⁴⁸².

⁴⁷⁹ HUTCHEON, 2000, p. 136.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 138.

⁴⁸¹ ISER, 2002, p. 958.

⁴⁸² ALAVARCE, 2009, p. 28.

Esse acordo mútuo que se estabelece entre todas as integrantes do processo comunicativo permite a cada uma delas perceber que as colunas têm um significado literal, mas também pode ter mais de um significado subjacente, em que “um significado falado joga contra significados implícitos mas não falados”⁴⁸³. Quanto mais o assunto apresentado diz respeito a um determinado grupo, mais ele terá chance de ler o discurso da ironia, pois ela, “a ironia, é igual a todos os outros atos de comunicação por ser sempre específica à cultura, dependendo da presença de uma memória comum partilhada por destinador e destinatário”⁴⁸⁴.

De certa forma, isso permite a suposição de que todos vivem em uma ou em outra comunidade discursiva e que a ironia dependerá, além do grupo ao qual é dirigida, também do contexto de cada época. Esse contexto precisa sempre ser levado em conta, caso contrário, o sentido pretendido pelo emissor poderá não ser alcançado pelo leitor.

Segundo Hutcheon⁴⁸⁵, a ironia que Clarice usa em suas colunas exerce a função de agregadora, uma vez que permite a criação dessas comunidades amigáveis e, assim sendo, é direcionada a grupos fechados. De todas as possíveis formas de manifestação da ironia, essa é a de maior carga emotiva e a que mais necessita da inferência da leitora. Nesse sentido, é o tipo de ironia que melhor articula o movimento da comunicação, formando o que se chama de “comunicação de conluio, onde existem aqueles que estão por dentro [que] constituem uma rede de conluio e aqueles contra os quais a rede opera, os ‘esconluídos’ [*sic*] – para fazer um trocadilho com excluídos”⁴⁸⁶. O diálogo que se estabelece, portanto, é polifônico, as palavras ganham uma nova roupagem e, segundo Bakhtin⁴⁸⁷, só poderá se reproduzir a partir da interpretação, que funcionará como uma réplica dialógica ao texto.

⁴⁸³ HUTCHEON, 1997, p. 142.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 146.

⁴⁸⁵ *Ibid.*

⁴⁸⁶ HUTCHEON apud GOFFMAN, 2000, p. 88.

⁴⁸⁷ BAKHTIN, 2010.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os anos 1950 representaram uma ascensão da classe média no Brasil. O período do pós-guerra abriu inúmeras janelas de oportunidades e possibilidade e educação às mulheres, tanto na saída para o mercado de trabalho, quanto no lazer e no consumo. A sociedade num todo, e não apenas os maridos, temiam a emancipação feminina e as revistas dedicadas às mulheres tornaram-se aliadas na proposta de moldar o corpo, o gênio e o pensamento da então dona de casa. Foram anos plurais, pois a vida começava a ganhar outro ritmo, impulsionada pela economia e a cultura da mudança de comportamento.

As mulheres eram qualificadas de muitas formas, ora eram vistas como objetos, outras como anjos, frágeis, sedutoras, possíveis consumidoras, donas de casa. Os sonhos dessa época giravam em torno do casamento, da constituição da família, da casa própria, da cozinha bem equipada, da felicidade conjugal. Ser uma boa dona de casa era uma virtude perseguida pelas mulheres de então, afinal, cuidar do lar exige inteligência, imaginação e memória sobre a importância da tradição e dos costumes. Fazer um bom casamento era a garantia de ter uma identidade moral, tanto para o homem quanto para a mulher, mas, no caso da mulher, mais ainda, pois ela deixava a identidade de filha para assumir a de esposa. Não se pode olhar para isso com pré-julgamentos, são reflexos de uma época.

Clarice Lispector escreveu três páginas femininas entre 1952 e 1961, para três jornais da capital do Rio de Janeiro. Diversos assuntos eram tratados em suas colunas: conselhos, moda, cuidado com a casa, com o marido, filhos. Eram assuntos corriqueiros, que estavam presentes em praticamente toda imprensa da época que tinha como mercado consumidor a mulher. A diferença sutil, mas importante, é que Clarice, protegida sob pseudônimos, utilizou da paródia e da ironia para “alertar” a sua leitora sobre a cobrança social que lhe estava sendo imposta. Usou essas categorias de humor como uma forma de queixa, mas também como contradiscurso. Clarice aconselhava sobre a beleza, mas parecia saber que, ao falar sobre isso, homologava a sujeição das mulheres aos homens. Por isso, dentro de suas possibilidades, burlava a escrita e o discurso vigente, sugerindo que as mulheres se preocupassem mais que, simplesmente, serem bonitas.

Aponta e destaca o perigo da estética do cuidado atrelada à experiência amorosa como uma forma de servidão. O cuidado com o outro, seja ele marido ou filhos, funciona como um campo minado em que a mulher se vê negociando sua importância da família. Nesse sentido,

a casa passa a ser um território de reconhecimento, pois estar dentro de casa, cuidando do lar gera menos ansiedade que sair ao mundo e lutar por si mesma.

O corpo também foi apresentado nessa perspectiva de território feminino, uma vez que sobre ele se inscrevem a cultura, a tradição, a repressão. Ele funciona como um território tanto biológico quanto simbólico. Para Sant'Anna, o corpo é

verdadeiro arquivo vivo, inesgotável fonte de desassossego e de prazeres, o corpo de um indivíduo pode revelar diversos traços de sua subjetividade e de sua fisiologia mas, ao mesmo tempo, escondê-los. Pesquisar seus segredos é perceber o quanto é vão separar a obra da natureza daquela realizada pelos homens: na verdade, um corpo é sempre 'biocultural', tanto em seu nível genético, quanto em sua expressão oral e gestual⁴⁸⁸.

Por isso, o corpo carrega um microcosmos representativo da realidade em que vive. Assim, a moda, o cuidado estético, o problema do envelhecimento funcionam como demarcadores dessa cultura expressa no corpo. Isso permite afirmar que o corpo, guardadas as suas proporções, é o elemento mais próximo do que se pode entender por identidade. Clarice fala, em seus textos, dessa cobrança sobre o corpo feminino e pede que sua leitora não seja apenas cópia de mulheres famosas, mas que se descubra e seja ela mesma, reconhecendo a beleza e a imperfeição do próprio corpo. Além disso, o corpo feminino também é visto a partir da sua fragilidade, condição imposta por aspectos biológicos. No entanto, essa característica mutilou a ação de gerações de mulheres que se viram reféns de um corpo que precisava ser protegido.

Clarice questiona a sua leitora, por meio da ironia, acerca da ideia de que a mulher precisa ser “salva” e “protegida”, como se fosse personagem de um conto de fadas, sendo o casamento o maior símbolo desse desejo. Na década de 1950, as mulheres já estavam num processo de mudança, mas as transformações sociais não ocorrem de um dia para outro. Por isso, há um questionamento constante nas colunas de Clarice sobre a importância da mulher se reconhecer, ter identidade, autonomia e não depender de estereótipos apresentados pela mídia, cinema ou sociedade.

Clarice, enquanto Ilka Soares, no *Diário da Noite*, falava de sedução, de beleza própria e do quanto a vida da mulher estava atrelada à busca por um marido. À mulher cabia fisgar um bom partido. Ler suas colunas causa uma sensação de desconforto, pois parece, num primeiro momento, que essas atitudes são de séculos passados; só que não são, refletem um comportamento típico dos anos 50 do século XX. Essa teatralidade toda implicava uma

⁴⁸⁸ SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen (Org.). **Corpo e história**. Campinas, SP: Autores Associados, 2001, p. 3.

retórica de sentimento. Nesse sentido, Clarice apropriar-se-á do próprio cinema para pôr em cena novas atitudes femininas, incitando essa mulher a ter mais autonomia sobre o próprio desejo e corpo.

Os anos 1950 são, também, paradoxais, assim como as páginas femininas de Clarice. Por um lado, havia a pressão da tradição de se fazer um bom casamento e do controle sobre a mulher e seu comportamento; por outro, novas possibilidades de expressão feminina. Essa avalanche desembocará logo adiante, nos anos 60, quando ocorre a revolução feminista. Mas Clarice, em suas colunas, permanece na antessala desse processo. Vislumbra mudanças, acena mudanças, ensaia mudanças, mas não as realiza.

A constante necessidade de a mulher manter-se bela e atraente demarca uma lógica fundada pela divisão social dos sexos. Assim, as manobras de sedução permanecem as mesmas desde os tempos antigos, que atribuíam ao homem o poder das investidas e à mulher, o de espera. A mulher deveria ser passiva porque era uma obrigação moral, mas também de pudor. Clarice apresenta essas velhas manobras em seus textos, em que, para seduzir, a mulher precisa fingir ser uma presa, dificultar o acesso a ela, impor limites e criar obstáculos. Assim, toda ordem de sedução construiu-se sobre um sistema permanente de oposição entre masculino e feminino. A supremacia da beleza feminina só afirmou-se desse modo, porque reabsorveu a exterioridade perigosa do feminino, integrando a mulher a uma nova ordem cultural. Para Lipovetsky,

a despeito de um código estético que reescreve com ênfase uma divisão de natureza entre os sexos, a mulher surge mais familiar, mais próxima, menos imbuída de uma estranheza ameaçadora. A bela deixou de ser um ardil de Satanás para passar a ser a ‘amiga perfeita’, maravilhosa encarnação da ‘agradável espécie’⁴⁸⁹.

Os encantos femininos inspiraram poetas e pintores, e alimentaram debates filosóficos. A idolatria à beleza da mulher é uma invenção do Renascimento, mas será nos séculos XV e XVI que sofrerá a personificação suprema da beleza, aliando atributos físicos e espirituais. Assim, Vênus dará lugar a Virgem,

habitada pela graça de Deus, inspirando o amor, cheia de bondade e conduzindo à contemplação de Deus, a beleza em geral, e a das mulheres em particular, emancipa-se ao cercar-se de uma espiritualidade que os pintores vão esforçar-se por representar⁴⁹⁰.

⁴⁸⁹ LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p. 123.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 112.

O problema é que essa promoção histórica da beleza cruzou séculos e chegou à década de 50, do século XX. Ainda nesse período, a beleza feminina continuava sendo vista como uma característica permanente da civilização. Só muito recentemente iniciou-se um debate que contrapõe a concepção tradicional de beleza à concepção moderna, mas no tempo em que Clarice escreveu suas páginas femininas, ser bonita, de acordo com os padrões exigidos pela sociedade, era fundamental. Por isso seus conselhos preocupados o tempo todo com o peso, o corpo, o cabelo, as mãos, a roupa, os olhos, a boca, o queixo, as unhas, a altura, os pés, a pele, as sardas, o pescoço, etc. Ser bonita era uma forma mais rápida de conseguir casar, o que também era uma forma de sair do domínio do pai. No entanto, a estratégia é ilusória, pois apenas trocava-se de cárcere. Claro que não se pode generalizar, nem vitimizar a mulher por estar nessa situação. Para Lipovetsky, “através da paranóia vitimária, as mulheres projectam, frequentemente, uma imagem de si mesmas como seres incapazes de se defenderem, aspirando mais a serem protegidas do que a serem elas próprias a decidir seu destino”⁴⁹¹, ou seja, o que se busca, e o que ressurgue nas colunas femininas de Clarice é uma necessidade de recriação da própria consciência, combatendo a autodepreciação e recuperando a autoestima.

Clarice apropriava-se desse discurso cruel e imposto da beleza no sentido de alertar a sua leitora para a necessidade de construir-se como um ser independente disso tudo, capaz de se autovalorizar. Observe-se este texto intitulado “Descobrimo o próprio ‘sex-appeal’”, publicado no *Diário da Noite*, em 11 de outubro de 1960, em que ela afirma para a sua leitora que o mais importante é ter coragem de ser ela mesma:

Às vezes basta um ‘nada’ – e a descoberta foi feita. Há mulheres que, acentuando um mínimo de detalhe, o transformam em arma de sedução. Lembre-se: não é necessário uma transformação radical, pelo contrário. A modificação é quase visível: trata-se à vezes do comprimento adequado da cabeleira, de uma nuca bem ‘acabada’, de um ‘maquillage’ mais sabido dos olhos, de um desenho mais generoso dos lábios – tudo depende da matéria-prima que é você mesma. Uma mulher que anda curvada talvez se transforme toda quando aprende a andar melhor. Uma mulher que se veste de um modo impessoal talvez com um mínimo de coragem seja mais individual. Do momento, aliás, em que você se convence de que você mesma é a sua própria matéria-prima, desse momento você já começou a ter um novo encanto...⁴⁹²

Numa leitura mais atenta, percebe-se que Clarice aborda a questão do medo que a mulher tem de ser ela mesma. Aparece em suas colunas o conhecimento de que as mulheres, suas leitoras, em sua maioria, mantinham-se dentro da prisão das tradições, porque foram educadas para isso. Desde criança, não aprenderam a ser assertivas e independentes, pelo

⁴⁹¹ LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Lisboa: Instituto Piaget, 1997, p.73.

⁴⁹² NUNES, Aparecida Maria. **Correio feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 101.

contrário, foram ensinadas a serem não-assertivas e dependentes. A ironia em suas colunas, mesmo que a própria autora não se tenha dado conta disso, funciona como um sinal verde, permitindo à leitora mais autonomia de pensamento e ação. O humor desafia o autoritarismo e, assim, diminui o medo. A ironia funciona como um rompimento na estrutura do caráter da leitora, ou pelo menos, apresenta-se nessa perspectiva. Claro que isso desestabiliza, e talvez por isso nem a própria Clarice tenha conseguido romper com o sistema, apenas aproximando-se da mudança, sem concretizá-la.

Esse medo que paralisa a ação é o mesmo que surge na ficção clariceana, só que transformado em tragédia. De todo modo, tanto lá quanto cá, nas colunas femininas, esse medo gera um condicionamento social tão insidioso que a mulher não se apercebe do que está acontecendo. Por isso também, a ironia presente em seus textos, como forma de manifestação de consciência sobre a experiência subjetiva da mulher leitora de suas colunas. O que torna o texto irônico é o seu ponto de vista e a alteridade política presentes em seu contexto. A aproximação com a leitora por meio de uma linguagem mais cúmplice cria uma cadeia de repetida e diferenciada consciência da própria condição. Segundo Zinani⁴⁹³, a elaboração das práticas sociais e discursivas ajuda a mulher a construir espaços adequados para a disseminação da ideia de reconhecimento de si mesma e de identidade.

A partir dos anos 1960, as colunas escritas sob o pseudônimo de Ilka Soares são textos em que o conceito de gênero começa a se fazer mais presente. A diferença sexual, a percepção sobre a participação da mulher na sociedade e o desejo de autonomia iniciam um processo de modificação no comportamento feminino. Para Lauretis, “o conceito de gênero como diferença sexual e seus conceitos derivados – a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade, etc. – acabaram por se tornar uma limitação, como que uma deficiência do pensamento feminino”⁴⁹⁴. Clarice afirmou, em vários de seus textos, que o que importava para a mulher era ter personalidade.

Ao longo do século XX, a imprensa feminina adquiriu uma imensa capacidade de influenciar as mulheres. Banalizou a paixão pela moda, favoreceu a expansão social de acesso aos produtos de beleza, fixou ainda mais a importância da beleza feminina e serviu como guardiã dos bons e conservadores costumes. Para Pinsky, a maior ênfase dessa imprensa específica recai sobre a importância da aparência, pois

⁴⁹³ ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura**: questões contemporâneas. Caxias do Sul, RS: Educus, 2010.

⁴⁹⁴ LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206.

as lições de etiqueta são bastante frequentes também. Tudo dentro dos limites da moral e dos bons costumes, a fim de que a mulher saiba evitar comentários maldosos, a irritação do marido ou o desequilíbrio das finanças domésticas em razão de futilidades próprias da mulher⁴⁹⁵.

Clarice não era indiferente a essas vidas que as mulheres de classe média estavam vivendo, prova disso é a ironia utilizada em seus textos demonstrada nesta tese. A ironia ajudou a escritora a subverter o conservadorismo patriarcal, utilizando seu próprio objeto de derrisão. Seus textos apontam, sempre de modo sutil, para o desprezo dos ideais conservadores daquela sociedade, o ceticismo quanto à mudança dessa forma de subjugar a mulher e o relativismo generalizado sobre os desejos femininos. Seus textos carregam o leitor(a) para o tumulto das ideias, pois é impossível ler as páginas femininas de Clarice sem questionar por que ela “parecia” estar escrevendo textos de modo tão superficial, a impotência desse mesmo leitor diante do cenário enfrentado pelas mulheres representadas por esses mesmos textos. A ironia e as outras categorias de humor presentes em suas colunas provocam um jogo infinito de subversões de sentidos. Para Pinsky, o humor pode funcionar

como uma crítica de valores sociais, tais como a felicidade obrigatoriamente advinda com o casamento, a incontestável autoridade paterna, o consumismo, a manutenção das aparências a qualquer custo, o romantismo piegas, [...] uma crítica aos hábitos sociais, mostrando possibilidades e ampliando opções de comportamento ao retratar situações em que as mulheres são ousadas, namoradeiras ou poderosas, os casamentos são feitos por interesse econômico e os homens são fracos e submissos⁴⁹⁶.

Claro, também não se pretende propor que o humor seja somente bom, pois existe o humor agressivo, empregado como crítica ácida ou sarcástica, o que não é o caso do humor analisado nas páginas femininas de Clarice. O humor de Clarice é mais uma forma de sublimação que de idealização, permite um olhar brincalhão sobre a existência, em que tudo se relativiza.

O que se buscou nesta pesquisa foi justamente saber se seria possível ler as colunas femininas de Clarice Lispector de modo irônico. A análise hermenêutica, os estudos de gênero e a ironia, enquanto categoria de humor presente em seus textos, foram métodos utilizados para buscar a compreensão dessa produção. Supor que essas páginas eram compostas por textos superficiais e fúteis sempre fora motivo de desconfiança por parte desta pesquisadora. Uma não aceitação, quase uma descrença de que uma escritora do porte de Clarice Lispector pudesse escrever de modo tão pequeno. A insatisfação e a curiosidade compuseram a força

⁴⁹⁵ PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 28.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 34.

motriz para guiar esta pesquisa. No entanto, essa suposição hipotética precisava ser posta em teste.

Por isso, fez-se necessária a compreensão dos anos 50 do século XX, no Brasil. Que anos foram aqueles, por que Clarice escreveu suas páginas naquela década, como a imprensa feminina se apropriou do discurso conservador do cuidado com a família e como esses textos estavam colaborando para criar modelos de comportamento femininos, foram questões levantadas e pesquisadas. A partir disso, foi necessário aprofundar a pesquisa sobre o discurso presente nesses textos. O que havia por trás dos aconselhamentos femininos e das dicas de beleza, o que a insistência do cuidado com a casa e com o marido queriam realmente dizer, que mulher estava sendo representada naquelas páginas e como ela estaria lendo o seu conteúdo, formaram a base deste estudo. Sobre essas constatações buscou-se compreender a relação da mulher com o espaço privado da casa, e do quanto a estética do cuidado a aprisionava cada vez mais a um lugar restrito e pouco dinâmico. Nesse mesmo sentido, a importância do corpo, que apresenta dois papéis nas páginas femininas de Clarice: um que se refere à lógica tradicional, recriando uma mulher objeto, em que a feminilidade evoca o repouso do guerreiro; e o outro, que busca por uma identidade feminina autônoma. O primeiro pode ser lido na suposta superficialidade dos textos apresentados, o segundo decorre de uma análise mais aprofundada e irônica.

Dessa forma, não havia como não buscar na ficção clariceana pontos de convergência entre o que estava sendo sugerido nas páginas jornalísticas e a tragédia vivida nas páginas ficcionais. Muitos dos textos presentes nas colunas femininas migraram para a produção de ficção de Clarice. No entanto, apesar de haver uma relação entre jornalismo e literatura, enquanto as páginas femininas podem ser lidas de modo irônico, a sua ficção é marcada pela tragédia. As situações enfrentadas pelas mulheres, tanto as jornalísticas quanto as ficcionais, são as mesmas. O cuidado com o casamento, o tédio cotidiano, a perda da felicidade amorosa, a não autonomia feminina para mudar seu próprio destino e a ausência de uma personalidade mais ativa, repetem-se. Por isso, buscou-se na ficção elementos que ajudassem a construir e a desconstruir o discurso presente nos textos jornalísticos. Essa comparação permitiu compreender como a escritora se movimentava dentro desses meios.

A partir disso, a percepção do uso da ironia por parte de Clarice intensificou-se, mostrando de forma mais clara o discurso do não-dito presente em seus textos. A ironia é a primeira, mais evidente e radical arma que evidencia a presença de um jogo argumentativo. As palavras não apenas apresentam/representam uma realidade, mas fabricam uma. A ironia traz à tona uma fratura social enfrentada de modo silencioso pelas mulheres, possíveis leitoras

de suas colunas. O diagnóstico desse processo apresenta-se como uma necessidade de mudança política na questão de gênero.

A imprensa, e mais especificamente, a imprensa feminina, funcionou (e ainda funciona) como um espelho midiático dessa sociedade conservadora que exige da mulher um comportamento condizente com o que é esperado dela. A ironia de Clarice em suas colunas figura dentro dessa mesma imprensa feminina e tradicional. É uma ironia aceitável, porque não faz mal à ideia comum de bem estar social. Ela não ultrapassa os limites do decoro, não traz prejuízos à realidade padronizada e vigente. É uma ironia que, muitas vezes, apresenta um tom brincalhão. Clarice sabe que se imprimisse uma ironia mais explícita, mais destrutiva, como em seus textos ficcionais, perderia seu espaço de jornalista, perderia suas colunas e, provavelmente, o emprego. Esse cinismo se entrincheira numa aparência ingênua, de futilidades femininas, criando máscaras que não oferecem, num primeiro momento, perigo à normalidade. Somente a leitura relativizada e consensual consegue tornar a ironia visível, pois ela não nasce da passagem de uma contradição para a ação. Não é evidente a esse ponto. A ironia trabalha com uma lógica de colisão de sentidos contrários, ou seja, se vale de uma realidade já construída pelas representações sociais como se não passasse de uma miragem necessária. Essa certeza da existência torna a realidade dura e assim é preferível rir dela. A ironia desloca-se em múltiplos sentidos no texto clariceano em análise. Passa pelo texto em si, pela mulher, pelo marido dessa mulher, pelo leitor, leitora e pela pesquisadora. Assim, a ridicularização das situações expostas em suas colunas nunca é endossada por uns ou por outros. O que prova que a ironia é circular.

Nesse sentido, a paródia, também muito presente em suas colunas, desdenha do casamento, do marido, do cuidado com a casa e da instituição casamento, sendo ela mesma, a colunista, o primeiro objeto desse desdém. Clarice é um bufão, é a própria isca para uma sociedade conservadora. Essa teatralidade faz parte do ritual da inversão, em que uma caricatura singular (Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares) diz o que quer dizer sem ameaçar a essência da normalidade. Outra vez, percebe-se a escritora apropriando-se de categorias do humor para mimetizar seu contradiscurso. A própria moralidade dos anos 50 do século XX, carregada de sua simbologia, aparece sob a forma de paródia em seus textos. O cuidado com a beleza que algumas mulheres têm, a necessidade de se escolher um bom marido, a importância da casa própria, a lógica fria da submissão feminina, a representação estereotipada do comportamento da mulher, são exemplos de paródia. Por consequência, a ironia torna visível o discurso impossível da mulher ideal, pois em cada fragmento de texto

apresentado nesta tese, foi possível perceber o quanto homens e mulheres são reais e falíveis em seus comportamentos.

Mas o que poderia significar essa ironia toda presente nas colunas femininas de Clarice Lispector? Talvez aflição. Sua ironia é o grito da agonia. Suas páginas são permeadas por quadros de infelicidade. A mulher livrou-se do espartilho físico que a sufocava e reduzia seus movimentos, mas o espartilho social continua presente. Clarice parece saber disso, pois, ao ironizar seus textos, busca por leitoras cúmplices, testemunhas para essa aflição compartilhada, sendo essas, muitas vezes, mais desesperadas que a própria autora. No entanto, a ironia não é coletiva. Ela só acontece quando a leitora percebe a própria caricatura expressa naqueles textos, mas, para isso, faz-se necessária uma leitura mais aprofundada, para além das superficialidades e futilidades femininas. A ironia de Clarice em suas colunas é uma minitransgressão, porque ajuda a leitora a se perceber como um sujeito social, com desejos, vontades, necessidades e medos. Trata das expectativas femininas e das expectativas sobre elas. Mostra que o feminino se constrói a partir da conjunção do desejo de dominar o próprio destino e da cedência emocional apresentada como percurso necessário para um casamento, objetivo maior das mulheres dos anos 1950. Sua ironia também tem como objetivo trazer à tona essa mulher que precisa reconhecer sua autonomia individual.

Ao ironizar, Clarice apresenta para o(a) leitor(a) a perpetuação das diferenças no próprio cerne de uma sociedade que pregará, logo, e na sequência, a igualdade. No entanto, a divisão desigual dos papéis amorosos se prolonga, seja pelo conservadorismo das mentalidades, seja pela cultura individualista.

Por isso, ler e interpretar faz-se urgente. É preciso dar significação ao texto, perceber o movimento pendular que ocorre entre o interesse de instituições e o que ele realmente significa, o que e quem ele representa, o que expressa, o que contrapõe, o que massifica. Para Queiroz⁴⁹⁷, a categoria de leitor é uma categoria privilegiada porque a ela é permitido compor as significações e os sentidos que o texto apresenta. O texto sempre apresenta-se de modo cifrado, cabendo ao leitor a tarefa de decodificá-lo. Para Certeau, “por trás do cenário teatral dessa nova ortodoxia se esconde (como já acontecia ontem), a atividade silenciosa, transgressora, irônica ou poética, de leitores [...]”⁴⁹⁸. Além disso, a autonomia do leitor depende das suas relações sociais, das experiências advindas dessa troca.

⁴⁹⁷ QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997, p. 58.

⁴⁹⁸ CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1996.

Isso significa dizer que o leitor ativo articula a obra, caracterizando a natureza do discurso percebido a partir da consciência crítica e teórica em que se encontra. Por isso, é possível que leitoras tenham se dado conta da ironia presente nos textos das páginas femininas de Clarice, e outras não.

No caso da leitora das colunas femininas de Clarice, a experiência da leitura, ainda segundo Queiroz, tornar-se um processo relacional, pois “a partir do qual a mulher constrói sua subjetividade em contato com as formas de representação da cultura, aí incluída a literatura – onde procura ver inscritas suas experiências e simultaneamente transformá-las”⁴⁹⁹. Essa leitora desperta conseguirá correlacionar a ironia presente no texto clariceano com o contexto social no qual está inserida. Ela é a responsável por organizar os sentidos percebidos a partir da leitura.

O que resta perguntar é, se a partir de uma possível leitura irônica das colunas femininas de Clarice Lispector, como a leitora se comportaria? Embora não tenha sido esse o foco desta tese, essa é uma pergunta que projeta esses estudos para outras veredas de pesquisas futuras, mas pode-se, hipoteticamente, imaginar que: as mulheres ainda copiarão modelos, mas talvez agora, modelos mais apropriados e coerentes com a imagem que elas têm de si mesmas. Ainda folhearão revistas femininas, usarão maquiagem, investirão em beleza e em moda, mas retendo apenas aquilo que corresponde à sua personalidade. As mulheres continuarão sendo consumidoras de imagens, mas isso terá peso menor diante de sua consciência. Consciência essa que aponta para uma sociedade caduca que busca a realização de um modelo igualitário de gêneros, mas que ainda reforça as desigualdades, pois apesar de perceber-se mulher, no sentido político do termo, a esfera doméstica continua a ser atribuída prioritariamente a ela.

Essa mulher/leitora de páginas femininas presenciará o desmoronamento do ideal de dona de casa, mas continuará dividida entre o trabalho fora de casa, a carreira e a maternidade. Para Lipovestky, “o pólo doméstico continua a ser uma prioridade mais marcante no feminino do que no masculino e o pólo profissional uma prioridade mais masculina do que feminina”⁵⁰⁰. A reprodução social da diferença sexual continua sendo um processo consubstancial nos tempos atuais. Caberá às Galateias modernas libertarem-se do mito e terem vida própria sem depender do desejo de serem a mulher perfeita de Pigmalião ou

⁴⁹⁹ QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997, p. 81.

⁵⁰⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

de qualquer outro ser, inclusive dela mesma. E que um dia se possam diminuir os sentimentos arrogantes que só desejam ter razões para afirmarem superioridades imaginárias.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de et al. **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre dissonância na paródia e no riso**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ALVES, BARSTERD. Permanência ou mudança: a legislação sobre a família no Brasil. In: RIBEIRO, I. (Org.). **Família e valores: sociedade brasileira contemporânea**. São Paulo: Loyola, 1987.
- AMARAL, Luiz. **Jornalismo: matéria de primeira página**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.
- AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2012.
- BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro: relações entre homens e mulheres**. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Rocco, 1986.
- BADINTER, Elisabeth. **O conflito: a mulher e a mãe**. Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- BADINTER, Elisabeth. **Émilie, Émilie: a ambição feminina no século XVIII**. Tradução de Celeste Marcondes. São Paulo: Discurso Editorial: Duna Dueto: Paz e Terra, 2003.
- BAKTHIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. **Clarice Lispector: des/fiando as teias da paixão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary del (Org.); BASSANEZI, Carla (Coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 2. A experiência vivida. Tradução de Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BERLO, K. David. **O processo comunicativo**: introdução à teoria e à prática. Tradução de Jorge Arnaldo Fontes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BORDO, Susan. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, Susan; JAGGAR, Alison (Org.). **Gênero, corpo e conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- BORIS, Fausto. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.
- BOURDIE, Pierre. **Sobre televisão**: seguido de influência do jornalismo e os jogos olímpicos. Tradução de Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutemberg à internet. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias; revisão técnica Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BUITONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa feminina**. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. **Mulher de papel**: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
- COSTA, Carlos. **A revista no Brasil do século XIX**: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Tradução de Renato de Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANETTI, Elias. **A consciência das palavras**: ensaios. Tradução de Márcio Suzuki e Herbert Caro (O outro processo). São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CASTELLO, José. **Clarice Lispector**: Clarice na cabeceira – romances. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 2. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; PIERRE, Mayol. **A invenção do cotidiano**: 2, morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce. Espaços privados. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**. 2 Morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

CHARLES, Mercedes. Espejo de Venus: uma mirada a la investigación sobre mujeres y medios de comunicación. **Signo y pensamiento**, n. 28, 1996.

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2004.

COMTE, Auguste. **Curso de Filosofia positiva**: Discurso sobre o espírito; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista. Tradução de José Arthur Gianotti e Miguel Lemos. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

COSTA, Carlos. **A Revista no Brasil do Século XIX**. A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012.

CIVITA, Celso. **Brasil dia-a-dia - almanaque Abril**: de 1930 a 1972. São Paulo: Abril, 1998.

COSGRAVE, Bronwyn. **História da indumentária e da moda**: da antiguidade aos dias atuais. Tradução de Ana Resende. Barcelona, Espanha: Gustavo Gili, 2012.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**: teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

DARNTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história** – novas perspectivas. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1992.

D'INCAO, Maria Angela. Mulher e família burguesa. IN: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

DILTHEY, Wilhelm. **Introdução às ciências humanas** – tentativa de uma fundamentação para o estudo da sociedade e da história. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **La esencia de la Filosofia**. Buenos Aires: Losada, 1944.

DOWLING, Colette. **Complexo de cinderela**. Tradução de Amarylis Eugênia M. Pereira. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

DURAND, Giberto. **Campos do imaginário**. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **O texto estranho**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOGG, Marnie. **Tudo sobre moda**. Tradução de Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

GÓIS, Edma Cristina de. O dever da faceirice: corpo e feminilidade no colunismo e na ficção de Clarice Lispector. **Revista Cerrados**: literatura e presença Clarice Lispector, UNB, n. 24, a. 16, 2007.

GOMES, André Luís. **Clarice em cena**: as relações entre Clarice Lispector e o teatro. Brasília: Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

GUIMARÃENS, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Nankin; USP, 2004.

HABNER, June E. Honra e distinção das famílias. In: PINSKI, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

HALL, Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**: a modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.

JEUDY, Henri-Pierre. **A ironia da comunicação**. Tradução de Caroline Chang. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-arte: EDUSP, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminino. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **A hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HELENA, Lucia. **Uma literatura antropofágica**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1980.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: NOVAIS, Fernando A. **História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARTINS, Maria Luiza. **Revistas em revista** – imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1979.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MOSER, Benjamim. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MONTERO, Teresa (Org.). **Correspondências: Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____; MANZO, Lúcia (Org.). **Clarice Lispector, outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____; _____ (Org.). **Outros escritos | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MORAIS, Maria Arisnete. **Leituras de mulheres no século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MOUILLARD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell. **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília: UNB, 2002.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NOVAIS, Fernando A; SEVCENKO, Nicolau. **História da Vida Privada no Brasil 3: República – da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NUNES, Aparecida Maria (Org.). **Clarice na cabeceira: jornalismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

_____. **Correio Feminino | Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. (Org.). **Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos** | Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. Dissimulações de Clarice Lispector. **Olho d'água**. São José do Rio Preto, 2 (2): 1-200, 2010.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e literatura**. Porto Alegre: JÁ, 2008.

PEIXOTO, Marta. **Ficções apaixonadas**. Gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

PERRY, Donna. A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista. In: JAGGAR, Alison M; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

_____; DUBY, Georges. **História das mulheres no ocidente: o século XIX**. Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 1991. v. 4.

_____; FRAISSE, Geneviève. Ordens e liberdades. In: PERROT, Michelle; DUBY, Georges. **História das mulheres no ocidente: o século XIX**. Trad. Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Edições Afrontamento, 1991. v. 4.

PIGLIA, Ricardo. **El último lector**. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. A era dos modelos rígidos. In: _____. PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

POTKAY, Adam. **A história da alegria: da Bíblia ao Romantismo Tardio**. Tradução de Eduardo Henrik Aubert. São Paulo: Globo, 2010.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: Educs, 2003.

PRIORE, Mary Del. **Histórias e conversas de mulher**. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2013.

QUEIROZ, Vera. **Crítica Literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; São Paulo: FATEA, 1979.
- SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2005.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Sempre bela. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen (Org). **Corpo e história**. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de; COLASANTI, Marina. **Com Clarice**. São Paulo: Unesp, 2013.
- SCÓTOLO, Irene (Org.). **A leitura como ofício**. São Paulo: Porto das Ideias, 2008. v. 2.
- SHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual** – sexo e cultura no *fin de siècle*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo: UNISINOS, 2002.
- SOARES, Carmem Lúcia (Org.). **Corpo e História**. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector, figuras da escrita**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2011.
- SULLEROT, Evelyne. **La presse féminine**. Paris: A. Colin, 1963.
- TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: PRIORI, Mary Del; BASSANEZI, Carla (Org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- TRONTO, Joan C. Mulheres e cuidados: o que as feministas podem aprender sobre a moralidade disso? In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Tradução de Brita Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Ventos, 1997.
- VASCONCELLOS, Maria Helena Falcão. A escrita de Clarice Lispector gagueja o indizível. **Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Literatura e presença | Clarice Lispector**. Universidade de Brasília, n. 24, a. 16, 2007, p. 127-135.
- VILLAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine: o texto em revista**. São Paulo: Summus, 1996.
- WINSKI, José Miguel. Ilusões perdidas. In. NOVAES, Adauto (Org.). **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito: Wolfe, Thompson, Didion e a revolução do novo jornalismo**. Tradução de Bruno Casotti. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**: mass media: contextos e paradigmas, novas tendências, efeitos a longo prazo, o newsmaking. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RIXA. **Almanaque da TV**: 50 anos de memória e informação. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura**: questões contemporâneas. Caxias do Sul, RS: Eucs, 2010.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. **A poética clássica** / Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CASTRO, Gustavo de, GALENO, Alex (Org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

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

HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

KANAAN, Dany Al-Behy. **Escuta e subjetivação**: a escritura de pertencimento de Clarice Lispector. São Paulo: Casa do Psicólogo; EDUC, 2002.

YVANCOS, José Maria Pozuelo. **La teoría del lenguaje literario**. Madrid: Cátedra, 2003.

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 1997.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

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

_____. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **Um sopro de vida.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

_____. **A paixão segundo GH.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **O lustre.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

_____. **Felicidade clandestina.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Laços de família.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LOPES, Maria José Ferreira et.al. **Narrativas do poder feminino.** Braga, Portugal: ALETHEIA – Associação Científica e Cultural, 2012.

MARTINS, Maria Teresinha. **O ser do narrador nos romances de Clarice Lispector.** Goiânia: Cerne, 1988.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector.** São Paulo: Ática, 1995.

SÁ, Roberto de. **A reinvenção do escritor: literatura e mass media.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SANTOS, Roberto Corrêa. **O tempo de Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. **As palavras de Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **A ficção de Clarice, nas fronteiras do (im)possível.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2003.

SHAW, Bernard. **Pigmalião.** Tradução de F. de Mello Mose. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

SOUSA, Carlos Mendes. **Clarice Lispector | Pinturas.** Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

WILLIAMS, Claire (Org.). **Entrevistas | Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ENTREVISTA REALIZADA POR SKYPE

DINES, Alberto. Entrevista concedida a Adriana Antunes de Almeida. Caxias do Sul, 15 de nov. de 2012. Entrevista.⁵⁰¹

⁵⁰¹ DINES, jornalista, atualmente responsável pelo Observatório da imprensa. A entrevista foi concedida via Skype, em 15 de novembro de 2012, às 16h. A entrevista, decupada, encontra-se na íntegra em Apêndice da tese.

APÊNDICE A

ENTREVISTA REALIZADA COM ALBERTO DINES

A seguir, a transcrição da entrevista realizada por *Skype*, no dia 02 de novembro de 2012, com o jornalista Alberto Dines⁵⁰², que fora editor do jornal *Diário da Noite* durante o período em que Clarice Lispector foi *ghost writer* de Ilka Soares. A entrevista foi realizada no intuito de saber um pouco mais sobre a Clarice jornalista e seu comportamento, durante o período em que trabalharam juntos.

PESQUISADORA: Quando o senhor conheceu a Clarice Lispector? Como foi seu primeiro contato com ela?

DINES: Eu conheci ela há muito... Eu conheci ela, deixa ver, estou procurando, nos anos 70, aliás, em 60. Ela veio trabalhar comigo, depois eu, quer dizer, esse é um episódio conhecido, já contei muitas vezes. Mas antes, nos anos 50, a irmã dela, a Tania Kaufmann, que era também escritora, uma mulher muito bonita, até como a Clarice, muito inteligente. Ela era vizinha dos meus pais e eu já era jornalista. Então eu, ela era vizinha de porta, de andar, lá na praia do Flamengo. Então eu conhecia a família. Tava ali, muito próximo. Aí, nos anos 60, que eu dirigi o *Diário da Noite* aqui no Rio, é que o Otto Lara me falou se eu arranjava uma vaga para a Clarice, que ela tava precisando. Ela tinha se separado, e tava precisando, queria colaborar com o jornal. E era um jornal popular. Era um jornal tabloide, vespertino, mas eu dei um jeito e ela acabou fazendo uma coluna com muita graça e muita competência, não é, eu tinha, eu ia criar uma coluna feminina, uma página feminina, que seria assinada pela Ilka Soares, por quê? Por que a Ilka Soares era naquela época a grande vedete da TV Tupi, artista de cinema, muito bonita. Depois elas ficaram amigas, porque moravam no Leme, alguma coisa assim. E claro, a Ilka Soares não era jornalista, não era nem escritora, então alguém teria que fazer o que a gente chama hoje de *ghost writer*, não é, alguém teria que fazer, preparar a página feminina e a Ilka Soares assinaria, não é? É, e, e foi isso que aconteceu. Em vez de pegar alguém da redação, eu contratei a Clarice e ela fez com muito capricho. Durante um ano e pouco que ela esteve no jornal. Ela fazia muito bem. Ela preparava, inclusive como era uma página, uma página que tinha que ser leve, feminina, cheia de ilustrações, ela comprava as

⁵⁰² Alberto Dines é jornalista, nasceu em fevereiro de 1932 e atualmente é editor de *O Observatório da Imprensa*.

revistas francesas, ela recortava *Marie Clair*, *Elle*, deixa eu ver, mais alguma revista daquela época, que eu não me lembro o nome, que ela comprava, recortava, paginava, colava e mandava para a redação e aí, depois o diagramador ajeitava. E ela fazia as legendinhas, colocava os textos. Então fazia isso com muita graça, mas o nome dela não aparecia, primeiro ela não era famosa e quem aparecia era o nome da Ilka Soares. Depois elas ficaram amigas, ambas moravam no Leme. Ficaram muito tempo amigas, que eu soube. Eu acho que Ilka Soares é viva ainda. Então foi assim. Aí, realmente, digamos essa conexão que eu tinha com a família da Tania Kaufmann, realmente aí a gente ficou mais próximo e havia muita, digamos, a gente se cruzava de várias formas. Mais tarde, mas muito mais tarde, no fim dos anos 60 ou princípio de 70, de novo, o mesmo Otto Lara que trabalhava no *Jornal do Brasil*, na verdade, ele era diretor da empresa, ele me falou: Dines, olha, a Clarice teve um problema, porque ela sofreu um acidente, ela pegou fogo literalmente, você sabe dessa história?

PESQUISADORA: Sim, sim.

DINES: Tava fumando, fumava muito, adormeceu, provavelmente deve ter tomado remédio para dormir e se queimou, depois foi tratada pelo Pitanguy, e tava separada, tava com grandes dificuldades, e o Otto falou: você não arranja aí um negócio para ela? Falei, claro! Naquele momento o *Jornal do Brasil*, que era um jornal que tava sendo criativo, estávamos expandindo o Caderno B, porque até então ele não saía no fim de semana. Ele saía durante os dias úteis, mas não saía nos sábados e domingos. Eu falei, não, nós estamos querendo criar o Caderno B nos sábados que ele será mais literário mesmo, na visão, né, e aí a gente põe uma crônica dela. E de fato foi assim, e ela fez com enorme sucesso. Aí a crônica assinada por ela. Uma crônica literária, mas não no gênero de crônica que o [...], ou do Rubem Braga ou outro, ou do próprio Paulo Mendes Campos que ela era apaixonada por ele. Era uma crônica mais, era digamos, um texto literário, não episódico, não incidental, às vezes até podia ser, mas era alguma daquelas reflexões dela, profundas e que fazia um enorme sucesso.

PESQUISADORA: Claro.

DINES: Ela ficou no JB comigo até... Eu fui demitido um dia e ela foi demitida, acho dois ou três dias depois.

PESQUISADORA: Sim, e naquele período em que ela escrevia enquanto as colunas femininas, em algum momento, Dines, a gente poderia olhar como texto irônico, em alguma situação?

DINES: Não, não, absolutamente, não tinha intertexto algum. Ela fazia, ela levava a sério. Ela sabia que a leitora daquele jornal popular queria uma informação correta, então ela não fazia nenhuma brincadeira, não. Ela era jornalista, ela tinha trabalhado no *A Noite*, um jornal *A Noite* que tinha sido vespertino importantíssimo no Rio, nos anos 40, então ela tinha isso, embora não fosse formada, nem uma jornalista permanente, mas ela tinha, digamos, o preparo e o conhecimento de que o jornalismo é uma coisa séria, o leitor quer nos ler sem brincadeira, né, então ela fazia isso com muita seriedade. Eu acho que saiu um livro aí, sobre a Clarice jornalista, não é?

PESQUISADORA: Sim, e a editora Rocco também lançou os livros das colunas, conseguiu compilar todas as colunas e também... Lançou dois...

DINES: Então foi essa, foi certamente essa, foi esse livro que eu vi. A Clarice tá muito em moda, né? Agora a revista *Bravo*, recomendo que até você veja, eles deram, a edição toda é um especial sobre ela, com DVD, tem até um depoimento meu nela também. Eu recebi a revista *Bravo* há poucos dias...

PESQUISADORA: Ah, vou atrás...

DINES: Então também deve estar aí. E a editora Rocco, que é a editora da Clarice, a editora Rocco, também lançou um livro e acho que de cartas...

PESQUISADORA: Sim, *Minhas Queridas!*

DINES: É, exatamente. E então ela está num *revival*, um renascimento dela, muito importante, e tem a biografia do...

PESQUISADORA: Benjamin.

DINES: Que é meu amigo. Mas eu discordo de muita coisa. Ele fez uma pesquisa formidável, mas têm algumas coisas que são realmente, que são muito delirantes. Tem algumas afirmações que ele faz que ele não tem certeza e jamais poderá comprovar. Então ele não poderia fazer esse tipo de afirmação. E tem também o precursor e valia a pena você fazer justiça, é um americano de origem portuguesa, Nelson... Espera um minutinho que vou ver aqui, um livro dele, espera aí...

PESQUISADORA: Tá...

DINES: Não tô achando, mas é Nelson Vieira. Ele é um americano, mas filho de português, daquela colônia de pescadores portugueses da costa leste e ele fala português muito bem, ele é da *Brown University*, e ele nos anos 80, eu ainda morava em Portugal, entramos em contato, ele é muito sério, e ele fez um trabalho, muito... eu acho um trabalho pioneiro sobre a Clarice. Naquela época ninguém dava, cultuava a Clarice, e ele foi o primeiro. Depois eu vou achar o título do livro, mas acho que pela internet você localiza. É um trabalho dele, porque ele pegou alguma coisa, o título é sobre a vida judaica no Brasil. Ele foi o primeiro e acho que ajudei ele nesse sentido. Ele foi o primeiro a ver na Clarice uma influência judaica, por que até então ninguém dava essa influência.

PESQUISADORA: Interessante, sim...

DINES: É, Nelson Vieira, eu depois vou tentar achar o email dele, até pouco tempo atrás eu me correspondia com ele, é um rapaz, quer dizer, rapaz pra mim, mas ele é um professor da *Brown University*, mas ele é um homem muito sério e por que é sério não é badalado. Eu acho que o Benjamin Moser cita ele, mas cita *an passant*, mas ele que sim, foi o primeiro a tratar de Clarice e sobretudo, tentar buscar essas raízes judaicas que ele sentia que havia e eu acho que ofereci, digamos, alguma evidência.

PESQUISADORA: Ok, vou procurar sim. Obrigada pela informação. Dines, o senhor lembra, de repente, como é que era relação da Clarice nesse período da coluna e depois no JB, a relação que ela tinha com as leitoras? Se ela recebia cartas dessas leitoras? Ou o quem elas leriam?

DINES: Deixa eu dizer pra você, é que você é muito jovem, evidentemente não conhece como era antigamente. Esse negócio de escrever cartas para... Escrever cartas em geral não era muito comum. O jornal tinha seção de cartas, mas publicava pouquíssimas cartas, e os escritores, eles respondiam a carta, mas também eram muito lacônicos, mas isso eu não posso dizer se ela tinha um círculo de leitoras grande, isso eu não posso dizer. Agora, que ela tinha muitas admiradoras, aquelas reflexões dela, sobretudo no Jornal do Brasil, aquele mundo de reflexão, que é um mundo muito feminino, e que é muito Clarice, é, eu tinha uma grande repercussão junto ao público feminino qualificado, de nível cultural bom, sobretudo naquele tempo, eu tô falando dos anos 70, do século passado, quer dizer que o Brasil tava fechado, encapsulado pela ditadura, a literatura não se desenvolvia, então ali tinha uma, aquela coluna dela, digamos ela não se metia com política, ela não falava em política, mas tinha uma abertura de espírito que eu acho que tocava muito as mulheres, acho, mas eu não tenho evidências, eu não tenho números também...

PESQUISADORA: E lembrando dessa coluna que ela escrevia e também da parte dessa crônica o senhor lembra de alguma que tenha feito mais sucesso, se era com outros pseudônimos, não?

DINES: Acho que não, acho que não, acho que não houve uma em especial. Acho que não, agora ela tinha duas coisas que eu acho importantes dela, talvez até decepcionante para você que é acadêmica. Mas, ela tinha um certo, não posso dizer desprezo, mas tratava com muito ceticismo e ironia, eu diria, toda essa coisa acadêmica, essa teoria literária, eu não esqueço uma vez que eu fui a um jantar com ela e o jantar era na casa do ex-editor dela, Álvaro Pacheco, ele ainda é vivo, é uma espécie de irmão do José Sarney, ele não é do Maranhão, é do Piauí, mas vivia no Maranhão, mas ele era amicíssimo do Sarney, foi sócio do Sarney em várias coisas, e ele era editor e ele começou a editar e a reeditar a Clarice. Tô falando dos anos, fim dos anos 60 ou início dos 70 e, um dia no jantar na casa do Álvaro Pacheco, era um homem rico, tinha um apartamento magnífico lá na praia de Ipanema, no Arpoador, ela falou assim, tava se falando sobre as correntes estruturalistas que, estavam muito em moda naquela época e por acaso calhou que eu estava ao lado dela e ela falou assim: Dines, você me explica o que é esse negócio de estruturalismo que eu não sei nada disso, só que isso era um número dela, porque eu soube e quem me contou foi o Afonso Romano de Sant'Anna, que era casado com a Marina Colasanti, que eram amicíssimos de Clarice. A Marina, inclusive, dirigia o Caderno B e, portanto, era chefe da Clarice, então ela teve uma relação muito boa, e o Afonso

me contou que uma vez numa sessão da PUC-Rio, também era sobre estruturalismo e ela fez a mesma tirada, pra ele assim, baixinho. Então, ela tinha assim certos números, ela fazia muito bem, e todo negócio, algumas coisas que ela fazia era tudo estudado, parecia que era espontâneo, mas era muito estudado, por exemplo, esse negócio de ela dizer que era ucraniana, isso é uma invenção muito inteligente dela, porque, o que que ela era, ela nasceu na Bessarábia que era uma região da Romênia, e mais tarde com a troca toda, aquela região passou para a Ucrânia, mas naquele período a Ucrânia não existia, quer dizer, era uma república soviética, mas não tinha a menor autonomia, ninguém era ucraniano, podia dizer que era de origem ucraniana tinha as comunidades lá no Paraná, ucranianos que tinham vindo no início do século XX, mas naquela época ninguém se dizia ucraniano, mas ela não quis ser apresentada como russa, que era, digamos, muito comum, por exemplo, eu sou filho de russos, todo mundo, mas ela inventou essa coisa sofisticada, misteriosa, ela é ucraniana, por sorte também o tipo dela, não é, é muito eslavo, é aquele olho puxado, quase asiático, as maçãs muito saliente que ela tinha, o rosto grande, tudo isso contribuía para criar a imagem de que ela era ucraniana, eu acho isso tudo muito fascinante e sedutor, porque ela inventou um tipo para ela e sobretudo depois, quando teve o acidente e tudo, sendo uma mulher linda e vaidosa, ela cultivou também isso não é, cultivou, então ela procurou sempre ambientes mais sombrios, ela tinha uma *mise en scène* que ela fazia com muito ...e fazia corretamente como artista que era.

PESQUISADORA: Claro, eu vou abusar só mais um pouquinho e vou fazer mais uma pergunta pro senhor. O que me intriga na Clarice é que os textos dela, enquanto ficção e romance, ela procura sempre dar voz para a mulher ou mostrar que essa mulher no texto dela, sofre, mas poderia viver de um jeito diferente se ela não tivesse atrelada a sociedade ou ao marido, e as colunas femininas ela faz justamente o contrário. Falam de como essa mulher deve ficar bonita para o marido. A minha dúvida é: essa Clarice é dividida em duas, é uma só, quem é?

DINES: Aí você tem que ver que o jornalista, ele é obrigado a se dividir, ela era paga fazer aquela página de uma mulher dona de casa, sedutora, não é, que seduz o marido e não sei o quê, dona de casa perfeita, mulher perfeita, ela era paga para isso. Evidentemente ela não fazia isso, não acreditava nisso, também nunca convivi com ela. Muito mais tarde, no final dos anos 70, comecei a estar muito perto dela, nos fins de semana, mas aí na casa de outras pessoas. Eu tinha uma casa em Cabo Frio, ela se hospedava a 50 metros na casa do Pedro

Bloch. Pedro Bloch, não sei se você conhece, era um médico, um otorrino, excelente, aliás, um dos introdutores da fonoaudiologia no Brasil, mas ele era um grande teatrólogo, ele foi um autor de sucesso. Tinha um monólogo dele chamada “As mãos de Eurídice”, foi uma das peças de maior sucesso no Brasil. Foi interpretada pelo Rodolfo Maia, que era um ator de radionovela e depois de telenovela. Então o Pedro Bloch tinha uma casa e eu tinha uma casa também, não muito longe dele e nos fins de semana a gente tava sempre junto, ou jantando ou almoçando, então a gente se frequentava muito, mas aí também não era a casa dela, então também nunca estive na casa dela pra saber se ela era essa de casa, mesmo porque ela vivia sozinha, com os filhos, um dos filhos tinha problema, então não sei o lado pessoal dela, a única coisa que eu sei é o seguinte: ela tinha um relógio biológico completamente diferente do normal. Ela escrevia de noite e dormia tarde do dia. Ela escrevia de noite que era a hora mais tranqüila e silenciosa, isso ela fazia, tanto que uma vez, justamente quando fui demitido do JB e ela também, ela veio na minha casa, na véspera de Natal, num jantarzinho, lá, e ela falou: olha, tudo bem, mas eu tenho que jantar bem cedo, porque a ceia de Natal, em geral é tarde, ela falou, eu vou ter que jantar bem cedo, porque lá pelas nove já estou capotando. Lembro que eu levei ela, eu tava morando em Ipanema, levei ela para o Leme, para a casa dela bem cedo, por que ela dormia cedo, ou melhor ela ia dormir cedo para poder acordar de madrugada para poder trabalhar. Então ela tinha um relógio biológico completamente diferente. Isso eu sei dela. Isso era conhecido. Ela não conseguia mudar, esse era um hábito de muitos anos. é a única coisa que eu sei. Depois ela telefonava muito. Ela adorava bater papo no telefone. Mais tarde, já pouco antes de morrer, ela me telefonava todo dia às cinco horas da tarde, na hora, eu dirigia a sucursal da folha de são Paulo no Rio e ela na hora do fechamento, complicado, falava muito, agora falava muito, mas coisas muito profundas, muito profundas, a Clarice não era uma pessoa da conversa boba, tola, de jogar papo fora, sempre tinha sentido no que ela dizia.

PESQUISADORA: Ok, alguma coisa de repente que o senhor gostaria de falar que eu não lhe perguntei?

DINES: Não, não. Você leu o livro do Benjamin Moser?

PESQUISADORA: Li.

DINES: Lá ele até faz referência. Eu troquei com ele quase 800 e-mails. Todo dia ele me mandava e-mail perguntando e eu respondia, tem muita coisa lá e veja aí essas coisas que tem saído, agora também queria chamar a atenção de você, que saiu agora um documento que, escapou ao Benjamin Moser, que eu acho um documento extraordinário, é uma carta que ela escreveu, acho que em 40, ao Getulio Vargas, pedindo pro Getúlio, é um requerimento, mas era um requerimento em linguagem literária para ele apressar a naturalização dela, porque ela não era brasileira, e ela acho que tinha que ser naturalizada, se não me engana, se não me engano, a pressa dela, por que ela ia casar com um diplomata brasileiro e diplomata brasileiro só podia casar com brasileira, acho que foi por isso. E é uma carta dramática, sabe, uma coisa, um dia o Brasil se orgulhará de mim, ela dizendo, sabe, quer dizer, olha eu não sou brasileira, mas eu já dei tanto da minha vida e ainda vou dar muito ao Brasil se orgulhará, vale a pena você localizar, eu acho que ta saindo num livro.

PESQUISADORA: Tá, eu vou atrás sim, com certeza.

DINES: Tem muita coisa perdida por ai que vale a pena reunir tudo isso, né. Depois se você não achar o título do Nelson Vieira, eu acho pra você...

PESQUISADORA: Obrigada pela disponibilidade... (Realiza os agradecimentos e se despede).

ANEXO A**CÓPIAS DIGITALIZADAS DA PÁGINA FEMININA ESCRITA POR CLARICE
LISPECTOR QUANDO FOI *GHOST WRITER* DE ILKA SOARES⁵⁰³**

⁵⁰³ As cópias foram conseguidas por meio da Biblioteca Nacional.



ILKA SOARES

Só para mulheres

ONTEM, NO MEU DESFILE

NOSSA CONVERSA

Quando você chega a dizer de um vestido: "Talvez eu ainda queira usá-lo algumas vezes, de modo que vou guardá-lo", é porque, na realidade, ele não serve mais para uma vez sequer. Está velho ou "demodê" ou com um ar de usado que não há ferro nem joito nem tintura que tire.

Mas se você pendura-o de novo no armário podem acontecer duas coisas: você esquece-lo por dois ou três anos ou, lá um dia, resolve usar, sair e corra sempre será nesse dia que você encontra pessoas na rua e se embacuba. Há também uma terceira hipótese das mais cacas: todas as vezes que você abre o armário para escolher uma roupa esse vestido-problema provoca as hesitações. "Boto mais uma vez ou não? Hoje não. Mas por que não?" Enfim, umas dessas coisas enojadas da vida diária. Quero dizer as hesitações inúteis que se fazem encher a cabeça de "sim ou não?"

A verdade também é que a gente parece ter um gosto de usura em abrir um armário e vê-lo bem cheio. Agora pergunte-se: quantas dessas vestidas você realmente usa? Se a resposta for antes meditada, será surpreendente. Tenho uma conhecida que descobriu quando das eu três vestidos de estimação.

O resto ela adivia tanto para usar que pensou bem não usá-los mesmo. O que fez então? Depois disso "inventário" objetivo, ela resolveu duas coisas:

1) precisava de mais uns dois vestidos de "uso real" desses que fazem alguma coisa por você e não servem apenas para encher o guarda-roupa; 2) bastaria pensar um pouco e decorria várias mulheres para as quais seus vestidos inúteis serviriam de agasalho e de decoração.

Então ela resolveu dar agasalho e alegria. E ela mesma ficou alegre. I. S.

Ontem eu desfilei. De todas as minhas atividades, depois de escrever em jornal, o que ainda é novidade para mim, confesso que o que mais me agrada é desfilhar. Ontem foi espetacular: os salões do Monte Libano são lindos, e a clientela de Mme. Elza Haouche e de primaríssima categoria. Além disso, eu gostaria que todas vocês estivessem presentes, e vissem que "shows" de modelos nos desfilamos. Quando eu digo "nos", refiro-me às minhas amigas Maria, Sandra, Maricla e Denise, que desfilaram comigo.

Para as que não estiveram lá, nos mostremos, aqui no DN, os modelos mais bonitos: pena que não dá para mostrar todos, uns 30...

O de hoje, que eu estou vestindo, na foto, chama-se "Teresópolis": é ótimo para esses dias um pouco frios que estão chegando, principalmente para quem vai passar os fins-de-semana fora. A saia, em lá "mohair" e em xadrezes roxos e brancos. Não fica lindo? A blusa, de "jersey", é espetacularmente rósea. A gola é o capuz. Usa-se com "mocassin" branco. Quanto aos adereços, há dias nós falamos no lançamento de Nina Ricci, as fantasias "ciganas", douradas; pois aí estão elas. No cinto, uma corrente e um cordão dourados, e as pulseiras também douradas. Não é pretensão da minha parte, mas esse modelo fez um "sucesso".

E. T. — Eu prometo que não conto a ninguém se você copiarem o modelo, mesmo com algumas adaptações. I. S.



Não Roa as Unhas

TRÊS

Para tirar o chanusado de um tecido, umedeça-o com água fria, salteque-o com sal grosso e estenda-o ao sol.

Para evitar que a couve-flor não se esmigalhe, cozinhe-a dentro de um saco de "tulle" ou filô. Apresenta ainda a vantagem de facilitar o escoamento da água.

O modo mais eficiente de limpar escovas é lavá-las com um litro de água e amoníaco. Deixe-as secar com os pelos para baixo.

- Para unhas que se partem ou "pelam", eis alguns "sim" e "não":
- Use removedor de esmalte contendo óleo ou outros "condicionadores".
 - Não escove as unhas ou amoleça-as nágua antes de usar a lixa. A limpeza deve ser feita depois.
 - Modele as unhas com lixa de papelão (não de metal): a ação é mais suave.
 - Não passe a lixa nos cantos das unhas.
 - Não abuse das unhas: não desamarrar o cordão dos embrulhos com elas; use uma ponta de tesoura.
 - Não roa as unhas, naturalmente. Nem quando o filme for emocionante demais...

Biscoitos que se quebram

Quebram-se na boca — eis o grande elogio em matéria de biscoito. Pois os que não se quebram quase que sozinho lembram, com perdão da palavra, biscoitos para cachorros. Esta receita foi calculada para duas pessoas. Caberá a você aumentar ou diminuir a quantidade dos ingredientes de acordo com o número de pessoas. Os ingredientes: cento e vinte e cinco gramas de farinha de trigo, sessenta gramas de manteiga, setenta e cinco gramas de açúcar, um ovo, raspas de limão, uma pitada de sal, uma pitada de bicarbonato de sódio. Amoleça um pouco a manteiga, misture-a com açúcar, acrescentando o ovo, as raspas de limão. Peneire a farinha, o sal e o bicarbonato, e acrescente-as à mistura precedente. Deixe a massa repousar por uma hora. Corte em biscoitos da forma de paczinhos. Unte um tabuleiro com manteiga e disponha os biscoitos. Porco quinze ou vinte minutos.





ILKA SOARES

Só para mulheres

A Profissão de Modelo

DIÁRIO DA NOITE

22.ª Página

Conselho bom mas perigoso

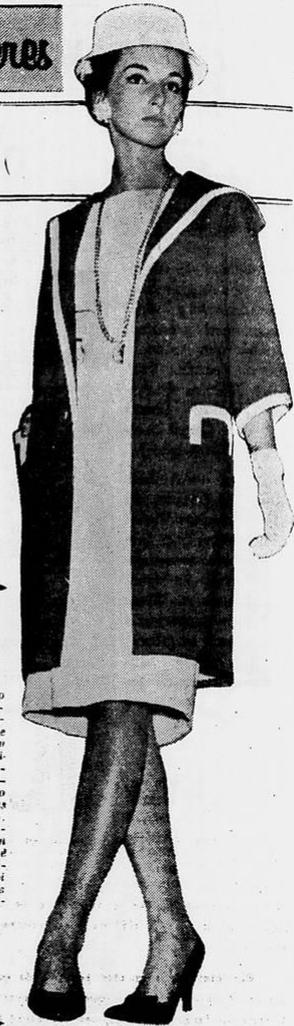
Mantiver uma conversação? Não é tão difícil quanto parece. Se você souber ouvir, metade da tarefa estará feita. Não é somente esta, a vantagem de saber ouvir. Tem-se, além disso, oportunidade de aprender alguma coisa interessante. E se o interlocutor for desinteressante? Bem, nesse caso, "desligue". Sempre há um modo de ouvir sem escutar. Enquanto isso, pensa-se em alguma coisa interessante.



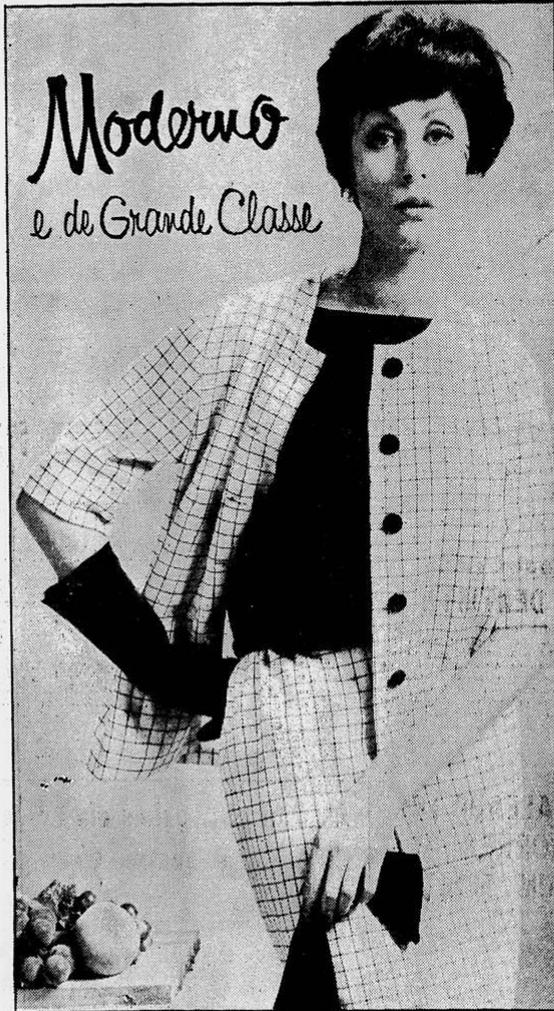
P.S. — Este conselho, na verdade pouco educado, só pode ser aplicado por pessoas ex-pertíssimas na arte de dissimular... Exige grande prática, certa arte de manter um sorriso leve de quem ouve com prazer, e a capacidade de captar no ar entonações que indiquem o momento exato de parar de sorrir e tomar um ar condescendente. Pensativo melhor, é o conselho e contra-indicação para a maioria das pessoas.

ONTEM, eu disse que gostava de desfilas. E verdade. Mas se vocês pensam que vida de "manequim" é fácil, estão muito enganadas.

Mariella que aparece na foto ao lado, é de família nobre: Condessa Tarnowska. eu acho que vocês já ouviram falar dela. Na semana que vem, eu vou contar para vocês, através de entrevistas e historinhas, como é dura — e ao mesmo tempo agradável — essa nossa profissão. Há as que trabalham "full-time" numa casa, essas trabalham de 9 da manhã até 6 da tarde, exatamente 30 no em qualquer outra profissão. As vezes ganha-se até menos. Outras, como é o meu caso, e o de Mariella, são "free-lancers": desfilamos "independentes", a convite se é melhor por um lado, é incerto pelo outro... De qualquer forma, na semana que vem vamos contar isso tudo além de — eu pretendo — revelar alguns segredinhos da profissão.



Esse vestido Mariella desfilou a noite passada em Monte Lbano. É em alpaca — muito próprio para a estação — branca muito simples, apenas com um cinto. O casaco — também em alpaca, é azulão, com vinhos brancos. Foi um dos grandes sucessos do desfile.



Moderno e de Grande Classe

ALAÏNE criou este "tailleur" informal que, no entanto, tem a "classe" de um "tailleur" tradicional. Observe o ligeiro franzido-prega da saia. O tecido é de lã, o padrão, quadrados pretos sobre fundo branco. A blusa, em "jersey" negro, fica fôfa ao encontrar-se, na cintura, com a saia. Note a linha reta do decote, no "jersey". Botões forrados de preto. A ausência de gola, do casaco, permite variações de "écharpes".

Nossa Conversa

UMA dieta de três dias para desintoxicar-se? Ai vai: ceiejum — meio copo de água morna com limão, frutas e uma xícara de chá; às dez horas — suco de tomates com salada de cenouras raladas, (passadas no liquidificador), um pouco de açúcar e um pingo de limão; almoço — uma salada crua, cozida al dente, tomates, cenouras etc, um caldo de legumes, e uma fruta. À tarde — chá com torradas e um pedacinho de queijo, ou suco de frutas. À noite — bife de grelha, salada de legumes, cozido de frutas, e café.

SE você tem dificuldade de adormecer, uma sugestão: ao lavar o creme de limpeza — faça-o estendida na cama, sem travesseiro, massageando suavemente o rosto, e sem nenhuma pressão. Só isto já concorrerá, em muito para diminuir a tensão nervosa. Em seguida, retire o excesso com um lenço de papel, encha a bacia com água da temperatura do corpo, e deite-se nela por um dez minutos, sem pensar em coisa alguma, se possível. (E é possível há de prestar atenção na água morna e boa, e não na sua própria cabeça). Saia vagarosamente do banho, evitando movimentos bruscos. Você tem tempo. E já na cama, tome um copo de leite morno com açúcar. Ou um chá de cascas de maçã, bebida perfumada, calmante. E sonhe com ovelhas brancas.

VARIAÇÃO DE UM TEMA

Tudo que leva camarão é bom. Isto nem se discute. Quem não tenta uma nova receita, pelo menos para ver se gosta, pelo menos para variar?

Vamos ver o que vocês acham de camarões em forminhas. Cozinhem durante quinze minutos, em três copos de água, meio quilo de camarões. Retire do fogo a parte, faça um refogado, usando os temperos de seu gosto e acrescentando a água em que os camarões foram cozidos. Deixe reduzir no fogo e passe pela peneira. Em seguida acrescente a esse molho os camarões previamente passados na máquina, bem fininho. Acrescente um pouquinho de farinha de trigo, o suficiente para engrossar um pouco, e tempere com sal. Leve ao fogo para, além de cozinhar, ganhar consistência. Espalhe em forminhas tipo pirex, cubra com queijo ralado ou ovo cozido ralado.



Só para mulheres

ILKA SOARES

Enquanto o inverno não vem

Nossa conversa

É tempo de pensar no inverno, antes que ele chegue. Lembrese de que o inverno assusta a cigarra, não a formiga. Minhas simpatias vão para a cigarra porque cantar é que é bom. Mas, quem vai ser a formiga da gente?

MAS não é ruim ser formiga. Tem um lado ótimo. E não é bom preparar a recepção do inverno. Quando este chega, até uma lareira imaginária já está acesa. É verdade que não é imaginário que você tem de preparar... É tanta coisa real que só com um papel e lápis a gente resolve.

UMA lista de roupas para você (Pense no essencial, e não se esqueça da possibilidade de retoques que renouam o velho). A lista de roupas de seus filhos como é que são de suéter, por exemplo? E os cobertores poderiam levar uma boa semana de Sol, algumas horas todos os dias, pois naftalina e um pouquinho de óleo de castoró de mala não constituem a melhor mistura para se dormir bem.

MAS nem só de roupa vive o homem. E a casa, o melhor lugar quando faz frio lá fora? Torne o seu abrigo confortável. Há alguma vitraça quebrada? alguma porta ou janela que não fecha bem? O aquecedor do banheiro está em ordem? Há boa luz junto da poltrona preferida de seu marido? Também é a hora de mandar emendar a gravura ou desenho de que você gostava no inverno do tempo de olhar. Tempo e gosto. As cortinas, que se separam do frio de fora, estão bem limpas?

E os móveis? Aproveite uma foga para examiná-los. Não há nada para melhorá-los? É possível que estejam fofos e sem graça. Dê-lhes brilho com algum óleo apropriado, ou mande envernizá-los, converse o que estiver quebrado. A casa ficará limpa e nova em aspecto. E, por falar em aspecto, cuide também do seu.

No inverno a mulher é mais feminina. I. S.

CARDIN, muito simples

PIERRE CARDIN desenhou este "manteau" de lá "gris". É de uma simplicidade rara, dessas que só um desenho bem imaginado atinge. Note os grandes botões, a gola "degaço". Mas observe sobretudo as costas, "blousant". O fransido reúne-se no meio da cintura, dando movimento ao casaco todo. A ausência de detalhes menores realça mais os traços amplos do conjunto.

Com a aproximação do inverno, a elegância feminina vai se destacando porque, na cobertura acentuada da silhueta, aumenta o bom gosto pela possibilidade de variação de tecidos que as outras estações não permitem.

No inverno que se aproxima, com o lançamento da linha "Torre Eiffel", feita pela "Misson Jacques Heim", a mulher brasileira viverá momentos de uma elegância sofisticada que a aproximará muito da francesa, sem perder aquilo que já a consagrou em todo o mundo: o "charme" e o "savoir faire" que evitam o exagero no arte de vestir. Mas, enquanto o inverno não chega e atravessamos a meia-estação do outono, Maria, que aparece na foto, mostra uma criação brasileira em que a renda protege o braço chegando quase até as luvas — no modelo comple-



Está Maria, excelente modelo e, além de tudo, muito bonita. A saia que ela veste é uma beleza.

DIÁRIO DA NOITE 16.ª Página



DIABETE: INSULINA OU URINASE ?

Nem todos os que sofrem de diabetes podem abandonar as injeções de insulina e substituí-las pela nova droga, de uso oral, chamada Urinase. Os felizardos que requer menos unidades de insulina por dia. Não é tanto que a nova droga seja nociva, mas, se seu uso for inócuo, permite a doença prosseguir no seu curso por causa da ausência de insulina. A nova droga também falhará muitas vezes se o diabético não seguir cuidadosamente a dieta que deve acompanhá-la. Em geral as crianças diabéticas são tratadas com insulina. Em alguns casos a Urinase é administrada, com o objetivo de se examinar a possibilidade de diminuir a dose de insulina.



Ninguém quer fígadh

Portanto experimente esta receita italiana para ver se alguém em sua casa muda de opinião... Lave bem o fígado corte em fatias. Ponha um pouco de manteiga na caçarola e diminua o fogo quando começar a ficar dourada. Agora coloque na panela as fatias de fígado ligeiramente enfarinhadas, ponha uma pitada de sal por cima de cada fatia, e tomate em rodela. Em separado, pique um pouco de salsa e um pimentão, junte um pouco de vinagre e derrame a mistura em volta do fígado. Levante a chama, e deixe cozer rapidamente, virando o fígado para que doure por igual. E, em poucos minutos, você terá um prato nutritivo, provavelmente aceito, tão bem como se nem se tratasse de fígado.



S... DE CIAS... DO)... São Mare... - M... neisc... Cruz... - Lin... - Sá... &... lo, 20... lo Ca... Rua... das... K... - S... La... Flame... Print... - Bat... olfor... Brasil... Cantu... Joro... Volt... ia, 24... Nor... - S... - Leo... S... ditre... Mar... 18... - . At... 1.24... Julii... C... - . Av... pacab... aras... lia, 1... ana... - 44... te... paio... iens... is, 6... ia Sig... 138-B... Rua I... - A... Gust... -A... Julio... - Si... - . 22... Maiz... Cat... mb, 4... 0... 0... 0... I... Corid... 46... a D... - S... Rua... 455... São I... 265... 0... - Sa... o Cris... Boni... Boni... larac... franc... - Ran... de B... - 8 de... - N... Rua... ita, 7... ia De... lho, 4... 000... sta, 3... erez... ina... Rua... - São... 174... Arat... ri, 1... Rua... - Cap... - E... quida... ta Ti... Dias... Enge... arão... 96... at, E... quice... o Am... lo E... - So... 1. Ag... - Via... Cal... basti... 3... a F... Agui...



Só para mulheres

ILKA SOARES



26.ª Página
DIÁRIO DA NOITE

AMARELO PARA O OUTONO

Amarelo-sol é a cor do linho que o figurinista Jacques Heim criou para este modelo. E também se trata de grande modelo, desses que "vestem" realmente uma mulher. Até o chapéu tem o amarelo do sol. Com este conjunto você se sentirá como este nosso princípio de outono: o radioso amarelo é o da luz aberta dos dias mais lindos do ano. Olhando bem, você notará que não é um "robe-manteau", e sim um "robe" e um "manteau". As peças são separadas, formando na verdade dois vestidos.

"Robe" para visitas ou para "èle"

Sua intimidade em casa é algo precioso, destinado a torná-la preciosa. O informal ligeiramente "formal" — eis o equilíbrio difícil. Um exemplo perfeito é este modelo de "estarem-casa": algodão em listas rosa e branco, sãia volumosa pregas, não-batidas que se reúnem à cintura. Grande laço de algodão acetinado, rosa, arremessa a cintura, como a de uma boneca. Um modelo destes custa, nos Estados Unidos, cerca de quarenta dólares. Na certa você fará por menos...



Nossa conversa

EM certos fins de tarde de abril-maio já dá vontade de aconchegar, de fechar as janelas e de fazer da casa o lar. E então a gente sonha um pouco. Não é que eu queira escandalizar você, mas não estou falando de sonhos muito sutis. Estou falando de sonhos de se comer. E eu sei de um sonho de queijo que, nessas fins de tarde, é reconfortante com xícara de café quente. . . .

PEDINDO perdão pela piada fraca, você não acha que em vez de sonhar com queijo é melhor comer sonhos de queijo? Eis a receita destes sonhos comíveis:

Para fazer cerca de 40, use meio quilo de farinha de trigo, seis ou sete ovos, um copo e meio de água, meio copo de leite, vinte e cinco gramas de manteiga, cento e vinte e cinco de queijo ralado. Ferva o leite e a água com uma raspa de limão, um pouco de sal, um pouco de açúcar. Quando começar a ferver, jogue a farinha de uma só vez na panela, mexa a pasta até que ela se solte das paredes da panela. Acrescente, então, a manteiga e, depois de ter mexido até que o conjunto fique bem unido, retire a panela do fogo e deixe esfriar um pouco. Quebre os ovos, um por um, na panela, e, a cada ovo, mexa. Depois do terceiro, deite uma colher (café) de levedo. Os três últimos ovos devem ser adicionados à pasta com as gemas e as claras separadas (estas batidas em ponto de neve). Acrescente finalmente o queijo raspado. Os "sonhos de queijo" devem ser fritos em muita gordura fervendo. I.S.

Romântica, ingenua — e na moda.

Frederic Jones desenhou este estilo para cabelos de comprimento médio.

E não só desenhou, como dá um esquema dos passos necessários para chegar ao final: a beleza macia dos cabelos que caem como se nenhum trabalho tivessem dado. . . Primeiro passo: uma boa permanente, das "fipuxas". Segundo passo: a rotina dos rolos, dispostos como na gravura. Terceiro passo: a receita "escovar-para-dentro". Quarto: o efeito final das madeixas soltas.



Você está DORMINDO!



SONO no rosto é muito bonito quando se dorme. Mas o melhor para um rosto acordado, é a expressão alerta. Você é das que andam dormindo uma hora depois de se terem levantado? Este é um probleminha, de fato. Muitas vezes você tem que sair de manhã, para trabalhar fora ou para as suas atividades de dona-de-casa, ou para a praia e esportes. E talvez você seja daquelas que, não importa o vestido que usam, vestem no rosto uma camisola. E se você vai sair de noite, e, para ter um ar descansado, dorme uma, mais hora — mas termina indo para a festa como uma sonâmbula?

O remédio é simples. Para os olhos, água fria e limpa. Em seguida, pingue duas gotas de água misturada com limão. O milagre é que seus olhos começarão por se abrir, e daí a pouco terão recuperado a umidade o fulgor e a vivacidade.

Para o rosto todo acordar, também o remédio é simples. esfregue os lóbulos das orelhas. A circulação se ativa, a pele desperta e, num suspiro de alívio, você se sente realmente acordada.

PROCURE NAS COLUNAS CENTRAIS

Serviços DN

TRÊS

- 1 — Para conservar o limão, mergulhe-o em água fria e deixe-o assim até precisar usá-lo. Dê-se modo não se estragará durante várias semanas.
- 2 — Não jogue fora os tapetes usados.

Recortando-os nas medidas necessárias, servirão para forrar o lugar onde você guarda os sapatos ou algum armário embutido

- 3 — Mancha de pêso sairá com água fervendo e solução de clorureto de cálcio, seguida de enxágue com hipossulfito de sódio, três gramas por litro.

ANEXO B

EXEMPLOS DE PUBLICIDADE TÍPICOS DOS ANOS 1950



Such fun
to be with

It's the wonderful people around you who make this a great time to live in. Such lovely, slim-waisted women! Such lean, good-looking men!

Thanks to sensible eating habits, today's active people keep their waistlines slender—and feel fine. Their up-to-date taste is for the lighter, less filling foods and drinks.

Pepsi-Cola goes right along with this sensible trend in diet. Today's Pepsi-Cola, reduced in calories, is never heavy, never too sweet. It refreshes without filling.

Have a Pepsi—the modern, the *light* refreshment.

Pepsi-Cola
refreshes without filling





*Tome-se de dia para dia
mais sedutora!*

Sim, todos os dias, ao fazer a sua toilette, pode dar à sua pele uma nova frescura, uma maciez espantosa. Mas, para isso, escolha bem o seu sabonete: só um sabonete muito puro tonifica e embeliza a sua pele ao limpá-la. O mais puro dos sabonetes, reconhecido facilmente: é o mais branco, é Lux, o sabonete de beleza das estrelas.

Ava Gardner

ACONSELHA:
"Lembre-se que uma *lea maravilhosa* exerce sempre enorme encanto. Use todos os dias o sabonete Lux. Eu uso-o sempre. A sua espuma deixa a pele macia, fresca... maravilhosa!"

9 DE CADA 10 ESTRELAS
USAM O SABONETE **LUX**
O MAIS BRANCO, O MAIS PURO

INDUSTRIAS LEXER PORTUGUESA, LISBOA-GOETTER

Carmen
MIRANDA

escreve de
NOVA-YORK:
"...aqui, onde tenho
óptimos productos,
não deixo de, com
verdadeira sauda-
de, lembrar-me do
Creme dental e do
sabonete EUCALOL,
que tanto me agra-
dam pelas suas
qualidades insupe-
ráveis e que eram
usados por mim,
diariamente, neste
meu querido e lon-
ginquo Brasil..."

Carmen Miranda

Eucalol
Creme Dental
de Eucalypto

Revista da Semana - 20 de abril de 1940